

М. С. САМАРИНА

**ПЕРЕЧИТЫВАЯ ДАНТЕ:
ОБРАЗЫ ЭПОХИ**

Санкт-Петербург
Издательство РХГА
2017

УДК 2:329
ББК 66.1:86.2
С17



*Исследование выполнено при финансовой поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований
в рамках научного проекта № 15-04-00524 «Дантоведение
как проблема мировой и отечественной гуманитарной науки»*

Самарина М. С.

С17 Перечитывая Данте: Образы эпохи. — СПб.: Издательство РХГА, 2017. — 96 с.

ISBN 978-5-88812-884-8

Монография посвящена сложному и драматическому периоду европейского средневековья с его мистикой и верой в сверхъестественное, готическими соборами, рыцарскими и монашескими орденами, крестовыми походами и феодальными распрями, великими святыми и инквизиторами, первыми университетами и знаменитыми схоластами — исторический контекст, из которого возникла Божественная комедия Данте.

Для студентов и преподавателей гуманитарных факультетов, а также для всех, интересующихся медиевистикой.

**УДК 2:329
ББК 66.1:86.2**

ISBN 978-5-88812-884-8

© Самарина М. С., 2017
© Издательство РХГА, 2017

Глава I

ДУХОВНЫЙ ВЗЛЕТ

Даже очень краткий анализ специфического исторического фона, на котором возникло такое явление, как «Божественная комедия» Данте, — задача неблагодарная. Дух времени всегда плохо поддается определению, тем более что сами понятия «Средневековье» и «Возрождение» — чрезвычайно зыбкая почва. Вспомним известную мысль А. Н. Веселовского, который в несколько утрированной форме, но аргументированно высказывал сомнения в необходимости применения термина «Возрождение» (а также «Средневековье») по отношению к Италии: «Да и вообще приложимо ли это название к Италии? Было ли у нее Возрождение, когда не было средних веков, по крайней мере, в том смысле, в каком они понимаются по ту сторону Альп, когда вся культура старой Италии представляется нам, за немногим исключением, органическим продолжением римской?»¹

Об условности критериев и размытости как хронологических, так и территориальных границ понятий «Средние века» и «Возрождение» уже писали неоднократно². Так, в Италии уже вторая половина XIII века — это начало творчества Данте, а следующее XIV столетие становится «золотым веком» итальянской литературы Возрождения (Петрарка, Боккаччо). Во Франции в XIII века наступает расцвет Средневековья, а в странах Северной Европы (Скандинавия, Шотландия) с их пережитками родоплеменного строя уровень

¹ Веселовский А. Н. Взгляд на эпоху Возрождения в Италии // Веселовский А. Н. Избранные статьи. Л., 1939. С. 216.

² О временных и хронологических границах Возрождения, о самом термине «Ренессанс» в применении к различным странам Запада и Востока см.: Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978. С. 13–51; Лазарев В. Н. Происхождение итальянского Возрождения. I. Искусство Проторенессанса. М., 1956. С. 123; а также: Андреев М. Л., Евдокимова Л. Н., Стаф И. К., Топорова А. В., Хлодовский Р. И. История литературы Италии. Т. I. С. 9–108.

культуры неизмеримо ниже. Ж. Дюби вполне обоснованно полагает, что вопрос о точной датировке конца Средних веков не имеет особого смысла еще и потому, что многоликое и неоднородное идеологически средневековое само представляло собой лишь цепь сменявших друг друга периодов культурного возрождения³. О проблемах сложности датировки средневековья и возрождения и о неоднородности того тысячелетнего периода европейской истории, который принято называть странным и ничего не значащим термином «средние века», пишет и Умберто Эко в своей известной работе по средневековой эстетике⁴; для Й. Хейзинги термин «осень средневековья», послуживший названием для его книги, ограничен территориально и хронологически — для Северной Европы это XIV–XV века (в то время как в Италии эпохи Квадроченто «золотой век» литературы уже был позади).

Мы же, говоря об эпохе, создавшей Данте, и, по возможности не вдаваясь в рассуждения о терминологии, присоединяемся к тенденции последних исследований избегать жесткой периодизации в отношении специфического во многих отношениях развития итальянской литературы и оперировать терминами Дуеченто, Треченто, Квадроченто и т. д., очень удачно описывающими итальянскую культурную реальность. По мнению авторов «Истории литературы Италии», эти термины «приобрели значимость культурологических терминов для многих поколений как литературоведов, так и искусствоведов. Отказываться от них или же замещать их другими, менее условными и проблематичными, было бы вряд ли разумно, а, главное, целесообразно»⁵.

Эпоха «Божественной комедии» — это особый истинно целостный тип культуры, обладающий единой незыблемой картиной мира, еще не поколебленной ни гелиоцентрической системой Коперника, лишившей Землю и человечество центрального положения во Вселенной, ни теорией относительности Эйнштейна, уничтожившей вместе с традиционными понятиями пространства и времени вообще всякое понятие о незыблемости. Это культура, основанная на единственном сакральном тексте Священного Писания, культура, характеризующаяся не только напряженными духовными поисками, доходящими до крайней и иногда болезненной мистики, но и особым «вертикальным менталитетом» и иерархическим сознанием, в особенности XII–XIV столетия — Высокое, зрелое или «готическое» Средневековье.

³ Дюби Ж. Европа в Средние века. Смоленск, 1994. С. 294.

⁴ Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике. СПб., 2003. С. 7–9.

⁵ Андреев М. Л., Евдокимова Л. Н., Стаф И. К., Топорова А. В., Хлодовский Р. И. Указ. соч. С. 41.

Для времени Высокого Средневековья, помимо небывалого расцвета культуры (возникновение университетов, расцвет литературы, строительство готических соборов, создание великих теологических систем) характерен и настоящий эмоциональный взрыв, всплеск интереса к духовной стороне человеческой личности. Обычно принято говорить о подобном интересе к человеку исключительно со стороны культуры Возрождения. Но нельзя забывать о том, что не меньший, а иногда даже больший интерес к человеческой личности проявляло и Средневековье, только этот интерес выражал себя иначе и ориентировался в основном вовнутрь — на проблемы духовного мира, а не материального. «Титаны средневековья», в противовес «титанам Возрождения» — прежде всего титаны духа. Культура Средневековья — это победа духа над материей. Она вся основана на известных словах бл. Августина, определивших искания всей средневековой духовности на целое тысячелетие: «Хочу понять Бога и душу. И больше ничего. Абсолютно ничего»⁶.

Духовные искания эпохи ярко проявились в так называемом «религиозном возрождении» Высокого Средневековья, используя выражение французского историка Ф. Озанама, еще в XIX веке высказавшем мысль, что именно религиозное возрождение предшествовало и духовно подготовило гуманистическую культуру Возрождения⁷. О культурном возрождении этих столетий пишет и У. Эко, подчеркивая принципиальное различие между так называемыми «варварскими столетиями» и культурным переломом, произошедшим в Европе после тысячного года⁸.

О совершенно новой религиозности XII–XIII веков пишет и Л. П. Карсавин, подчеркивая черты «более глубокого, задушевного постижения религиозных проблем, преодолевающего внешний формализм и возрождающего мистику внутреннего чувства»⁹.

Мистика, невиданно расцветшая как в церковной среде, так и в недрах еретических сект, приобретает тогда крайне болезненные и «маргинальные» черты¹⁰. Уже не раз было справедливо замечено, что существует определенная хронологическая зависимость между высшей точкой развития определенной

⁶ Soliloquies, I, 7.

⁷ Ozanam F. A. Dante et la philosophie catholique au treizième siècle. Paris, 1840. Eodem: Poètes franciscains. Paris, 1853.

⁸ Эко У. Указ. соч. С. 7–10.

⁹ Карсавин Л. П. Культура средних веков. М., 2003. С. 149–151.

¹⁰ См. не потерявшее актуальность исследование G. Portigliotti «S. Francesco d' Assisi e le epidemie mistiche del Medioevo. Studio psichiatrico». Milano, 1909.

цивилизации и расцветом мистических учений: период мистики, как правило, идет сразу вслед за периодами расцвета цивилизации и завершает их¹¹. Иными словами, мистика является характерной частью культуры так называемого «конца эпохи». Мистика, как особый вид религиозно-философской деятельности, сверх обычных способов познания (опыта, логического мышления, авторитета) допускает возможность непосредственного общения между познающим субъектом и предметом познания. При этом слияние человеческого духа с абсолютом признается основой истинного познания, наиболее верным способом постижения истины. С этической точки зрения особенно ценной чертой мистики является необходимость совершения нравственных усилий для соединения человеческого духа с божеством¹².

Таким образом, из главной идеи мистики — признания способности человека с помощью собственных усилий подняться до созерцания Бога — уже вытекает пассивный протест против догматики внешнего церковного культа. Действительно, мистическую основу имели практически все основные народно-еретические движения XII–XIII веков. Мистика катаров, амальрикан, иоахимитов, спиритуалов, братьев и сестер свободного духа, бегардов и бегинок, вальденсов и апостольских братьев более или менее резко вступала в противоречие с учением официальной церкви. Вообще вся средневековая мистика, в противоположность современному ее пониманию, носит крайне активный и деятельный характер, выступая зачастую как форма антицерковного протеста. Это, конечно, в меньшей степени относится к так называемой «ортодоксальной» мистике, не посягающей на господствующее вероучение. Таковы учения великих мистиков Бернарда Клервоского и Бонавентуры, выведенных Данте в «Божественной комедии». Но и для них свойственна чрезвычайно высокая оценка человеческого духа.

Мистические учения Бернарда Клервоского, Бонавентуры, Дионисия Ареопагита, Эриугены, Майстера Экхарта являются неоплатоническими по философским истокам. Неоплатонизму же изначально присущ некий мистицизм: в отличие от ортодоксального католицизма, признающего существование персонифицированного и антропоморфного Бога-творца, теория познания неоплатонизма содержит положение о способности человеческого разума

¹¹ См. об этом, например: *Endhill E. Mysticism*. London, 1911. P. 27. Мнение это, однако, дискуссионно; см. возражения Прохоровой И. М. в работе: *Таулера И. Богослов-мистик, проповедник и наставник // Царство Божие внутри нас. Проповеди Иохана Таулера*. СПб., 2000. С. 14.

¹² *Эйкен Г. Указ. соч.* СПб., 1907.

постичь единое сверхмировое начало с помощью божественного откровения. Неоплатоническая концепция эманации («истечения» природы из Бога) сближала природу и Бога и вела к пантеизму. В мистическом познании душа человека в итоге тоже должна слиться с Богом.

Конечно, неоплатоническая мистика не является пантеизмом, но часто очень близка ему. Так, мистицизм Бернарда Клервоского допускает, что человеческий дух на путях познания истины может отождествляться с божественной сущностью. Не создавший целостного учения Франциск Ассизский (один из центральных персонажей дантовского «Рая») также вплотную подходит к стихийному пантеизму в чувстве братского единения с мирозданием в его «Гимне творениям». Столетием позже великий немецкий мистик Майстер Экхарт вплотную подойдет к чистому пантеизму в утверждении идентичности Бога и человеческого духа. Его учение вело к игнорированию всей догматики внешнего культа и всей системы обрядовости, провозглашая непреходящую ценность человеческого духа. Оно было объявлено ересью в 1329 году¹³.

Мистическая традиция в первую очередь прослеживается в итальянской литературе; средневековая Италия была особенно религиозна, и ее светская культура традиционно оставалась на втором плане. Название книги Э. Жебара «Мистическая Италия» очень емко отражает положение вещей. Средневековая Италия — страна монастырей и мистиков. Это особенно очевидно при сравнении итальянской средневековой культуры с более светской культурой рыцарской Франции. Франция к концу XIII века уже обладает и эпосом, и светской лирикой, и рыцарскими романами. В Италии же первые произведения светской литературы появляются только в первой половине XIII века (имеется в виду сицилийская школа, хотя и в ней чрезвычайно сильны религиозные мотивы, и они гораздо сильнее, чем в поэзии провансальских трубадуров, из которой она выросла).

Характерной чертой нового типа религиозного чувства становится очеловечивание всех религиозных персонажей, в особенности Христа и Марии, а также многочисленных святых. В живописи, литературе и теологии создается совершенно другой, более человеческий образ Христа, более близкий и понятный: не только грозный Судия, но и кроткий и любящий Искупитель. «В царстве Божьем и метафизическом мире все яснее и ярче образ Христа, тело которого тщетно пытаются воплотить на земле. Христос застилает не-

¹³ Осуждение было посмертным; перед смертью, в 1327 году, Экхарт отрекся от всех неортодоксальных элементов своего учения.

определимое и страшное Божество и, как человек, приближает надмирное к земному, делает людям более близким и понятным Божественное»¹⁴.

В эту эпоху появляется большое количество новых святых, более человеческих и близких бытовому сознанию средневекового человека. Их культ, соединяясь с дохристианскими верованиями, все больше приобретает черты античного политеизма и культа героев¹⁵: каждую сферу жизни и бытовой деятельности контролирует определенный святой-покровитель, каждый город имеет своего патрона и т. д. Особое значение приобретает культ реликвий — французский король Людовик Святой, францисканец-терциарий и один из любимейших героев францисканской агиографии, в середине XIII века строит церковь Сен-Шапель как вместилище многочисленных реликвий по константинопольскому образцу. Во время крестовых походов происходит массовый приток реликвий из Святой земли в Европу¹⁶; именно тогда в Италии появляется Туринская плащаница.

Новых святых и новых реликвий настолько много и их экзальтированное почитание настолько напоминает никогда не умирившее язычество и магические обрядовые практики¹⁷, что возникает необходимость ограничения их количества и выработки строгой процессуальной процедуры причисления к лику святых¹⁸. Сначала папа Иннокентий III предпринимает шаги по приданию канонизации юридической силы, а затем и Григорий IX вносит положение о канонизации в «Свод канонического права». Тем не менее продолжает существовать большое количество культов самых разнообразных местных святых, не санкционированных официальной церковью — народная религиозность не очень считается с папской властью.

Вследствие необходимости как-то описать и систематизировать новые культы в XIII веке создается «Золотая легенда» — огромный свод жизнеописаний святых и мучеников; она становится самым популярным чтением, наряду с рыцарскими романами и Священным Писанием, и распространяется по всей Европе. Рукописи «Золотой легенды» существуют на местных языках практически в каждой стране от Испании до Польши¹⁹.

¹⁴ Карсавин Л. П. Указ. соч. С. 149.

¹⁵ См. классическую работу: Delehaye H. Les origines du culte des martyrs. Bruxelles, 1933.

¹⁶ Brown P. The Cult of the Saints. Its Rise and Functions in Latin Christianity. Chicago, 1981.

¹⁷ Эйкен Г. История и система средневекового мирозерцания. СПб., 1907. Современное издание: М., 2011.

¹⁸ Kemp E. W. Canonisation and Authority in the Roman Church. Oxford, 1948.

¹⁹ Голенищев-Кутузов И. Н. Средневековая латинская литература Италии. М., 1972.

Одна из важнейших черт готического «рыцарского» средневековья — обожествление женского начала (культ Девы Марии, которой посвящены готические соборы, произведения Бернарда Клервоского и дантовская Беатриче). Вспомним, что Данте замыслил «Божественную комедию» как памятник Беатриче.

Культ Девы Марии²⁰ развивается в Европе начиная с XII века; до этого Богородица была всего лишь одним из персонажей Священного Писания. После XII столетия картина совершенно меняется — Дева Мария становится важнейшей фигурой всей европейской культуры и всей христианской теологии. Древний средиземноморский культ женского начала²¹, никогда окончательно не умиривший в средневековой Европе — даже после прихода патриархального по своей сущности христианства, — приходит из Галлии, где особо почиталось женское божество. С XII столетия он развивается во всех сферах²²: в светской литературе — поэзия провансальских трубадуров; в живописи — самым распространенным сюжетом становится изображение Мадонны с младенцем; в архитектуре — большинство готических соборов посвящены Деве Марии. Она становится «Notre Dame»: «Нашей госпожой», Мадонной. В неискушенном сознании средневекового человека она иногда сливается с Марией Магдалиной и приобретает самые женственные черты, объединяя в себе все формы воплощения женского начала — мать, сестру, возлюбленную. Культ женщины развивается параллельно в религии и в литературе, переплетаясь и взаимно дополняя стилистику: почитание Марии в религиозной литературе приобретает черты культа прекрасной дамы (Готье де Куанси). Бернард Клервоский, самый экзальтированный почитатель Мадонны, идет еще дальше, воспевая ее в почти эротических терминах²³. И напротив, провансальские и сицилийские поэты, а также поэты «Сладостного нового стиля», описывая возлюбленную, «ангелизируют» ее, прибегая к религиозной терминологии. Мария становится идеалом не только нравственного, но и физического совершенства, предвосхищая образы Мадонн великих мастеров Возрождения. Интересно, что Фран-

²⁰ Pelikan J. Mary through the Centuries. Her place in the history of Culture. Yale University, 1996.

²¹ Юнг К.Г. Психологические аспекты архетипа матери // Юнг К. Г. Душа и миф. Киев-Москва, 1997. О культе женского начала в древнем Средиземноморье см. также: Шауб И. Ю. Культ Великой богини у местного населения Северного Причерноморья. Stratum plus, 1999. № 3.

²² Leclercq J. La figura della donna nel Medioevo. Milano, 1994.

²³ Leclercq J. La donna e le donne in S. Bernardo. Milano, 1985.

ческо Петрарка, воспевавший Лауру в почти религиозной стилистике, был потомком Гардзо дель Инчиза ин Вальдарно, составителя Кортонского лаудария (XIII в.) и автора лауд, воспевающих Деву Марию²⁴; подобная поэтическая преемственность эпох чрезвычайно характерна.

Образ Девы Марии — один из центральных и любимейших образов средневековой поэзии. Богоматерь — предмет самого экзальтированного обожания и почитания. Здесь итальянские средневековые поэты следуют и за Бернардом Клервоским, создателем ее культа, и за Франциском Ассизским, и францисканцами, особо почитавшими Мадонну (вспомним, что Франциск написал «Похвалу Деве Марии», причем этот текст постоянно звучал во францисканских богослужениях). Автором проникновенных поэтических текстов, посвященных Мадонне, является полубезумный францисканский поэт Якопоне да Тоди, современник Данте. Это следующие тексты: «De la beata Vergine Maria e del peccatore», «De la beata Vergine Maria», «Cantico de la nativita di Jesu Cristo». Только Мадонна, прекрасная и нравственно и физически, может исцелить измученную душу поэта и спасти весь человеческий род. В лауде «De la beata Vergine Maria» поэт описывает ее физическую красоту, ее духовные качества, ее материнство и человечность. В отличие от Бернарда Клервоского, для которого Мария — это прекрасная дама трубадуров, стоящая на недосыгаемом пьедестале, у Якопоне Мадонна находится ближе к земной женщине со всеми ее человеческими чувствами и страданиями. Якопоне изображает все самые значительные события из жизни Богородицы, от благовещения и рождения сына до его распятия. Это описание чрезвычайно зрелищно и осязаемо. Экспрессивные персонажи поэзии Якопоне да Тоди кажутся ожившими готическими скульптурами и пластичными фигурами, сошедшими с фресок Раннего Возрождения. В. Н. Лазарев, подчеркивая преемственность живописи Высокого Средневековья и Раннего Возрождения, так пишет об этом: «Чтобы найти аналогию этому описанию «рождества Христова» в живописи, надо перенестись в XV век. Лишь в Кватроченто да, пожалуй, в мадоннах Амброджо Лоренцетти найдем мы ту жанровость в трактовке религиозной темы, которая для Якопоне, поэта XIII века, была основой почти всех его песнопений и гимнов»²⁵. Именно тогда Мадонну на-

²⁴ Самая известная из них — возвышенная и эмоциональная лауда, обращенная к Мадонне, — «Altissima luce con grande splendore».

²⁵ Лазарев В. Н. Происхождение итальянского Возрождения: В 3 т. Т. 1. Искусство Проторенессанса. М., 1956. С 42.

чали изображать в живописи как живую женщину, а не как византийскую икону — царицу небесную.

Мария у Якопоне — исключительно яркий, многосторонний и эмоционально насыщенный образ. Очевидны параллели с изображением Мадонны в дантовском «Рае»²⁶, когда в последних песнях поэмы поэт вкладывает в уста создателя марианского культа Бернарда Клервоского трогательную и возвышенную молитву Богородице. Практически все написанное Якопоне о Марии — это вариации и реминисценции молитвы «Ave Maria» и «Angelus», то есть молитв, особо распространенных во францисканском ордене. Строго говоря, молитва «Angelus» включает в себя троекратное прочтение «Ave Maria» и является всего лишь вводной строкой к молитве «Ave Maria». В XIII веке францисканцы читали эту молитву во время проповеди среди народа при вечернем колокольном звоне. В настоящее время она произносится три раза в день — утром, в полдень и вечером. Существует также традиция чтения папой римским «Angelus» и «Ave Maria» в полдень каждое воскресенье, когда он появляется в окне Ватиканского дворца, приветствует римский народ, а затем вместе с народом читает эти молитвы. Эти молитвы являются простой компиляцией библейских строк (от Луки 1, 28; от Луки 1, 42) и позднейших наслоений. Они уже были достаточно известны в раннем Средневековье (они зарегистрированы в литургиях св. Иакова Антиохийского, св. Марка Александрийского, св. Севера), но только францисканцы сделали их поистине всенародными. Православный вариант — «Богородице, Дево, радуйся». Согласно упорно существующей, но не подтвержденной документально традиции, именно францисканцы составили их первоначальный текст. Во всяком случае, существуют документы, что францисканские проповедники в XIII веке, и в частности св. Бонавентура, активно способствовали широкому распространению этих молитв среди всех слоев населения и закреплению их в каноническом тексте богослужения²⁷.

²⁶ «Молитва Деве Марии», Рай, XXXIII, 1–21.

²⁷ По предписанию папы Иоанна XXII 1326 года «Ave Maria» входит в состав «Angelus» и читается три раза в день при звоне колоколов, а также входит в состав Розария. В 1456 году для защиты от турецкого нашествия папа Каликст III повелел сделать чтение молитвы обязательным во всех церквях в полдень. На текст молитвы написано большое количество музыкальных произведений: Палестрина, Бах, Керубини, Каччини, Шуберт, Бортнянский, Бизе, Шуман, Лист, Стравинский. Известны и поэтические вариации на текст молитвы, как, например, трогательное стихотворение А. Фета 1842 года «Ave Maria».

Якопоне да Тоди приписывается также и латинская версия лауды о страданиях Богородицы — «Stabat mater lacrimosa»²⁸. Этот текст был включен в Римский миссал наряду с «Днем гнева»²⁹. Текст «Stabat mater» стал неиссякаемым источником вдохновения для музыкантов. Всего известно более 200 музыкальных произведений на тему гимна, самые известные и часто исполняемые из них: А. Вивальди, Дж. Б. Перголези, Ф. Й. Гайдн, Ф. Шуберт, Дж. Россини, А. Дворжак, Дж. Верди. Текст «Stabat mater» неоднократно становился и материалом для литературных переложений: так, мы не можем не вспомнить прекрасный вольный перевод «Stabat mater» В. А. Жуковского 1837 года, а также вольное переложение 1899 года специалиста по католической мистике и по францисканству Д. С. Мережковского, сделавшего «декадентский» акцент на упоении болью и на любви — страдании. Вариации на тему на тему страданий Богородицы присутствуют и у А. Ахматовой в поэме «Реквием» (глава «Распятие»). Влияние удивительного по своей экспрессии средневекового образа Мадонны на последующую европейскую литературу, изобразительное искусство и музыку переоценить действительно невозможно.

Параллельно с развитием культа святых в XII–XIII столетиях укрепляется вера в могущество злых сил. Сатана «благодаря влиянию дуалистических идей катаров воспринимался не просто как мятежное испорченное существо, а снижал качество вечного, вселенского принципа, почти сравнявшись в могуществе и славе с Богом и уже начиная приближаться к тому величию, которое он приобретет в «Потерянном рае»³⁰. Сознание средневекового человека захлестнул страх перед Дьяволом и его демонами — они воскресли перед ним в образах древних средиземноморских, кельтских и германских духов, никогда окончательно не умиравших в его генетической памяти. В произведениях искусства все чаще встречаются изображения адских сил, и они становятся все ужасней и уродливей, как бы предчувствуя восставших из ада чудовищ Босха и Данте. Снова возникает Дьявол в образе «Черного человека» (один из древнейших, юнговских архетипов), олицетворенный страх темноты, связанный с доисторическими хтоническими божествами. Дьяволопоклонни-

²⁸ Дискуссия по поводу авторства Якопоне да Тоди практически бесперспективна, поскольку мы не обладаем достаточными аргументами ни в пользу его авторства, ни против.

²⁹ О «Stabat mater» см.: *Tenneroni A.* Lo Stabat mater e «Donna del Paradiso». Studio sui nuovi codici. Todi, 1887; *Ermini F.* Lo «Stabat mater» e I Pianti della Vergine nella lirica del Medioevo. Citta di Castello, 1916.

³⁰ *Рассел Дж. Б.* Колдовство и ведьмы в Средние века. СПб., 2001. С. 135.

чество, ведьмовство и черные мессы становятся реальностью средневековой повседневности, а женщина (в эпоху культа прекрасной дамы!) начинает восприниматься как орудие и порождение Сатаны³¹. Начиная с XIII века в готических соборах изображения Сатаны и Страшного суда становятся почти обязательными. Потусторонний мир и его демоны — один из важнейших образов в системе средневековых реалий. Средневековье, как никакая другая эпоха, культивирует и в литературе, и в искусстве тему физической кончины и сопутствующих страданий и загробных мучений за грехи. Никакая другая эпоха не размышляла так много о смерти.

В средневековой литературе Дьявол так и не приобрел привлекательных черт, вызывающих тягу к злему началу и темной бездне, свойственных литературе последующих столетий: в нем нет еще ни величественности Сатаны из «Потерянного рая» Мильтона, ни философской глубины Мефистофеля из «Фауста» Гёте, ни героизма Сатаны Дж. Кардуччи, ни романтической мировой скорби лермонтовского Демона, ни бунтарства байроновского Люцифера из поэмы «Каин», ни революционности Сатаны из трилогии В. Гюго, ни эстетизма бодлеровского Сатаны из «Цветов зла»³², ни мудрости булгаковского Воланда.

Дантовский, «средневековый» Люцифер ужасен и омерзителен; в нем нет ничего притягательного. Это персонификация мирового зла и его владыка, воплощение гордыни, предательства и ненависти к человеку; его образ одинаково отвратителен и на страницах «Божественной комедии»³³, и в богословской литературе³⁴, и в агиографии³⁵, и в религиозной драме³⁶, и на средневековых фресках и миниатюрах³⁷.

Данте — поэт потустороннего мира, поэт мира бесплотных духов, создавший и упорядочивший это средневековое зазеркалье, суммировавший древнейшие представления о мире мертвых языческой античности и христи-

³¹ О страхе перед Сатаной и Адом см.: *Делюмо Ж. Ужасы на Западе*. М., 1994.

³² Об образе Дьявола в мировой литературе и о теме демонизма в искусстве см. также: *Рассел Дж. Б. Мефистофель. Дьявол в современном мире*. СПб., 2002.

³³ Ад, XXXIV, 1–139.

³⁴ Сочинения Гонория Августодунского, Цезария Гейстербахского и др.

³⁵ Жизнеописания св. Ансельма Кентерберийского, св. Дунстана, св. Антония Падуанского и многих других святых.

³⁶ Драма «Чудо о Теофиле» Рютбефа (ок. 1261).

³⁷ Одни из самых известных изображений Люцифера и Ада в книжных иллюстрациях — «Апокалипсис из Сен-Севера», а также «Великолепный часослов герцога Беррийского» (Франция, начало XV века).

анского средневековья. Плод тысячелетней галлюцинации, беспокойного сна разума — дантовский потусторонний мир, наполненный демонами. Дантовские ужасы, кроме того, это и архетипические страхи, затрагивающие самые глубины юнгианского коллективного бессознательного, общего для всех культур и народов. Именно они лежат в основе страшных сказок, легенд и мифов, именно они проявляются в сновидениях, вспомним средневековых ночных демонов инкубов и суккубов. И хотя мир потусторонний оказывается у Данте реальнее и осязаемее земного, мы все равно с первой до последней терцины находимся в мире мертвых, где только двое живых — читатель и сам Данте, *Номо timens*, «человек боящийся».

«Божественная комедия» начинается в атмосфере ужаса. На читателя с первой же терцины обрушиваются все базовые архетипические страхи, весь древний ужас, *Terror antiquus*³⁸ (в гениальном переводе М. Лозинского — «давний ужас», ужас перед погружением в хаос, в бездну небытия. Вспомним, что начало действия «Божественной комедии» — это страстная пятница 1300 года, то есть самый страшный день в году, то есть день, когда Иисус на кресте умер, но еще не воскрес.

В «Божественной комедии» присутствуют практически все виды человеческих страхов — это и базовый экзистенциальный страх — страх перехода в иной мир и самого иного мира, это и страх темноты и неизвестности (образ темного леса), это и страх боли (разнообразнейшие мучения в кругах Ада и Чистилища), это и страх стихий (образы адского огня, огненного вихря, реки забвения, ледяного озера, болота, подземных глубин), страх чудовищ (адская Волчица). Это даже совершенно фрейдистский страх женского начала в сцене появления Блудницы Вавилонской.

Это, конечно, и архетипический страх нечистой силы — демонов, бесов и призраков, имеющий у Данте самое архаическое происхождение — греческое, римское и даже этрусское (Данте — тосканец), в генетической памяти великого поэта присутствует этот «древний ужас» всей средиземноморской цивилизации.

Но самый сильный страх у Данте наполнен нравственным содержанием — это страх перед отвратительностью греха, страх божий, страх потери надежды, страх богооставленности; это и есть истинный Ад.

³⁸ «*Terror antiquus*» — поразительная картина Леона Бакста 1908 года (Русский музей, СПб), изображающая гибель античной цивилизации, вероятно Атлантиды.

Глава II РЕЛИГИОЗНЫЙ КРИЗИС

Традиционный образ средневекового общества, созданный и навязанный нам традицией историографии эпохи романтизма, как времени полного торжества официальной Церкви, на всех уровнях управлявшей обществом, оказывается не совсем соответствующим действительной ситуации.

Средневековье — эпоха такой усиленной внутренней жизни, которой не существовало в древности. Но жесткость иерархического средневекового общества вызывает обратный процесс: внутреннее находит бурное и неожиданное для самих людей Средневековья внешнее выражение — как в индивидуальной маргинальности («святое чудачество» юродивых и экстатиков-проповедников), так и в пассионарности огромных коллективов.

Примеры такого пассионарного «перегрева» (по Л. Н. Гумилеву) дает история Крестовых походов, приходящихся как раз на рассматриваемый период (1096–1270). Это был невиданный для предыдущих столетий взрыв активности — религиозной, военной и эмоциональной; великий натиск Запада на Восток, предпринятый с религиозно-миссионерскими целями и возглавленный как светскими государями, так и ведущими теологами, принимавший в том числе и формы крайне маргинальные: нелепый и трагичный «Крестовый поход детей», одно из самых необъяснимых событий с точки зрения современного человека.

Эпоха Крестовых походов в истории Европы по значимости может быть сопоставлена с эпохой Великих географических открытий. Запад, в течение многих столетий существовавший практически в условиях религиозного и культурного единства и ощущавший себя носителем абсолютной истины, сталкивается с исламским Востоком³⁹ и понимает, что рядом может существо-

³⁹ Запад и Восток здесь — не географические, а культурные понятия, что не всегда совпадает. См.: Гумилев Л. Н. в основополагающем труде «Этногенез и биосфера Земли»

вать высокоразвитая цивилизация, основанная на совершенно иных принципах и живущая по другим законам, имеющая достаточно разработанную теологическую систему, высоко развитую письменную культуру и литературную традицию. В этой культуре многое неизвестно, часто непонятно и поэтому сочтено враждебным и подлежащим уничтожению. Восток сохранял «безусловное культурное превосходство»⁴⁰ над Западом до XIII века.

Воздерживаясь от модной в нашу эпоху политкорректности безоговорочного осуждения Крестовых походов и не забывая о том, что они явились всего лишь адекватным ответом на арабское завоевание Испании, подчеркнем следующее. Христианский поход против ислама — предприятие, изначально обреченное на поражение в силу множества причин самого разного характера вплоть до демографических и климатических — привел к неожиданным и судьбоносным последствиям для общественной жизни Европы. Расширение географического горизонта способствовало расширению горизонта духовного⁴¹, изменяются европейский менталитет и европейская картина мира. Претензии Запада на абсолютную истину оказываются необоснованными, а христианский мир теряет ощущение обладания абсолютной истиной и центральной святыней.

После потери христианами Святой земли в 1291 году стало понятно, что ее вообще невозможно завоевать силой и что единственный способ победить ислам — не оружие, а слово, то есть миссионерская деятельность. Вслед за Франциском Ассизским, который еще в 1219 году безоружный отправился в Марокко, чтобы проповедовать христианство перед Султаном, францисканцы устремились с проповедями во все концы известного тогда мира — Китай, Индию, Азию. Считалось, что все язычники охотно перешли бы в христианство, если бы услышали обладающего даром убеждения миссионера. «Постулируемый экуменизм и провозглашаемая готовность к диалогу в точности отражали тенденции эпохи, возможно при этом в немалой степени формируя их и концентрируя. Упование Льюля (Раймунда Луллия в иберо-романской транскрипции. — М. С.) на бескровные Крестовые походы и на неоспоримость доводов христианства было как бы квинтэссенцией великих надежд всей христианской цивилизации XIII века, неоднократно посылавшей к татарам

пишет о том, что в культуре Средиземноморья «привычные названия “Запад” и “Восток” вели себя не совсем географично: Марокко считалось “Востоком”, а Венгрия и Польша — “Западом”» (Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли. М., 2001. С. 57).

⁴⁰ Багно В. Е. Трубадур Христа. С. 215

⁴¹ Там же. С. 195.

и монголам светские посольства и специальные доминиканские и францисканские миссии. Надежды эти завершились великим разочарованием, так как немислямая ранее готовность к диалогу не исключала все той же религиозной нетерпимости»⁴².

Так религиозная энергия Европы была переориентирована вовне, и религиозное напряжение утихло в ней до XV–XVI веков, то есть до Реформации. При этом демократичные, ориентированные на самые широкие слои общества францисканцы и более ученые, тяготеющие к церковной иерархии доминиканцы, будучи, по существу, двумя сторонами одной медали, прекрасно дополняли друг друга, несмотря на определенное соперничество и противостояние двух орденов.

В эпоху Крестовых походов возникли также и два наиболее влиятельных религиозно-рыцарских ордена — орден тамплиеров и орден иоаннитов. Оба ордена вскоре стали вместилищем не только всей системы знаний Запада, но и сокровенной мудрости Востока, приобретенной ими в результате знакомства с древними восточными учениями. Великие капитулы орденов были центрами философской мысли, склонявшимися вслед за ранними гностиками к ожесточенно преследовавшемуся католической церковью дуализму, послужившему основой для многих ересей. Тайные учения орденов, в особенности ордена тамплиеров, уходили корнями в древнеиранские представления о борьбе злого и доброго начал, и, вероятно, были отдаленно связаны с концепцией вселенной кумранского комплекса рукописей. Тема влияния на Данте тайного учения тамплиеров уже давно привлекает ученых и, безусловно, требует дальнейших исследований⁴³.

В итоге в первой половине XIII века папство, победоносно завершившее борьбу с партией гибеллинов в лице ее главы Фридриха II Гогенштауфена и разгромившее альбигойскую ересь, стало самой могущественной силой в Европе. Предъявляя права не только на духовную, но и светскую власть, папа Иннокентий III (один из «титанов Средневековья») объявил себя наместником уже не только апостола Петра, но и самого Бога на земле. Эта претенциозная идея была высказана еще в предыдущем столетии Бернардом Клервоским, хотя он подразумевал исключительно духовное господство и резко выступал против политической власти церкви. Папа официально принял

⁴² Там же. С. 197.

⁴³ *Бэлла И.* На полях «Божественной комедии» // Дантовские чтения. М., 1971. С. 15.

титул «наместника Христа», и церковные юристы выработали тезис о том, что воля папы — достаточное оправдание для любого поступка, даже противоречащего законам морали. Законы церкви и даже собственные декреты папы обязательны для всех, кроме самого папы, который стоит выше закона. Развивая эту линию, Великий инквизитор Торквемада скажет через несколько столетий, что Священное Писание имеет силу лишь постольку, поскольку его признает римский первосвященник.

В середине XII века, за столетие до рождения Данте, в Западной Европе начинается настоящее религиозное брожение, затронувшее как самые широкие слои населения, так и саму церковь. Различные ереси и ранее появлялись и затем исчезали; но теперь они становятся более многочисленными, охватывают все большее количество народу, приобретают собственную иерархию, структуру и организацию. Некоторые из таких ересей превращаются, таким образом, в могущественную церковь, существующую параллельно с католической и составляющую ей конкуренцию. Как правило, подобные ереси возникают на территории Южной Франции и Северной Италии, которая, таким образом, надолго превращается в «горячую точку» средневековой Европы.

В этом смысле катары, или альбигойцы, принесшие в Европу через Балканы древневосточное дохристианское учение, принципиально отличались от всех существующих тогда многочисленных европейских сект и движений. Дуалистические основы этого древнего учения резко противоречили всем традициям европейских религий и посягали на самые основы европейского мировосприятия и европейской этики.

Согласно их учению⁴⁴, которое они активно и свободно проповедовали в крупных городах Франции, Италии и Испании, существует не единый всеблагой Бог, как во всех монотеистических религиях, а два: бог зла и бог добра, равновеликие и равносильные, находящиеся в состоянии постоянной борьбы друг с другом. Мир с человеческим обществом и вселенная с ее законами являются созданием злого бога, и именно поэтому они оцениваются отрицательно. Отсюда проистекал и крайний аскетизм катаров, и их убеждение в том, что в мире, созданным Сатаной, можно жить без соблюдения каких бы то ни было правил и законов, в абсолютной «свободе духа». Подобная манихейская ересь составляла разительный контраст с ортодоксальным христианством, такие взгляды противоречили самым основам не только христианской догматики,

⁴⁴ Осокин Н. А. История альбигойцев и их времени. Казань, 1869–1872. Переиздание: М., 2003.

но и потрясали устои всего средневекового общества, навязывая последнему устрашающую и глубоко пессимистическую картину мира и маргинальную модель поведения.

Н. А. Осокин в своем основополагающем исследовании, и по сей день не потерявшем научную ценность, называет движение катаров «первой реформацией»⁴⁵ и подчеркивает связь и преемственность альбигойцев с позднейшим протестантизмом.

Л. П. Карсавин высказывает интересную и справедливую мысль о том, что катарство является последовательным отрицанием идеи единства на всех уровнях⁴⁶, то есть того единства, к которому стремилась вся средневековая цивилизация. У катаров, пишет он, мы наблюдаем самое яростное отрицание христианского бога и примеры самых страшных кощунств и богохульств, самые жестокие и циничные убийства христианских священников, что «горькой и злобной окраской своей выдает тоску по утрачиваемой вере»⁴⁷, повергая средневекового человека в состояние отчаяния, тоски и уныния — тягчайший из грехов в евангельской этике.

Церковь не замедлила с реакцией на разгул ересей и сект: доминиканский орден, в ведение которого была отдана созданная в процессе альбигойских войн Инквизиция, занялся обеспечением чистоты католического вероучения и борьбой со всяческим инакомыслием. Жесткие репрессивные меры оказались, впрочем, недостаточны, и папство в лице Иннокентия III приняло в лоно церкви францисканцев, стоявших на почти революционных позициях по отношению к церкви⁴⁸.

Необходимо отметить, что во всех еретических движениях, как, впрочем, и в появившихся вскоре нищенствующих орденах францисканцев и доминиканцев, обнаруживается протест против светского характера церковной организации и слишком «материального» понимания религии: обрядовость заслонила моральную сторону религии, и церковь стала скорее мешать, чем помогать общению верующего с предметом своей веры.

Характерный пример абсолютизации обрядовой стороны религии — избрание системы индульгенций: прощение грехов стало чисто формальным действием, не связанным ни с какими нравственными категориями и подчи-

⁴⁵ Осокин Н. А. Указ. соч. С. 9.

⁴⁶ Карсавин Л. П. Культура Средних веков. М., 2003. С. 151.

⁴⁷ Карсавин Л. П. Основы средневековой религиозности в XII–XIII веках. СПб., 1997. С. 58.

⁴⁸ Vasoli C. La filosofia medievale. Milano, 1961. P. 172–176.

нящимся только законам купли-продажи. Доминиканцы Альберт Великий и его ученик Фома Аквинский (оба персонажи «Божественной комедии» Данте), развившие учение Александра Галесского о сокровищнице благодати, теологически обосновали тезис о том, что папа, наместник Бога на земле, имеет право распоряжаться этим неисчерпаемым запасом благодати через продажу индульгенций.

Всего за пять лет до рождения Данте, как протест против такого формализованного способа духовного очищения, в 1260 году в Перудже началось движение флагеллантов (бичующихся), распространившееся затем и по всей Италии. Его основой стала примитивно-мистическая «теория бичеваний» Петра Дамиани, заставлявшая кающегося физически выстрадать совершенный грех. Стремление к духовному очищению охватило все слои населения. Движение флагеллантов создало собственную литературу — более или менее примитивные песнопения-лауды, среди которых, впрочем, встречаются настоящие жемчужины средневековой поэзии, такие как лауды великого францисканского поэта-безумца Якопоне да Тоди, автора поразительного по трагизму «Stabat mater»⁴⁹. Движение флагеллантов продолжалось довольно долго и вскоре перекинулось на всю Европу⁵⁰. Но все же, так как элемент пассивного протеста против официальной церкви здесь был очевиден, церковь скоро запретила это движение.

С этим связаны многочисленные проявления максимализма и маргинальности — двух типов усиления катастрофического мироощущения мистика на уровне поведения, крайняя форма религиозного подвижничества. Классический средневековый маргинал — это юродивый, фигура которого так привычно соотносится с отечественным опытом юродства⁵¹. На западе Европы юродство как социальное и религиозное явление встречается чрезвычайно редко, исключения — в основном францисканцы (Франциск Ассизский, Раймонд Луллий, Анжела да Фолиньо).

⁴⁹ Firenze, 1970; *De Bartholomaeis V. Origine della poesia drammatica italiana*. Torino, 1952; *Fortini A. La lauda in Assisi e le origini del teatro italiano*. Assisi, 1961.

О Якопоне да Тоди см. известное исследование *Cacciotti A. Amor sacro e amor profano in Jacopone da Todi*. Roma, 1989. А также: *Топорова А. В. Ранняя итальянская лирика*. ИМЛИ РАН. М., 2001.

⁵⁰ *Grundmann H. Movimenti religiosi nel Medioevo. Ricerche sui nessi storici tra l'eresia, gli Ordini mendicanti e il movimento religioso femminile nel XII e XIII secolo e sui presupposti storici sulla mistica tedesca*. Bologna, 1980 (trad. it.).

⁵¹ О юродстве как о явлении христианской культуры см.: *Иванов С. А. Блаженные похабы. Культурная история юродства*. М., 2005.

Жажда мученичества («la sete del martiro» — по известному выражению Данте⁵²) становится видом религиозного безумия. Во время религиозных диспутов с неверными францисканские миссионеры вели себя крайне вызывающе; Франциск, Луллий, Антоний Падуанский — «донкихоты христианства» — чуть ли не напрашивались на мученический венец⁵³. Ю. М. Лотман пишет о специфически средневековой черте менталитета: о максимализме во всем, о стремлении к заведомо недостижимому идеалу, об обязательности перехода определенной границы, нарушении гармонии, общепринятых правил поведения, чувства меры — «высшая степень ценности (святости, героизма, преступления, любви) достигается лишь в состоянии безумия»⁵⁴. Таковы странности средневековой этики.

Одновременно в самых недрах католической церкви, вернее, в среде университетских теологов, также зрели необратимые изменения. Там появился новый для эпохи метод, изменивший глубочайшим образом всю систему мышления средневекового теолога — рационализм, известный нам в большей степени под названием схоластики. Все чаще в аудиториях основанных недавно университетов возникает мысль, что одной веры недостаточно. Знаменитый постулат Тертуллиана «Верую, потому что абсурдно» к XII–XIII векам уже не отражает состояние умов; на смену ему приходит формула Ансельма Кентерберийского «Верую, чтобы понимать», а затем и еще более радикальное утверждение Абельяра «Понимаю, чтобы верить»⁵⁵. Новой формой философствования становится диспут с приемами диалектики⁵⁶. Данте, учившийся в Болонском университете, не мог не присутствовать на подобных дискуссиях. Теологи-схоласты в ведущих университетах Европы совершенно свободно говорят о противоречиях между четырьмя Евангелиями, о совместимости веры и разума — то есть подвергают обсуждению то, во что ранее можно было только верить. В Парижском университете проходят диспуты на темы: «Израечения богословов основаны на баснях», «Теология не есть путь к знанию», «Христианская религия препятствует достижению знания»⁵⁷.

Само название известнейшего труда Абельяра «Да и нет», послужившего причиной глубочайшего конфликта с церковью, говорило о многом. О. А. До-

⁵² Рай, XI, 100.

⁵³ Багно В. Е. Указ. соч. С. 202–206.

⁵⁴ Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М., 1992. С. 81.

⁵⁵ Хотя в этом случае Тертуллиан говорит именно о вере, а Ансельм и Абельяр о способе познания, все же изменения в методе и цели познания очевидны.

⁵⁶ Parè G., Brunet A., Tremblay P. La Renaissance du XII siècle. Paris-Ottawa, 1933.

⁵⁷ Цит. по: Фелдерн К. Данте и его время. М., 1911. С. 95.

биаш-Рождественская называла его «первым из возмутившихся ангелов», «самым беспокойным» и «самым светлым умом средневековой Франции»⁵⁸. Все это привело к жесточайшему идейному «конфликту века» — столкновению рационалиста Абеляра с великим мистиком Бернардом Клервоским, выведенным у Данте в качестве последнего, третьего проводника по заоблачным сферам «Рая». В результате этого столкновения, хотя Бернард одержал убедительную и закономерную для своей эпохи победу, а Абеляр был раздавлен морально и физически, все же победил его рационалистический метод подвергать сомнению все, включая аксиомы⁵⁹. Мятежный дух времени во всех сферах мысли отразил себя в столкновениях противоположных философских направлений и методов исследования. «Метод, с головокружительным успехом применявшийся Абеляром и получивший от него имя «Да и Нет», чаровал возбужденные умы свободною смелостью, с какой он призывал современное ему поколение подойти к каждой вещи одновременно с различных сторон, даже с противоположных точек зрения. Известно восклицание одного из этих опасных мастеров диалектики, только что прославившего Христа при помощи нескольких десятков аргументов: «О Иисус! Если бы я обратно захотел по-срамить тебя, я нашел бы еще более сильные доводы»⁶⁰.

В известной мере следствием этих процессов было появление всеобъемлющих, универсальных систем, теологически оформивших христианство и примиривших христианскую религию с античной философией. Эти системы, в свою очередь, стали своеобразным подведением итогов тысячелетнего развития христианской мысли, свидетельством приспособления теологии к новому духу времени и укрепления католической догматики в борьбе против огромного количества ересей.

Создатели великих философских систем Средневековья высказывают целый ряд мыслей, звучащих совершенно в рамках науки новейшего времени: так, например, доминиканец Фома Аквинский выдвигает тезис о том, что в интеллекте нет ничего такого, чего раньше не было бы в чувствах и что человеческий интеллект не содержит в себе никаких априорных форм (что, как известно, является основой эмпиризма философии ново-

⁵⁸ Добиаш-Рождественская О. А. Культура западноевропейского средневековья. М., 1987. С. 143.

⁵⁹ О Абеляре см.: Неретина С. С. Слово и текст в средневековой культуре. Концептуализм Абеляра. М., 1995; а также Неретина С. С., Огурцов А. П. Пути к универсализму. СПб., 2006. С. 431–490.

⁶⁰ Добиаш-Рождественская О. А. Указ. соч. С. 33.

го времени). Представители францисканской школы философии идут еще дальше — францисканец Дунс Скотт выдвигает материалистический тезис о первенстве самозарождающейся родовой материи. Францисканец Роджер Бэкон задолго до Леонардо да Винчи предсказывает многие научные открытия и достижения техники: паровой двигатель, порох и электричество, железные дороги, пароходы. Именно Роджеру Бэкону принадлежит выражение, резко контрастирующее с привычным образом косного и мрачного Средневековья: «Мы будем постоянно отвергать мнение большинства и оставлять под подозрением всякую привычку в мышлении»⁶¹. Францисканец Раймунд Луллий, основатель каталанской литературы, создает первую в Европе логическую машину и становится предшественником комбинаторных методов в математике; его идеи оказали влияние на философские и научные воззрения Лейбница.

При этом Вселенские соборы, особенно часто созываемые в XII–XIII веках⁶², помимо решения внутрицерковных вопросов, выяснения отношений со светскими властями, борьбой с ересями играли в определенном смысле и роль средневековых международных научных конференций⁶³, на которых обсуждались вопросы философии и теологии.

Ле Гофф отмечает и такое новое явление в социальной жизни Европы, как некое «интеллектуальное бродяжничество», которое было определенной формой социального протеста. В нем участвовали странствующие поэты и шуты, голиарды и жонглеры, «странная группа интеллектуалов»⁶⁴, маргиналы средневекового общества, деклассированные элементы. «Слово «*joculator*», жонглер, в ту эпоху было эпитетом для всех тех, кого находили опасным, кого хотели выбросить за пределы общества. «*Joculator?* — Да это же “красный”, это бунтовщик!»⁶⁵ Один из самых известных «интеллектуальных бродяг» того времени — *Joculator domini* Франциск Ассизский.

⁶¹ Цит. по: *Федерн К.* Данте и его время. М., 1911. С. 95.

⁶² В XII столетии было три Вселенских собора: Первый Латеранский в 1123 году, Второй Латеранский в 1139 году, Третий Латеранский в 1179 году. В XIII веке — также три собора: Четвертый Латеранский в 1215 году, Первый Лионский в 1245 году и Второй Лионский в 1274 году.

⁶³ Строго говоря, они не являются вселенскими, так как, после разделения церквей 1054 года на православную и католическую (при этом папа Лев IX и патриарх Керуларий предали друг друга анафеме) в них не принимает участие православная церковь.

⁶⁴ *Ле Гофф Ж.* Интеллектуалы в Средние века. СПб., 2003. С. 22–23.

⁶⁵ Там же. С. 24.

Как утверждает А. Ф. Лосев, это было время, когда «материальная индивидуалистическая и рационалистическая тенденция уже вещала здесь о наступлении небывало новой эпохи... В указанных нами основных чертах западной философии XIII века нельзя не находить непосредственное предшествование Возрождения, если не прямо его начальную стадию. И культ разума, и его опора на опыт, и та материально-пластическая сущность, в которой диалектически совпадают материя и смысл, — все это является прямой предпосылкой именно Возрождения»⁶⁶.

Следующим ударом по традиционной теологии было проникновение в Европу через арабских философов и переводчиков философии Аристотеля в форме аверроизма⁶⁷, отрицавшего бессмертие души — основной христианский догмат, изъятие которого разрушает всю систему христианской догматики. Дантовские тексты свидетельствуют о его несомненном знакомстве с аверроизмом, а главу парижских аверроистов еретика Сигера Брабантского великий поэт помещает в Рай рядом с Фомой Аквинским.

Говоря о противоборстве официального томизма и оппозиционного аверроизма, А. Х. Горфункель называет это столкновение «одним их жесточайший философских конфликтов Средневековья»⁶⁸. Как следствие, возникает невероятное для Средневековья — некая «мода» на неверие, которая, конечно, проявляется чрезвычайно редко и только в высших слоях общества среди интеллектуалов: достаточно вспомнить колоссальную фигуру легендарного Фридриха Второго Гогенштауфена⁶⁹, дважды отлученного от церкви, и не менее интересную личность Гвидо Кавальканти, лучшего друга Данте.

Именно Фридриху Второму, одному из образованнейших людей своего времени, приписывали авторство знаменитого трактата «О трех обманщиках»: в нем говорилось о том, что мир обманут основателями трех великих мировых религий — Моисеем, Христом и Магометом.

⁶⁶ Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978. С. 148.

⁶⁷ Аверроэс — латинизированная форма имени арабского философа XII века Ибн Рушда, натуралистически интерпретировавшего философию Аристотеля.

⁶⁸ Горфункель А. Х. Гуманизм и натурфилософия итальянского Возрождения. М., 1977. С. 89.

⁶⁹ О мировоззрении Фридриха см.: Воскобойников О. С. *Fides enim certa non provenit ex auditu*. Некоторые аспекты мировоззрения Фридриха II Штауфена (1220–1250) // От Средних веков к Возрождению: Сб. в честь проф. Л. М. Брагиной. СПб., 2003. С. 96–120.

Еще Э. Ренан писал о средневековом рационализме и о мятежном духе Высокого Средневековья: «Действительно неверующая мысль, отрицание не того или иного догмата, а самого основания всех догматов, мысль, что все религии одинаковы и все ложны — все это в высшей степени характерно только для XIII века»⁷⁰.

Следует, однако, отметить, что атеизма в чистом виде не могло существовать в ту эпоху. Атеизм Средневековья не был антирелигией, он был «другой» религией, религией суррогатного, заместительного культа, например знания или разума.

XII–XIII столетия в Европе — время расцвета как теоретической, так и практической мысли. В это время радикально изменяется круг произведений, изучаемых на философских факультетах университетов — ведущую роль начинают играть арабоязычная наука и философия, проникающие из мусульманской Испании⁷¹. В Европе появляются два больших центра переводов с арабского языка на латынь: в Толедо, имевшем давние традиции арабской культуры, и в Палермо, при дворе легендарного еретика Фридриха II Гогенштауфена. Именно в Палермо работал Михаил Скотт, описанный Данте в «Божественной комедии», великий астролог и алхимик, познакомивший Европу с Аверроэсом (Ибн Рушдом) и переведшим на латынь его основные сочинения.

Первостепенную роль сыграли переводы на латынь произведений античных философов, известных до этого только в арабских источниках: Платона, Аристотеля, Секста Эмпирика, Плотина, Прокла, Диогена Лаэртца, Галена, Эвклида и других. XII век проходит под знаком философии Платона, XIII — под знаком философии Аристотеля. До Высокого Средневековья Аристотель был известен Европе только как логик, и лишь благодаря переводам с арабского его труды почти в полном объеме становятся доступными Западу⁷². В них стали искать ответы на вопросы о строении мира, о возможности рационального познания природы, о роли в ней человека.

Вместе с распространением рационализма коренным образом изменяется и письменная культура, все больше распространяется грамотность. При этом у всех европейских наций художественная литература все больше переходит с мертвого латинского на только еще формирующиеся, но живые и понятные

⁷⁰ Ренан Э. Ж. Аверроэс и аверроизм. Киев, 1903. С. 162.

⁷¹ Уотт У. М. Влияние ислама на средневековую Европу. М., 1976.

⁷² Показательно, что все драматические события романа У. Эко «Имя розы» происходят вокруг таинственной рукописи Аристотеля.

новые народные языки. Латынь, конечно, продолжает занимать почетное место официального языка церкви, науки и дипломатии, но новые языки также обретают свою сферу применения: французский становится языком межнациональной светской культуры, провансальский — языком высокой лирической поэзии⁷³. Дантовские персонажи Паоло и Франческа читают перед трагической гибелью французский рыцарский роман о Ланселоте.

Книги становятся доступнее и дешевле, их количество резко возрастает благодаря деятельности бенедиктинского ордена, избравшего своим девизом слова «Nulla dies sine linea» («Ни дня без строчки»). Великие библиотеки и скриптории Средневековья даже составляют определенную конкуренцию огромным библиотекам арабского мира (Багдада, например), все еще превосходящего в культурном отношении христианский мир. Именно тогда на смену древнему свитку приходит более современная форма рукописной книги, заложившая основы современного книжного оформления (формат, поля, красная строка, иллюстрации).

Впрочем, не стоит модернизировать и преувеличивать роль рационального познания в средневековом мировосприятии. Как справедливо замечает С. С. Неретина, разум и мистика в эту эпоху существовали нераздельно и были взаимозависимы: средневековый разум был «мистически ориентирован, так же как мистика была рационально организована»⁷⁴. Мистик Франциск Ассизский, поручая своему последователю Антонию Падуанскому преподавание философии и тем самым дав толчок рождению блестящей философской школы францисканского ордена, все же предупреждал об опасности рационального познания для истинной веры.

В самых недрах вероучения зрели догматические изменения — возникло и развивалось понятие чистилища, особого промежуточного пространства загробного мира между адом и раем, где души умерших путем физических страданий очищаются от грехов и таким образом готовятся ко вступлению в рай. Представления о чистилище очень древнего происхождения: они начали складываться еще в раннехристианской литературе (апостол Павел, Ориген), идея чистилища в достаточно ясной форме содержится и у бл. Августина. Сначала древний миф о чистилище проникает в народную религиозность и находит отражение в фольклорной литературе как достаточно примитивные повествования о видениях загробного мира, адресованные неграмотным массам. В конце VI века папа Григорий I Великий рас-

⁷³ Чельшьева И. И. Формирование романских литературных языков: (Итальянский язык). М., 1990. С. 73–84.

⁷⁴ Неретина С. С. Слово и текст в средневековой культуре. Концептуализм Абеяра. М., 1995. С. 11.

пространил учение о чистилище во всей Западной Европе, но, скорее, не в теологическом, а в литературно-художественном плане, подробно рассказав о загробном мире и чистилище в «Диалогах о жизни и чудесах италийских отцов». Григорий Великий за несколько столетий до Данте описывает потусторонний мир реально и зрительно: речь идет об известной трактовке адского пламени как пламени одного из вулканов возле Сицилии, что соответствует стихийно-материалистическому народному восприятию идеи посмертного, немедленного и зримого возмездия⁷⁵. «Диалоги» Григория I дали начало целому жанру средневековых легенд-видений. Тема загробного воздаяния становится все более популярной в народной литературе: это «видения» Павла, Макария, Патрика и другие. В «видениях» раннего Средневековья уже встречаются как выражение «очистительный огонь», так и примитивные описания некоей части ада, выполнявшей функции «чистилища»⁷⁶. В особенности характерно чистилище у св. Патрика, в котором наказания иногда удивительно напоминают дантовские образы «Божественной комедии».

В XIII веке и сам великий доминиканец Фома Аквинский разрабатывает понятие чистилища с теологической точки зрения. Догмат о чистилище был окончательно принят в 1439 году Флорентийским собором и подтвержден в 1562 году на Тридентском соборе. Согласно исследованиям Ле Гоффа, появление чистилища знаменовало собой значительный переворот в картине мира средневекового человека: переход от бинарной структуры загробного мира (ад – рай) к трюичной (ад – чистилище – рай) связан с усложнением ментальных структур в обществе, с появлением более сложного и рационального мышления⁷⁷. Так в сознании средневекового человека возникла новая теологическая триада и установилась более развитая иерархическая система потустороннего мира, в начале XIV века подробнейшим образом описанного Данте в колоссальной архитектонике «Божественной комедии». Появление чистилища решало и многие моральные проблемы, давая душе больше надежд на спасение, допуская некое промежуточное состояние, некий моральный компромисс, «третий путь», которого не было ни в еретических учениях, ни в православной⁷⁸, а затем и в протестантской церквях, и пройти который можно

⁷⁵ Голенищев-Кутузов И. Н. Средневековая латинская литература Италии. М., 1972. С. 143.

⁷⁶ Гуревич А. Я. Потусторонний мир // Словарь средневековой культуры / Под общ. ред. А. Я. Гуревича. М., 2003. С. 379.

⁷⁷ Le Goff J. La naissance du Purgatoire. Paris, 1981.

⁷⁸ Миф о чистилище хотя и отвергается православной церковью, все же присутствует в древнерусской апокрифической литературе.

только с помощью католической церкви — заупокойные молитвы, приобретение индульгенций, пожертвования церкви и т. д. должны были сократить срок пребывания души в чистилище.

Наряду с развитием естественных наук получают новое развитие и такие паранаучные формы познания, как астрология и алхимия⁷⁹. Древнее знание, пришедшее из герметических греко-египетских текстов («Изумрудная скрижаль») через арабских ученых, перерабатывается в духе неоплатонической идеи о единстве всего сущего и о возможности совершенствования и одухотворения материи.

Среди алхимиков — величайшие умы Средневековья: доминиканцы Альберт Великий (1193–1280) и Фома Аквинский (1225–1274); францисканцы Роджер Бэкон (1214–1292), Бонавентура (1221–1274) и Раймунд Луллий (1235–1315); знаменитый медик Арнольд из Виллановы (1235 или 1245–1313), один из авторов «Романа о розе» Жан де Мен (ок. 1250 — ок. 1315), собственно алхимик Никола Фламель (1330–1418). Цель алхимии, «Великого Деяния» — не столько поиски философского камня и создание золота с его помощью, сколько «чудесное преобразование материального мира, сотворение нового, совершенного космоса, трансмутация — одухотворение материи»⁸⁰. Идея философского камня как универсального посредника и катализатора метаморфоз вещества получает новый толчок в образе алхимической чаши — чаши причастия — чаши Грааля. В связи с этим начинается глубочайший конфликт алхимиков с официальной церковью, часто скрытый, так как нередко алхимией тайно занимались и официальные высокопоставленные деятели церкви⁸¹, некоторые из которых были впоследствии даже канонизированы⁸². Следствие этого — тайнопись, туманный и загадочный язык алхимических текстов, непостижимый для непосвященных⁸³. Алхимические символы присутствуют не только в текстах, но и в искусстве: в архитектуре готических

⁷⁹ Культурно-исторические и религиозно-психологические глубины алхимии и выраженные в ней архетипы коллективного бессознательного были исследованы К. Г. Юнгом в его интереснейшей работе: *Jung C. G. Psychologie und Alchemie*. Zurich, 1944. См. также русский перевод: *Юнг К. Г. Психология и алхимия*. Киев, 1997.

⁸⁰ *Харитонович Д. Э. Алхимия // Словарь средневековой культуры*. М., 2003. С. 41.

⁸¹ Авиньонский папа Иоанн XXII (1316–1334), которого францисканцы считали антихристом, сам занимался алхимией, но при этом издавал строжайшие указы против алхимиков.

⁸² Самые характерные примеры — св. Альберт Великий и его ученик св. Фома Аквинский.

⁸³ *Рабинович В. А. Алхимия как феномен средневековой культуры*. М., 1979. С. 15.

соборов⁸⁴ и в живописи⁸⁵. Конфликт обусловлен тем, что трансмутация — одухотворение материи, преосуществление и преобразование материального мира — должна быть таинством, актом и проявлением божественной воли, а не результатом химических или алхимических операций. Алхимик же хочет повторить акт Творения, играет в Бога-творца, используя комбинации элементов. Алхимики пытаются постичь тайну происхождения жизни и создать гомункулуса — искусственного человека с искусственным разумом, целиком подчиняющегося воле его создателя. Над его созданием работали величайшие алхимики Средневековья Арнольд из Виллановы и Альберт Великий. Считалось, что первым создал гомункулуса Арнольд из Виллановы; возможно, именно эта известная легенда вдохновила Мэри Шелли на написание в 1818 году «Франкенштейна». В дантовском Аду алхимики находятся в одном из самых глубоких кругов — предпоследнем, восьмом — и претерпевают страшные мучения. Весьма резко об алхимии высказывался и Петрарка⁸⁶.

Великие алхимики практически всегда были и астрологами. Одним из самых известных астрологов средневековья был легендарный Михаил Скотт (ум. около 1290 г.), придворный астролог Фридриха II Гогенштауфена, считавшийся великим волшебником и описанный в «Божественной комедии» Данте⁸⁷.

В результате всех этих процессов — развития огромного количества агрессивных ересей, болезненно-мистических настроений, глубоких изменений в самой католической теологии и столкновения с исламом — церковь оказывается перед лицом глубочайшего кризиса. В 1215 году Четвертый Латеранский собор, самый многочисленный по представительству за многие столетия, констатирует критическое состояние церкви и объявляет важнейшими задачами борьбу с ересью и укрепление догматики. В конфликт между папством и императорской властью вовлекается не только Италия, но и вся Европа; папа и император поочередно отлучают друг друга от церкви и объявляют Антихристом. К XIII веку кризис в умах и в обществе достигает наивысшего напряжения.

⁸⁴ Фулканелли И. Тайны готических соборов. М., 1996.

⁸⁵ См., например, интересное исследование об алхимических символах в живописи И. Босха: *Chailley J. Jérôme Bosch et ses symboles. Essai de décryptage // Académie Royale de Belgique. Mémoires de la classe des Beaux-Arts, Collection en 42 series. V. XV. Bruxelles, 1978.*

⁸⁶ Цит. по: Рабинович В. Л. Указ. соч. С. 349.

⁸⁷ Ад, XX, 116.

Глава III

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФОН ЭПОХИ ДУЕЧЕНТО

Известная фраза А. Монтеверди несколько утрированно, но справедливо описывает литературную ситуацию в средневековой Италии до появления «Божественной комедии»: «Dietro di se il nostro Duecento ha il niente»⁸⁸. Средневековая итальянская литература этого периода — явление более чем скромное (за немногими исключениями, как, например, «сицилийская школа поэзии») и несоизмеримое по значению с литературой других стран, в первую очередь с литературой средневековой Франции.

Данте родился в блестящую эпоху расцвета французской рыцарской культуры, в век провансальской поэзии и рыцарских романов. В эпоху Средневековья знакомство с культурой Франции было обязательным для сколь-либо образованного человека. Нет никакого сомнения в том, что культура Франции превосходила всю остальную европейскую культуру на протяжении ряда столетий до начала Возрождения. Это было превосходством во всех сферах общественной жизни — в политике, искусстве, философии и, конечно, в литературе. Франция стала самым сильным с политической точки зрения и самым блестящим в культурном отношении государством западноевропейского Средневековья именно благодаря тому, чего никогда не было в Италии — сильной централизации. В этом смысле Италия и Франция — два совершенно противоположных культурных пространства в плане наличия в них центробежной и центростремительных тенденций, что имело совершенно разные последствия как в культурном, так и в узко лингвистическом смысле (наличие единого общенационального литературного языка во Франции и полный диалектальный разброд в Италии, существующий и по сей день).

⁸⁸ «Позади нашего Дуеченто ничего нет». *Monteverdi A. Studi e saggi sulla letteratura italiana dei primi secoli.* Milano–Napoli. Ricciardi, 1954. P. 3.

За несколько десятилетий до рождения Данте — в 1200 году — был основан Парижский университет, центр как теологической учености, так и светской образованности, а также и теологического вольномыслия, быстро воспринятого итальянской интеллектуальной элитой (номинализм, парижский авероизм). Многие стороны религиозного брожения средневековой мысли, перекинувшиеся в Италию, — клонийская реформа, викторианская мистика — также французского происхождения. При жизни Данте еще свежа была память о выдающейся личности мистика Бернарда Клервоского, «религиозного гения» Средневековья, особо почитавшегося францисканцами, и о его идейном «конфликте века» с рационалистом Абельяром. В «Божественной комедии» Данте делает его третьим, а, значит, особо значимым, согласно дантовской мистике чисел, проводником по загробному миру.

Из Франции, конечно, шло не только все самое передовое и прогрессивное, но и самые маргинальные идеи и общественные движения — альбигойская ересь, заразившая весь север Италии, учение тамплиеров, повлиявшее на Данте, и, конечно, сама идея Крестовых походов, перевернувших всю историю средневековой Европы. Вспомним, что Данте выводит в череде образов «Комедии» и своего далекого предка крестоносца Каччагвиду, первым водрузившего крестоносное знамя на башнях поверженного Иерусалима.

Именно Франции обязан своим появлением и распространением по всей Европе и новый — готический — архитектурный стиль, проникший в Италию через цистерцианцев и получивший широкое распространение в архитектуре нищенствующих орденов — францисканского и доминиканского. Соборы Сан Франческо и Санта Кьяра в Ассизи, Санта Мария Глорियोза Деи Фрари и Сан Джованни е Паоло в Венеции являются примером специфической итальянской готики. Итальянское же влияние на Францию ограничивалось финансовым⁸⁹: банкирские и торговые дома Ломбардии и Тосканы имели свои представительства в Париже и давали деньги в долг под проценты французской аристократии (отсюда этимология слова «ломбард»).

Новый тип литературы — рыцарской, «куртуазной», возникает на самом юге Франции в древнейшей римской провинции Провансе, где и разрушительные последствия варварских нашествий чувствовались в меньшей степени, и античная культура никогда не прекращала своего существования. Благодаря географическому положению между христианской Европой и мусульманской

⁸⁹ В XII–XIII столетиях флорентийский золотой флорин становится самой полновесной, высокопробной и стабильной валютой Средневековья.

Испанией в Провансе удивительным образом переплелись самые разные культуры, центрами которой стали уже не монастыри, а рыцарские замки. В новой светской культуре возникло иное понимание личности: к героическому идеалу Роланда прошлых столетий присоединяется эстетический, куртуазный — истинный рыцарь должен быть не только бесстрашным, верным и непобедимым в бою, подобно героям средневекового эпоса. Теперь он также должен уметь поддержать учтивую беседу в дамском салоне, играть на музыкальных инструментах, петь, танцевать и — самое главное — уметь сочинять стихи во славу своей дамы.

В литературе особую популярность приобретает тема любви и служения Прекрасной даме как высшему существу, почти отсутствовавшая ранее: вспомним, что в величайшем произведении средневекового героического эпоса, «Песни о Роланде», тема любви практически не затрагивается. Начиная с XII века представления о земной любви и о любви божественной, мистической становятся тесно связанными, в особенности в провансальской лирике. Впервые в мировой литературе появляется представление о высокой любви, о любви как «радости-страдании» — неминуемо трагичной, обреченной и обрекающей на гибель в силу своей исключительности. Во многом следствием желания выразить личные чувства является совершенно новое для эпохи стремление закрепить свое имя в литературе, пробуждается авторское самосознание, стремление к индивидуальному стилю, к созданию собственных литературных школ.

Расцвет провансальской поэзии оказался недолгим. Катастрофа, постигшая Прованс в процессе искоренения альбигойской ереси, была ужасной — крестоносцы и учрежденная для этих целей инквизиция практически стерли с лица земли города и замки, являвшиеся центрами провансальской культуры, которая в результате так и не смогла возродить своего бывшего блеска⁹⁰.

Новым явлением европейской литературы становятся и рыцарские романы⁹¹. В цикле романов о Граале переплетаются кельтский фольклор, христианские апокрифические легенды и народные ереси: чаша причастия, алхимическая чаша и чаша бессмертия сливаются в единый магический символ. В романах о короле Артуре и рыцарях Круглого стола, полных фантастики, тайн, романтики дальних странствий, поисков неизвестного и загадочного,

⁹⁰ Шимарев В. Ф. Фредери Мистраль // История итальянской литературы и итальянского языка: Избранные статьи. Л., 1972. С. 267–283.

⁹¹ Михайлов А. Д. Французский рыцарский роман. М., 1976.

отражается наследие древних кельтских легенд. С «Артуровским циклом» связаны и многочисленные обработки одной из самых печальных историй мировой литературы, проникнутой истинно средневековым эмоциональным максимализмом — легенды о Тристане и Изольде, которая через несколько столетий возродилась в музыке Вагнера⁹².

Под новыми готическими сводами как наследница литургической церковной драмы рождается и европейская драма, основанная на текстах Священного Писания⁹³: религиозные мистерии становятся пышным и эффектным зрелищем, поражающим воображение средневекового человека.

В эту эпоху литература светская и религиозная оказывается как никогда взаимозависимой. Это прежде всего связано с глубокими изменениями в составе церковной интеллигенции. Ж. Леклерк, исследуя социальный состав монашества, показывает, что к XII веку он значительно изменился⁹⁴. До XII века монашество традиционно состояло в основном из младших и средних детей, отдаваемых родителями в монастырь, с раннего возраста посвященных Богу и предназначенных для монашеского образа жизни. Это делалось, естественно, для того, чтобы избежать их вступления в брак, образования боковых ветвей родов и дробления поместий. Они, как правило, вообще не имели представления о светской культуре, так как с детских лет получали исключительно религиозное воспитание. С XII века социальный состав монашества начинает значительно меняться — избрание религиозного образа жизни становится делом добровольным и является результатом хорошо обдуманного и самостоятельного решения зрелой сложившейся личности. Благодаря этому в западном монашестве появились такие блестящие фигуры, как Бернар Клервоский, Фома Аквинский, Клара Ассизская. Все они были хорошо знакомы со светской жизнью и культурой рыцарской, аристократической и даже придворной. Они, естественно, стали проецировать светскую культуру на религиозную: начали использовать куртуазные образы и выражения по отношению к объектам религиозного поклонения — Марии, Христу и другим персонажам. Именно так Дева Мария стала Прекрасной дамой в творениях Бернара Клервоского. Вообще, средневековая религиозная литература начиная с XII века, как

⁹² Опера Вагнера «Тристан и Изольда» была написана в 1859 году; на сюжеты романа цикла о Граале написаны также «Лоэнгрин» (1847) и «Парсифаль» (1882).

⁹³ Андреев М. Средневековая европейская драма. Происхождение и становление (X–XII вв.). М., 1989.

⁹⁴ Leclercq J. Monks and Love in Twelfth Century France: Psycho-Historical Essays. Oxford, 1979. P. 9–10.

мужская (самый яркий пример — Бернард Клервоский), так и специфически женская (Анжела да Фолиньо, позже — Екатерина Сиенская), изобилует любовной тематикой, причем в мужских монастырях предметом поклонения и мистической любви всегда выступала Дева Мария, а в женских — Христос.

Французская культура распространилась по всей Европе и, конечно, по Италии, непосредственно граничившей с рыцарской Францией⁹⁵; в особенности север Италии находился под непосредственным влиянием провансальской культуры, влияние которой усиливалось давними династическими связями между французской и североитальянской аристократией⁹⁶. Через Северную Италию и далее по Аппенинскому полуострову шли отряды французских крестоносцев, толпы паломников, обозы с французскими тканями и, конечно, французские и провансальские поэты. Кроме того, французская культура и французский язык пришли и в Южную Италию вместе с норманнским завоеванием, а затем французское влияние усилилось с приходом к власти Анжуйской династии в Неаполитанском королевстве. Герои французской литературы присутствовали в Италии и зрительно: фигуры Роланда и Оливье были изображены на барельефе собора Вероны XII века; герои бретонского цикла изображены на барельефах одной из церквей Модены. Из-за Альп в Италию приходили странствующие бродячие певцы и актеры и на итальянских площадях представляли эпические поэмы о Роланде и других героях французского эпоса.

К XIII столетию старофранцузская литература широко известна в Италии; переводы рыцарских романов распространились по всему полуострову и стали любимым чтением среди самых различных слоев населения. Говоря об «излюбленном чтении» в эпоху почти всеобщей неграмотности и крайне малого распространения и дороговизны рукописных книг, мы имеем в виду, что чтение это, как правило, происходило коллективно: в замковом зале или на площади собирались люди, и кто-то один читал текст вслух.

Позволить себе «индивидуальное чтение» мог не каждый: для этого надо было принадлежать к высшему сословию и обладать соответствующей культу-

⁹⁵ Мы, говоря о «границах» между Францией и Италией, имеем в виду исключительное культурологические понятия; политическая карта Европы, естественно, была в XIII столетии далека от современной, как и не существовало Италии как отдельного государственного образования.

⁹⁶ Династические связи Италии и Франции — тема огромная и в пространстве и во времени; кроме Анжуйской династии, долго правившей Неаполитанским королевством, вспомним также двух французских королей из рода Медичи — Екатерину (жену Генриха II) и Марию (жену Генриха IV).

рой. Вспомним один из самых известных эпизодов «Божественной комедии» — несчастные влюбленные Паоло и Франческа перед своей трагической гибелью читают французский рыцарский «Роман о Ланселоте» («Ад», песнь V).

Кроме того, французский язык нередко использовался в качестве языка художественной прозы и самими итальянскими авторами. Наиболее известные из произведений, созданных итальянцами на французском языке, — хроника венецианца Мартино да Канале, знаменитая «Книга сокровищ» учителя Данте Брунетто Латини, не менее знаменитая книга современника Данте, великого путешественника в страны Востока Марко Поло «Описание мира». К этому же времени относится и поток галлицизмов, хлынувший в итальянскую лексику вместе с распространением французской литературы (вспомним большое количество галлицизмов в тексте дантовской «Комедии»).

Куртуазная поэзия процветала и при итальянских дворах: после альбигойской катастрофы многие провансальские трубадуры находили убежище при дворах итальянских феодалов, где продолжали творить в атмосфере славы и почестей и возрождали традиции провансальских *cort d'amor*. Это такие известные трубадуры, как Пейре Видааль, творивший при дворе Маласпина, а также Раймбаут де Вакейрас, Пейре Рамон де Толоза, Фолькет де Марселя, Аймерик де Пегильян, Юк де Сен Сир, Пейре де ла Каравана. Провансальский язык использовали и сами итальянские поэты как язык высокой поэзии. Итальянских трубадуров, писавших свои стихи на провансальском, было довольно много: это болонец Рамбертино Бувалелли, высокородные сеньоры Альберто Маласина, Манфред I Ланча, члены генуэзского поэтического круга: Бонифацио Кальво, Ланфранко Чикала, Персиваль и Симоне Дориа, Лука Гримальди, Джакомо Грилло, а также венецианский поэт Бартоломео Зорзи, и, конечно, самый известный из итальянских трубадуров — мантуанец Сорделло, ставший одним из персонажей «Божественной комедии» Данте⁹⁷, а также другой персонаж «Комедии» — трубадур Арнаут Даниель, произносящий несколько терцин на провансальском⁹⁸. В итальянской куртуазной поэзии, а также и в самых примитивных памятниках итальянскому *volgare* довольно часто встречаются провансализмы (*Ritmo Laurenziano*, *Ritmo marchigiano*), что свидетельствует о популярности провансальской поэзии в эту эпоху.

На территории Италии традиции провансальской поэзии были продолжены сицилийской школой. Сицилийская школа — действительно явление общевро-

⁹⁷ Чистилище, VI–VIII.

⁹⁸ Чистилище, XXVI, 139–148.

пейского масштаба в Италии; начало ее деятельности относится к 20-м годам XIII столетия, (то есть к последним годам жизни Франциска), когда в Южной Италии воцарился Фридрих II Гогенштауфен, а конец — к 50-м годам XIII века, то есть ко времени царствования его сына Манфреда. Восприняв практически все темы и жанры провансальской поэзии, сицилийцы использовали все же итальянский язык, вернее его литературно обработанный сицилийский диалект. Это Джакомо да Лентини (Данте называет его главой сицилийской школы), Гвидо делле Колонне (в лингвистическом трактате «De vulgari eloquentia» Данте с большим уважением отзывается о его поэзии), Пьетро дела Винья (Пьетро дела Винья, находящийся в лесу самоубийца — один из самых запоминающихся трагических образов дантовского «Ада»), Ринальдо д'Аквино (двоюродный брат или племянник великого философа Фомы Аквинского) и сам король Фридрих. Отголоски атмосферы творческого брожения, которым полнился куртуазный Юг, конечно, донесли и в Центральной Италии, тем более что двор Фридриха — Magna Curia — не всегда находился в Сицилии и часто перемещался по всей Италии (Фоджа, Прато, Кремона), привлекая к себе поэтов со всего полуострова. Через несколько десятилетий традиции сицилийской школы будут продолжены и переосмыслены поэтами дантовской эпохи школы «сладостного нового стиля» — Гвидо Гвиницелли, Гвидо Кавальканти, Чино да Пистойя и молодым Данте. В сложных аллегориях поэтов-стильновистов Прекрасная дама является воплощением божественной сущности; дантовская Беатриче станет философским символом божественного совершенства.

Еще одна составляющая поэзии Данте — это лауды, жанр, возникший на рубеже XII–XIII веков в Северной Италии в атмосфере бурного расцвета религиозных мистических движений различных направлений, от находящихся в церковных рамках братств Девы Марии, развивавших культ Богородицы, до практически маргинального движения флагеллантов (бичующихся)⁹⁹. Особо известны лауды, связанные с массовым религиозным движением Аллилуйя (1233 г.). Время возникновения самого жанра лауды дискуссионно: мнения исследователей расходятся: от конца XII — начала XIII столетия (время возникновения первых примитивных хоральных песнопений на религиозные темы на *volgare*) до второй половины XIII века, то есть как минимум через сорок лет после создания «Гимна творений» Франциска Ассизского¹⁰⁰. Структура

⁹⁹ См. об этом: *Volpe G. Movimenti religiosi e sette ereticali nella società medievale italiana (secoli XI–XIV)*. Roma, 1997.

¹⁰⁰ См. об этом: *Iacopone da Todi e la poesia religiosa del duecento*. A cura di Canettieri P. Milano, 2001. P. 20.

и стилистика лауд проста, даже примитивна и тесно связана с народными балладами¹⁰¹. Сам термин «лауда» достаточно условен и не отражает всю сущность этого явления: древнейшие лауды действительно представляли собой определенную (хвалебную) часть богослужения с повторяющимися словами *laudare* (хвалить). Известно, что в середине XIII века за исполнение некоторых лауд давалась индульгенция папы Иннокентия IV (1243–1254).

Можно вспомнить также и несколько небольших религиозных поэтических текстов. Это в основном религиозно-дидактические и достаточно примитивные с художественной точки зрения так называемые «ритмы»¹⁰² *na volgare*¹⁰³: «*Ritmo cassinese*»¹⁰⁴, «*Ritmo su Sant’Alessio*»¹⁰⁵, «*Ritmo bellunese*»¹⁰⁶, «*Ritmo Laurenziano*». *Ritmo Laurenziano* — небольшой ритм из 18 строк, рукопись которого хранится в библиотеке Сан Лоренцо во Флоренции, и некоторые богослужебные тексты «Умбрская формула исповеди» — Умбрия, конец XI века, «Галлоитальянские проповеди», Пьемонт, начало XIII века. Это, конечно, и ряд текстов, происходящих из Северной Италии: так называемый «*Anononimo veronese*», «*Anonimo Veneto*». «*Anonimo Veneto*» имеет еще и латинское название «*Proverbia quae dicuntur super natura feminarum*». Это довольно большое по объему произведение (более семисот стихов) является характернейшим примером средневековых антифеминистических сочинений¹⁰⁷; к 20–30-м годам XIII столетия относится «*Spalanamento de li Proverbi de Salomone*». «*Spalamanento de li Proverbi de Salomone*» («Объяснение Соломоновых притч») — сборник назидательных высказываний по поводу Притчей Соломона и других библейских и средневековых текстов; «*Noie*» — также дидактическое сочинение, и «*Noie*» Джирардо Патеккьо. Приблизительно

¹⁰¹ Библиография по лауде обширна. См., например: *Fortini A. La lauda in Assisi e le origini del teatro italiano. Firenze, 1961.*

¹⁰² Ритмы — термин, принятый в итальянистике для обозначения примитивных рифмованных текстов на староитальянском языке («*volgare*»).

¹⁰³ *Volgare* («народный») — термин, общепринятый среди историков итальянского языка; он обозначает промежуточное состояние между итальянским языком и латынью.

¹⁰⁴ Ритм из архива монастыря Монтекассино представляет собой диалог между представителями двух культур — восточнохристианской и западнохристианской.

¹⁰⁵ Другое название этого ритма — *Ritmo marchigiano*, так как он происходит из монастыря Мантенано из южной части Марке. Это наиболее объемный из так называемых «ритмов».

¹⁰⁶ Это всего четыре строчки, повествующие о победе войска Беллуно над Тревизо в 1193 году.

¹⁰⁷

в одно время с Франциском Ассизским писал и Угуччоне да Лоди, автор нескольких назидательных сочинений, написанных в крайне пессимистическом тоне «мрачного Средневековья», если пользоваться привычными литературными штампами; в случае этого автора остаются нерешенными ряд важнейших вопросов: достоверности самой личности автора (возможно говорить и о некоем псевдо-Угуччоне), времени его жизни, а также об атрибуции его текстов. Исследователи сходятся в атрибуции этому автору только двух дидактических стихотворных сочинений — это «Книга» («Libro») и «История» («Istoria»). Угуччоне да Лоди приписывается, кроме того, авторство трех поэм, хотя, скорее всего, они были написаны его подражателями: «Созерцание смерти» («Contemplazione della morte»), «Антихрист» («Anticristo») и «О ничтожестве человеческой жизни» («Della misera vita dell'uomo») ¹⁰⁸. Первым значительным произведением на итальянском языке считается «Гимн творений» Франциска Ассизского — песнь света и радости, благословение вселенной, создателю и его творениям; этот небольшой текст (всего 14 строф, написанных ритмической прозой) является программным изложением так называемого «францисканства».

«Божественная комедия», появившись на таком своеобразном литературном фоне, унаследовала, таким образом, всю специфику литературы эпохи.

¹⁰⁸ См. об этом: Rossi A. Poesia didattica e poesia popolare del Nord // Storia della letteratura italiana. Le origini e il Duecento. Dir. Da Cechi E. E Sapegno N. Garzanti. 1987. P. 464–472.

Глава IV

ДАНТЕ И АПОКАЛИПТИКА

«Божественная комедия» — произведение в основе целиком религиозное, написанное при этом и с позиций знатока античной философии, и с позиций средневекового «теолога-поэта», верившего в то, что человечество, погруженное во зло, стоит на грани гибели. Здесь Данте следует традиции средневековой литературы воспринимать современность как часть последнего, завершающего этапа мировой истории. Эта мысль согласуется с магистральной идеей «третьего завета» Д. С. Мережковского, видевшего в дантовской поэме воплощение своей концепции трехступенчатого развития человеческой истории. Мир эпохи Данте действительно стоял на пороге гибели — великий поэт оказался прав в своем ощущении края пропасти: всего через немногим больше чем четверть века после его смерти в Европу пришла Черная смерть 1348 года, когда в результате великой эпидемии чумы вымерло две трети Европы, и история ее вообще могла прекратиться. У Ле Гоффа есть чрезвычайно точное определение Средневековья — это «галлюцинирующее общество» с его верой во все потустороннее, сверхъестественное и дьявольское¹⁰⁹, с его глубочайшим пессимизмом, зловещими пророчествами, апокалиптическими ожиданиями, психологической атмосферой постоянного страха: «Средневековое мышление и чувство были проникнуты глубочайшим пессимизмом. Мир стоит на грани гибели, на пороге смерти»¹¹⁰. Этот «особый спиритуализм конца света» завещал Средневековью еще в конце VI века папа Григорий Великий после очередной эпидемии чумы, «положив начало доктринальной истории страха»¹¹¹. «Стоит поразмыслить над этой физической хрупкостью, над этой психологической почвой,

¹⁰⁹ Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. М., 1992. С. 154–177.

¹¹⁰ Там же. С. 157.

¹¹¹ Там же. С. 177.

пригодной для того, чтобы на ней внезапно расцветали коллективные кризисы, произрастали телесные и душевные болезни, религиозные сумасбродства. Средневековье было по преимуществу временем великих страхов и великих покаяний — коллективных, публичных и физических»¹¹². «Картина последней катастрофы, неотделимая от всякого христианского образа вселенной, вряд ли еще когда-нибудь так сильно владела умами»¹¹³.

Самые известные произведения средневековой апокалиптики мы встречаем в рамках литературы францисканского ордена. Речь идет прежде всего о сподвижнике и ученике Франциска Ассизского — Томмазо да Челано (1190–1260 или 1270)¹¹⁴, написавшем агиографическую «трилогию» о жизни основателя францисканского движения — два жизнеописания и «Трактат о чудесах Франциска Ассизского»¹¹⁵, «Легенду святой Клары» и жизнеописание Антония Падуанского («*Legenda Assidua*»).

Помимо огромного вклада во францисканскую агиографию, о котором мы уже говорили выше, Томмазо да Челано является автором и одного из самых, вероятно, поразительных христианских текстов. Речь идет о самом известном произведении мировой апокалиптической литературы — латинском гимне «*Dies irae*» («День гнева»), более известном современной аудитории как «Реквием».

Дж. Кардуччи в «Дне гнева» Томмазо да Челано видел «одну из трех самых великих христианских поэм», наряду со «*Stabat mater*» Якопоне да Тоди и «*Pange lingua*» Фомы Аквинского¹¹⁶.

«День гнева» с его интонациями ужаса, ярости и безысходности представляется полной противоположностью радостному и жизнеутверждающему «Гимну творениям» Франциска Ассизского. В одном — жизнь, радость

¹¹² Там же. С. 226.

¹¹³ Блок М. Апология истории, или Ремесло историка. М., 1986. С. 147.

¹¹⁴ Иногда, в особенности у исследователей XIX века, встречается ошибочное написание Челлино (*Cellino*).

¹¹⁵ «*Tractatus de miraculis*» (1252–1253) — не только собственно житийное, но и историческое сочинение, так как автор, кроме описания чудес, совершенных самим Франциском (главное из них — чудо стигматизации) и его последователями, уделяет большое внимание истории развития и распространения францисканского ордена.

¹¹⁶ Цит. по: *Odoardi G. Fra Tommaso da Celano. Storico, letterato, poeta, uomo di virtù. Tagliacozzo. S. Francesco, 1969. P. 30.* Характерно, что в списке Кардуччи отсутствует «Гимн творений» Франциска Ассизского — для великого поэта, каким был Кардуччи, это слишком простое и безыскусное сочинение, в то время как две других были созданы профессиональными писателями.

и красота, в другом — мрак и адское пламя, разрушение и смерть. Это произведение — выражение настроения тех мрачных десятилетий, когда средневековый человек, охваченный ужасом перед неминуемым концом света, предсказанным грозным пророчеством Иоахима Флорского, готовился к последнему дню Вселенной. Это классически средневековое произведение, неотделимое от готических сводов соборов своего XIII столетия, несмотря на то что после Моцарта и Верди канонический текст «Реквиема» уже практически не воспринимается вне музыки барокко и романтизма. Тем не менее в этом тексте есть и истинно францисканские интонации: даже для самого страшного грешника есть надежда на прощение и вечный покой (requiem).

«День гнева» — одно из самых ярких по силе эмоционального воздействия произведений средневековой литературы, за которым прочно утвердилось сравнение с «долгим криком ужаса» на краю пропасти, в котором за несколько десятилетий до «Божественной комедии» слышатся дантовские интонации.

Текст его, естественно, был на слуху у каждого средневекового человека, как и его зрительное воплощение — на западном портале каждого собора, то есть он был неотъемлемой частью средневековой повседневности, вскоре став одним из самых известных религиозных католических текстов, наряду с «Ave Maria», «Credo», «Angelus», «Stabat mater».

После литургической реформы Второго Ватиканского собора (1969–1970) «День гнева» был исключен из обычного богослужения как произведение, имеющее тяжелое наследие средневековой ментальности и негативно влияющее на аудиторию. В настоящее время он исполняется как часть заупокойной мессы католического обряда по тридентскому канону в последнюю неделю перед Адвентом.

Содержание текста также достаточно фрагментарно — описывается лишь один из эпизодов финала мировой истории; здесь нет ни пришествия Антихриста, ни его схватки с Мессией, ни описания победы сил добра. С одной стороны, это объяснимо, так как средневековая апокалиптическая литература крайне запутана и противоречива, но это также наводит на мысль о существовавшем ранее утерянном большом произведении, уцелевшей частью которого мог являться «Реквием».

Завораживающая ритмика стиха, апокалиптическая картина буйства нечистой силы, интонации ужаса и безысходности первой части гимна вызывает в памяти пушкинских «Бесов»: «Мчатся тучи, вьются тучи...» Не имея возможности останавливаться более подробно на интереснейшей теме «Пушкин

и Данте», отметим все же, что реминисценции из средневековой итальянской поэзии в пушкинской лирике (в особенности параллели между «Бесами» и третьей песнью «Ада») уже не раз были предметом исследования и насчитывают столетнюю исследовательскую традицию¹¹⁷.

«День гнева» с его ритмичным размером был воспринят флагеллантами, так как чрезвычайно подходил как к ритму шагов, так и к процедуре бичевания — после каждого трехстишия следовал удар хлыста. Ритмика стиха хорошо ложилась и на музыку — древнейшая примитивная мелодия «Реквиема» дошла до нас в последующих обработках и вариациях и в качестве примера вспоминаются сразу же ритмичные части вердиевского «Реквиема».

«День гнева», безусловно, и создавался автором для музыкального исполнения. Об этом говорит и чрезвычайно напряженная ритмика стиха, невозможная для стихосложения в классической латыни, но характерная для итальянской религиозной поэзии XIII века (лауды). Таким же размером написаны и «Stabat mater» Якопоне да Тоди и «Pange lingua» Фомы Аквинского. Именно такая своеобразная музыкальность текста сделала его наиболее исполняемым музыкальным произведением в эпоху Средневековья и Возрождения. Так, исполнение «Реквиема» сопровождало инквизиционные аутодафе начиная с XIII века. О первоначальной мелодии мы все же имеем представление. Сохранился манускрипт (кодекс 477 Д7, Библиотека Анжелика) с примитивной нотной записью однообразной грегорианской мелодии — для 18 строф даны только три вариации. Последующая музыкальная история «Дня гнева» насчитывает несколько столетий¹¹⁸.

¹¹⁷ О Пушкине и средневековой итальянской поэзии см.: *Корш Ф. Е.* Мелочи. Знал ли Пушкин по-итальянски? // Пушкин и его современники. Т. II, вып. VII. СПб., 1908. С. 54–56; *Брюсов В. Я.* Русский архив. 1908. Кн. 12. С. 583–591; *Верховский Ю. Н.* Пушкин и итальянский язык // Пушкин и его современники. Т. III, вып. XI. СПб., 1909. С. 101–106; *Розанов М. Н.* Пушкин и Данте // Пушкин и его современники. Вып. XXXVII. Л.: Изд-во АН СССР, 1928. С. 11–41; *Благой Д. Д.* Данте в сознании и творчестве Пушкина // Историко-филологические исследования: Сб. ст. к 75-летию академика Н. И. Конрада). М.: Наука, 1967. С. 11–41; *Бэлза И.* Дантовские отзвуки «Медного всадника» // Дантовские чтения / Под общ. ред. И. Бэлзы. М., 1982. С. 170–182. О дантовских мотивах пушкинских «Бесов» см.: *Благой Д. Д.* Il gran padre. Пушкин и Данте // Дантовские чтения / Под общ. ред. И. Бэлзы. М., 1973. С. 47–49.

¹¹⁸ Палестрина, Перголези, Асторга, Йомелли, Дуранте, Моцарт, Керубини, Верди, Берлиоз, Брамс, Бриттен, Дворжак, Глазунов, Гуно, Гайдн, Хачатурян, Лист, Малер, Мусоргский, Мясковский, Рахманинов, Респиги, Сен-Санс, Шнитке, Шостакович, Сибелиус, Р. Штраус, Стравинский, Чайковский — неполный список композиторов, вдохнов-

Что касается наиболее известного зрительного выражения этого текста, то это, конечно, созданная позже Микеланджело роспись Сикстинской капеллы в Ватикане¹¹⁹. В работе над фреской художник руководствовался текстом именно этого латинского средневекового гимна, а также «Божественной комедией» Данте¹²⁰. Влияние текста «Реквиема» на изобразительное искусство Средневековья и Возрождения переоценить невозможно — вспомним изображения сцен Страшного суда в соборах Саламанки, Альби, Орвието, «Апокалипсис» Дюрера, кладбище Кампо Санто в Пизе, «Страшный суд» Босха.

Текст гимна явно распадается на две части; основная тема первой части — «героическая» (тема борьбы, мщения и ниспровержения мирового зла), второй части — «лирическая» (тема молитвы о прощении). Первая — тема гибели земли и наказания мирового зла — была принята за основу Верди, в особенности тема апокалиптической трубы — «*Tuba mirum*». Вспомним, что «Реквием» писался в 1874 году в героическую эпоху объединения Италии на смерть Алессандро Мандзони. Первое исполнение его состоялось в Миланской церкви Сан Марко. Лирическая тема — «*Lacrimosa*» (тема раскаяния и мольбы о прощении) была в большей степени акцентирована Моцартом, и вообще моцартовский «Реквием» имеет совсем другую тональность, так и писался он совсем при других обстоятельствах¹²¹, вследствие которых произведение осталось незаконченным. История «Реквиема» — это, конечно, особый случай в литературном процессе и благодатная почва для выявления параллелей между развитием литературы, живописи и музыки.

ленных текстом или мелодией «Реквиема». Мелодия часто используется в кинематографии («Властелин колец»).

¹¹⁹ Созерцанию Сикстинской капеллы и исполнению «Дня гнева» посвящен сонет О. Уайльда «Sonnet on Hearing the Dies irae Sung in the Sistine Chapel».

¹²⁰ См. об этом: Козлова С. И. Данте и художники Ренессанса // Дантовские чтения / Под общ. ред. И. Бэлзы. М., 1982. С. 98–169.

¹²¹ Мне день и ночь покоя не дает
Мой черный человек. За мною всюду
Как тень он гонится. Вот и теперь
Мне кажется, он с нами сам-третей
Сидит.

Маленькие трагедии. Моцарт и Сальери. Сцена II

«День гнева» начинается страшной картиной мировой катастрофы¹²²: рассыпается в прах Вселенная и останавливается «saeculum», то есть земное время¹²³.

Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla
Teste David cum Sybilla.

Этот день настанет со всей неизбежностью, так как это предсказывают священные строки (возникает образ Слова, которому так поклонялись францисканцы) древних ветхозаветных пророков царя Давида и Сивиллы Кумской; при этом грозное предсказание дано человечеству через двух пророков, носителей и мужского (Давид) и женского (Сивилла) начал. Среди всеобъемлющего ужаса появляется беспощадный Судия; именно такого судию, беспощадно ниспровергающего мировое зло, изобразит впоследствии Микеланджело в Сикстинской капелле. Судить он будет «stricte» (строго, точно): это предвещает строжайшую классификацию пороков и преступлений девяти кругов Ада, описанную Данте.

И вот наступает самый страшный момент — звучит апокалиптическая труба, которая пробуждает мертвецов на кладбищах; они встают из могил и со всех концов земли идут на суд Божий. Эта сцена стала одной из самых распространенных в иконографии, наиболее известное из таких изображений — серия фресок Синьорелли в соборе Орвието. Данте также говорит о восстании мертвых из могил в известной сцене из X песни Ада (X, 6–12). При этом зрелище задрожит и удивится (перевод «stuperebit» — вздрогнет от страха и изумления) и природа, и сама Смерть. Смерть в средневековых текстах персонифицирована и предстает то как мужчина, то как женщина — это или апокалиптический всадник на бледном коне с мечом, или женщина в белом с косой (смерть по латыни и по-итальянски — женского рода). Это удивление выражено у Данте, только что перешагнувшего порог Ада и смотрящего на бесконечную череду мертвецов:

— Ужели смерть столь многих поглотила...
E io, che riguardai, vidi una 'nsegna
Che girando correva tanto ratta,

¹²² Текст «Реквиема» цитируется по: *Contini G. Letteratura italiana delle origini. Firenze, 1970. P. 16–18.*

¹²³ О понятии времени в литературе см.: *Бахтин М. М. Формы времени и хронотоп в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 306–308; Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972 (глава «Что есть время?»); Лосев А. Ф. Античная философия истории. М., 1977; Андреев М. Л. Время и вечность в «Божественной комедии» // Дантовские чтения. М., 1979. С. 156–212.*

Che d'ogne posa mi parea indegna;
E dietro le venia si lunga tratta
Di gente, ch'i' non averei creduto
Che morte tanta n'avesse disfatta.

Ад, III, 51–57

И вот начинается суд; сидящий на троне грозный Судия держит в руках Книгу, где написано все про каждого, и все тайное становится явным. Вновь возникает образ Логоса — Книги, того самого Божественного и священного Слова: *Nil inultum remanebit* — ничто не останется сокрытым.

Сидящий на троне Судия — это «*Rex tremendae maestatis*» (царь, страшный в своем величии), это величественный восточный византийский Христос палеохристианских и романских соборов Рима, Палермо, Монреалья, Равенны, Венеции, одетый в императорский пурпур и неумолимо смотрящий с золотых мозаик куполов на лежащего по прахе грешника. В таком Христе акцентируется его божественная, царская ипостась. Именно такой Христос, простив лишь немногих праведников, приговаривает грешников к вечному огню. Здесь огонь представляется уже не в качестве могущественной, но прекрасной и радостной стихии («брат огонь»), которую благословляет Франциск Ассизский в «Гимне творений»; у Томмазо да Челано это адское пламя, жестокое орудие уничтожения всего живого на Земле и инструмент беспощадного Божьего гнева. Надежды для грешников больше нет; поистине: «Входящие, оставьте упования!» Ад — это тоска богооставленности, гениально выраженная Моцартом в теме «*Lacrimosa*».

Начинается молитва «*Lacrimosa*»; здесь тон произведения резко меняется, исчезают интонации ужаса. Несчастный грешник молит Сидящего на троне о пощаде, напоминая ему, что он простил и разбойника на кресте, и Марию Магдалину, дав надежду самому страшному преступнику. Грешник, раздавленный и раскаявшийся, дрожит и умоляет о прощении. И вот византийский царь исчезает и появляется другой Христос, в котором акцентируется его человеческая ипостась, это *fons pietatis* (источник милосердия), именно на ней делали акцент францисканцы, для которых Бог — это прежде всего источник добра, всепрощения и милосердия. Это уже другой Христос, вечный, смиренный, сам прошедший через духовные страдания и сомнения в Гефсиманском саду, и в час предсмертных страданий воскликнувший: «Отец мой, почему ты меня оставил?» Именно таким, страдающим и истекающим кровью, но всепрощающим, изображается он на новых готических распятиях, в новых готических храмах францисканского ордена (вспомним, что именно францисканцы начали строить свои церкви в новом готическом стиле). Моля-

щийся напоминает Христу, что именно он, человек, является конечной целью жизненного пути. Он напоминает ему моменты его жизни, связанные с милосердием и прощением: разговор с женщиной усталого Иисуса, присевшего в пути у колодца Иакова в Самарии¹²⁴, а также две самые известные истории о прощении в Новом Завете — прощение Марии Магдалины и разбойника на кресте. Здесь опять возникают образы как мужского (разбойник), так и женского начал (Мария Магдалина); Иисус, таким образом, прощает весь человеческий род и дает надежду грешнику. Молитва завершается словами о необходимости добра, милосердия и покоя в этот скорбный и страшный день. Именно здесь звучат францисканские интонации:

Pace e bene!
Lacrimosa dies illa,
Qua resurgetex favilla,
Judicandus homo reus;
Huic ergo parce, Deus.
Pie Jesu Domine,
Dona eis requie.

«Реквием» — вечный покой — такими словами заканчивается это трагическое произведение, полный драматизма крик на краю бездны. Это великий францисканский идеал, появившийся среди крови и предательств тринадцатого столетия, породившего и светлого Roverello — Франциска Ассизского — и сумрачного гения Данте.

Францисканство — это не только «Песнь брата Солнца» — песнь света и радости, это и «День гнева» — крик ужаса во тьме. Но и само христианство — это не только Нагорная проповедь, но и Апокалипсис. Д. С. Мережковский, глубокий знаток итальянского Средневековья, так пишет об этом ветхозаветном «древнем ужасе», о том, что Бог — не только любовь, но и ужас: «Люблю Бога, и, однако, древний ужас Бога все-таки снова и снова пробуждается в сердце моем: ужас этот в покаянном вопле десяти веков — *Dies irae, dies illa solvet saeculum in favilla* — в видении Страшного суда: “Идите от меня, проклятые, в огонь и муку вечную”... Но как бы ни был силен в нас ужас Врага небесного, никогда не будет ужас этот источником нашей религии...», и совершенная любовь изгоняет страх. Сущность христианства — в победе евангельской любви над ветхозаветным ужасом¹²⁵.

¹²⁴ О значении этой библейской сцены см.: Ренан Э. Жизнь Иисуса. М., 1991. С. 174–178.

¹²⁵ Мережковский Д. С. Толстой и Достоевский. М., 1995. С. 313–314.

Почему же последователь самого радостного из итальянских религиозных деятелей создает это ужасающее произведение, наполненное мщением, гневом и болью? Ответ — в кровавой истории Италии того времени, описанной через несколько десятилетий Данте. Италия XIII столетия — это враждующие гвельфы и гибеллины, истребляющие друг друга кланы и семьи (Данте призывает прекратить нескончаемую вражду между Мональди и Филиппески, Монтекки и Капулетти), страшные предательства (ужасная смерть Уголино и его детей) и жестокие убийства (судьба Паоло Малатесты и Франчески да Римини).

В «Божественной комедии» Данте, где так много гнева и жестокости, есть несколько известных инвектив — и инвектива против Пизы, где звучат те же библейские апокалиптические ноты, когда поэт призывает сдвинуться острова Капрайя и Горгона так, чтобы воды Тирренского моря хлынули на этот предательский город и затопили его со всеми его жителями. Это и знаменитая инвектива против Италии (Италия, раба, скорбей очаг...): *Ai serva Italia, di dolore ostello!* Италия того времени — это Ад, это тот сумрачный лес, наполненный призраками и чудовищами, в котором заблудился Данте. Слишком много накопилось зла, предательства, братоубийства, крови и горя, слишком большая интенсивность греха и ожидание того, что чаша Божьего терпения вот-вот переполнится и справедливый гнев Божий испепелит всех.

Но в этом средневековом гимне, как и в других средневековых произведениях на тему Апокалипсиса, от «Видения св. Павла» до «Божественной комедии» Данте, содержится и нечто более глубокое, относящееся к европейской концепции хода мировой истории — это образ и понятие времени. Символ возникает с первых же строк: «*Saeculum*» — это слово многозначно, оно включает в себя одновременно и весь материальный мир, и ход земного времени, которому он подчиняется, это некий средневековый хронотоп, единение материального пространства и земного времени, в противовес идеальному потустороннему миру, в котором царствует вечность. Вспомним дантовское описание смерти Беатриче из «Новой жизни», вдохновленное библейскими строками: *E maravigliandomi in cotale fantasia, e paventando assai, imaginai alcuno amico che mi venisse a dire: «Or non sai? La tua mirabile donna e partita di questo secolo»*¹²⁶. Но «*saeculum*» рассыпается в прах и настает вечность, ход земного времени заканчивается, так как мировой исторический процесс развивается линейно, от начала к концу (не спирально), мир существует от его сотворения до неиз-

¹²⁶ *Dante A. Vita nuova, XXIII.*

бежной гибели; западное время, в противовес восточному циклическому восприятию времени, движется также линейно. Человеческая история развивается логично, от создания Адама и Евы до суда над всем человеческим родом; она разумна и нравственна. Ход истории не хаотичен и стихийен; он подчинен бескомпромиссным законам нравственной необходимости уничтожения мирового зла. Мировой процесс не является бесцельным и бессмысленным — он имеет разумную и моральную конечную цель — поскольку конец света наполнен прежде всего нравственным содержанием — ниспровержением мирового зла. Конец света, таким образом, исключает всякую случайность и является нравственно необходимым. Мировой процесс развивается линейно, мир существует от его сотворения до его гибели. Западное время, в противовес восточному, циклическому, восприятию времени, движется также линейно. Христианская концепция человеческой истории и единичной личности жестко и бескомпромиссно исключает всякую возможность переселения душ; восточное по происхождению учение о метемпсихозе и реинкарнации не может иметь почвы в христианстве, дающем только одно тело и одну жизнь человеческой душе¹²⁷.

Человеческая история, как и история единичной души, развивается логично, от рождения до смерти, от создания Адама и Евы до суда над всем человеческим родом — она разумна и нравственна. Страшный суд — это закономерный итог истории, которая, несмотря на то что мир неизбежно движется к концу, все же позитивная, так как в итоге мировое зло будет наказано и ниспровергнуто, и при этом надежда на прощение на Страшном суде все же остается даже для самого последнего грешника.

Литературная судьба этого текста довольно мрачна; достаточно вспомнить сцену из «Фауста» Гёте¹²⁸: Маргарита, коленопреклоненная посреди собора, раздавленная чувством вины и ужаса, и Мефистофель, зловец нашептывающий ей самые страшные строки. При этом Гёте акцентирует первую часть гимна, самую мрачную, и видит (проявление сумрачного немецкого гения?) в «Дне гнева» только песнь ужаса, ставя эмоциональный акцент на чувстве вины, наказания и безысходности и забывая о прощении, которое все же звучит в финальных строках. «День гнева» у Гёте — это поистине голос Дьявола.

В этом смысле литературная судьба «Дня гнева» несколько напоминает судьбу «Божественной комедии» Данте: в памяти литературной Европы ак-

¹²⁷ Учение о реинкарнации было отвергнуто христианской церковью в 553 году на Константинопольском соборе.

¹²⁸ Гёте И. Ф. Фауст, часть I, «Собор».

центрируется исключительно «Ад»; Данте остался в памяти даже самой образованной части общества как мрачный певец девяти адских кругов; части, посвященные «Чистилищу», тем более «Раю», интересуют только профессиональных филологов.

В мировой культуре с «Днем гнева» ассоциируется многое. Это и его подробное зрительное воплощение — подавляющее величие Сикстинской капеллы Микеланджело, устрашающее шествие мертвецов из цикла Синьорелли в соборе Орвието. Это и его музыкальное воплощение — драматизм «Реквиема» Верди, глубокий трагизм «Реквиема» Моцарта («Lacrimosa»), отчаяние «Фантастической симфонии» Берлиоза. Это и звучание «Реквиема» в инквизиционных процессах. Это и эта сцена в соборе из «Фауста», где за строками «Дня гнева» и комментариями Мефистофеля следует буйство демонов Вальпургиевой ночи. Невозможно отвлечься от всех этих образов, хотя они и принадлежат к совершенно разным эпохам.

История «Реквиема» — это, конечно, особый случай в литературном процессе и благодарная почва для выявления параллелей между развитием литературы, живописи и музыки. «Реквием» — это одно из немногих произведений, которое уже не воспринимается только как литературное и не принадлежит исключительно своему времени.

Необходимо отметить, что апокалиптическая (эсхатологическая) тема как явление в литературе не ограничивается рамками какой-либо эпохи или национальными границами. Она связана с общим ходом мирового литературного процесса, и тема Апокалипсиса возникает вновь и вновь в любую эпоху и в любой стране, когда мир подвергается особо тяжелым испытаниям, и в особенности — когда земная хронология приближается к так называемым круглым датам — вспомним панику, охватившую христианскую Европу при приближении 1000 года¹²⁹. Всей апокалиптической литературе свойственны общие эсхатологические представления, имеющие глубокие психологические корни — подсознательную параллель между концом единичной личности и конечной судьбой всего человечества¹³⁰. Тема конца света, таким образом, свойственна любой национальной литературе во все эпохи¹³¹.

¹²⁹ Отметим также количество литературной и кинематографической продукции на тему рождения Антихриста и близкого конца света, появившейся к 2000 году.

¹³⁰ *Kermode F. The sense of an Ending. New York, 1967. P. 3–31.*

¹³¹ Тема грядущего Антихриста представлена и у Ф. М. Достоевского, а также, в контексте проблем русского общества рубежа столетий и предчувствия будущего России — у В. С. Соловьева, Н. А. Бердяева, С. Н. Булгакова, Д. А. Андреева.

В литературе Средневековья апокалиптическая тема представлена широко: это около 20 рукописей «Комментария Апокалипсиса» испанского монаха Беатуса Лиебанского; это и известнейший французский «Апокалипсис из Сен-Севера» с иллюстрациями, изображающими фантастических чудовищ; это и трактат «Libellus de Antichristo» монаха Адсона, созданный незадолго до ожидаемого в 1000 году конца света. Тема Страшного суда фигурирует также у таких известных латиноязычных авторов, как св. Петр Дамиани, Павел Диакон и, конечно, Бернард Клервоский. Апокалиптическая тема является одной из важнейших в произведениях мрачного поэта Уччучоне да Лоди (вторая половина XII — первая половина XIII) — это поэмы с характерными названиями «Созерцание смерти», «О ничтожестве человеческой жизни» и довольно известная современникам поэма «Антихрист», написанная по мотивам «Книги об Антихристе» немецкого монаха Адсона. Эту же тему продолжит во второй половине XIII века францисканский автор Джакомино да Верона в двух поэмах о загробном мире — «Небесный Иерусалим» и «Адский Вавилон», многие темы из которых были развиты Данте; он же, скорее всего, является автором и поэмы «О скоротечности человеческой жизни», наполненной мрачными образами и интонациями безысходности. В этом же ключе написана и «Книга трех писаний» его современника миланца Бонвезина да ла Рива, также ставшая одним из источников «Божественной комедии», в которой описывается и адское пламя, и демоны, и дается почти дантовская градация пороков и наказаний. Автор известнейшего в средние века огромного агнографического сборника «Золотая легенда» доминиканец Якопо да Ворраджине в самом начале книги подробно описывает обстоятельства и знамения близкого явления Антихриста и наступления конца света (знаки на небе, земле, море). В конце XIII века левый францисканец Джованни Оливи создал «Комментарий к Апокалипсису», который вскоре был осужден церковью за крайнюю социальную и политическую направленность; его грозные проповеди во флорентийской церкви Санта Кроче слушал молодой Данте.

Вся европейская эсхатологическая литература основана на образах Священного Писания, которые встречаются как в Ветхом, так и в Новом Заветах, но главным образом на тексте последней книги Библии — на Апокалипсисе (Откровение Иоанна Богослова)¹³², автор которой некоторыми исследовате-

¹³² Литература по Апокалипсису огромна; отметим только известнейшее исследование Э. Ренана (Антихрист. СПб., 1907). Вспомним также, что апокалиптической теме отдал дань и Ф. Ницше в крайне нигилистическом трактате 1895 года «Антихрист» с подзаголовком «Проклятие христианству». См. также: «Антихрист. Антология». М., 1995.

лями отождествляется с апостолом Иоанном, создателем Четвертого Евангелия.

Эсхатологическая литература огромна и достаточно запутанна, так как Апокалипсис, конечно, является самой загадочной и двусмысленной книгой всего Священного Писания. Вспомним, что грозные пророчества этой части Писания зашифрованы в пугающие образы и мистические цифры (всадник на бледном коне, антихристово число 666 — «сочти его, если сможешь» — и т. д.). В тексте Писания, кроме того, содержится и «намеренная дезориентация читателя», пользуясь выражением Умберто Эко — «У Господа Бога один день — как тысяча лет и тысяча лет как один день». Отсюда — многочисленные непрекращающиеся по сей день попытки разгадать дату рождения Антихриста и наступления конца света. Эсхатологической литературе свойственна и большая доля противоречивости, причем эти противоречия иногда лежат на поверхности: так, у Данте в «Аду» бесплотные души грешников испытывают совершенно телесные мучения и ждут Страшного суда, который, по логике, должен пересмотреть итоги уже состоявшегося суда над ними после их смерти. Кроме того, в некоторых эсхатологических произведениях (в особенности у Иоахима Флорского) встречается и понятие некоего «золотого века», который должен последовать за окончанием земной истории человеческого рода; в других же текстах это понятие отсутствует, и история земли заканчивается мировой катастрофой и Страшным судом.

Полный загадок Апокалипсис, послуживший источником всех этих противоречий, является и хронологически последней книгой, включенной в Священное Писание, так как долгое время имел репутацию достаточно сомнительного христианского текста. Церковь серьезно колебалась по поводу включения его в канон, и он в течение нескольких столетий находился на положении апокрифа, дожидаясь утверждения в каноне почти 400 лет¹³³; Апокалипсис, наполненный духом бунтарства, мстительности и романтикой ниспровержения, действительно сложно назвать истинно христианским произведением. В нем отсутствуют основные христианские качества — любовь, всепрощение и милосердие. Все же даже через тысячу лет после включения его в текст Священного Писания Мартин Лютер (1483–1546) высказывал сомнения в христианско-каноническом достоинстве Апокалипсиса и требовал исключить его из канона как нехристианское произведение¹³⁴.

¹³³ Утверждение все же произошло в 493 году на Римском соборе.

¹³⁴ Текст Апокалипсиса содержится в самом древнем, так называемом Синайском ма-

Помимо общих библейских реминисценций, эсхатологическая литература итальянского Средневековья имеет и более конкретные истоки, связанные с именем калабрийского аббата Иоахима Флорского (1145–1202), помещенного Данте в Рай¹³⁵, несмотря на церковное осуждение его учения на Четвертом Латеранском соборе в 1215 году, предсказавшего близкий конец света, описавшего условия его наступления и пытавшегося вычислить точную дату последнего дня¹³⁶. Именно в связи с такими фигурами, как Иоахим, вспоминаются известные слова Ле Гоффа о том, что Средневековье было временем великих страхов¹³⁷.

Учение Иоахима Флорского было чрезвычайно широко распространено среди самых различных слоев населения, иоахимитские идеи имели огромное влияние как в среде раннего францисканства¹³⁸, так и в его радикальном крыле — спиритуалах¹³⁹. Последователь Иоахима францисканец Герардино в середине XIII века утверждал, что папа знает только букву Священного Писания и не имеет власти судить о его духе. В конце XIII века францисканец-спиритуал Джованни Оливи¹⁴⁰, чьи проповеди слушал молодой Данте во флорентийской церкви Санта Кроче, заявлял, что церковь, достигшая всемирного господства, стала великой блудницей, о которой говорится в Апокалипсисе. Крайней формой иоахимизма явилось одно из самых кровопролитных событий эпохи — восстание Дольчино, описанного Данте в «Божественной комедии»¹⁴¹. Воздействие иоахимизма на дальнейшие выступления

нускрипте первой половины IV века, который долгое время хранился в Санкт-Петербургской Публичной библиотеке, а в настоящее время хранится в Королевской Национальной библиотеке Лондона.

¹³⁵ Рай, XII, 140.

¹³⁶ Среди современников существовала непоколебимая вера в пророчества Иоахима Флорского, которые всегда исполнялись, как исполнилась предсказанная им судьба короля Ричарда Львиное Сердце.

¹³⁷ Ле Гофф Ж. Указ. соч. 1992, С. 226.

¹³⁸ *Prosperi F.* La facciata della cattedrale di Assisi. La mistica gioacchimita prefrancescana nella simbologia delle sculture. Perugia, 1968.

¹³⁹ *Crocco A.* San Francesco e Gioacchino da Fiore. Messaggero francescano. Roma, 1982. Обстановка ожидания конца света и предшествующие ему злоешие знамения в духе пророчеств Иоахима Флорского (а именно так воспринимаются в монастыре убийства монахов) колоритно описана в романе У. Эко «Имя розы».

¹⁴⁰ Керов В. А. Петр Иоанн Оливи и его апокалиптические идеи // Из истории Франции и Нидерландов в эпоху Средневековья и раннего нового времени. М., 2000. С. 128–161.

¹⁴¹ Ад, XVIII, 55.

против официальной церкви было значительным еще на протяжении столетий, в особенности в эпоху Реформации (Томас Мюнцер).

Произведения Иоахима Флорского дали толчок развитию так называемой «иоахимитской» литературе, просуществовавшей после его смерти еще несколько столетий (многочисленные трактаты о признаках конца света, образе грядущего Антихриста, о последнем дне Страшного суда, о том, как именно погибнет земля); «День гнева» — характернейший пример этой литературы.

Иоахимитские идеи получили развитие и у других авторов. Фому Аквинского (1225–1274) нельзя назвать прямым последователем Иоахима Флорского (во всяком случае он никогда на него не ссылался), хотя явные апокалиптические настроения Аквината имеют тот же оттенок — предчувствие завершения определенного этапа мировой истории человеческого рода. Аквинат своим всеобъемлющим умом в особенности чувствует приближение конца старой культуры, но в духе времени понимает его буквально — как конец света. Тринадцатый век был в особенности склонен к подведению итогов тысячелетнему развитию Европы; «Суммы» Аквината написаны как бы в предчувствии конца, завершения определенного этапа человеческой истории. Психология «конца эпохи», «осени Средневековья» и здесь накладывает свой отпечаток. Всеобъемлющий ум Аквината чувствует приближение конца старой культуры, но он понимает его буквально, как приближение мировой катастрофы и Страшного суда, за которым, вероятно, последует новый виток развития вселенской истории. Поэтому Аквинат подробно описывает и Страшный суд, и загробный мир с его сложным строением.

В следующем XIV столетии иоахимизм еще глубже проникает в литературу. Об апокалиптичности автора «Божественной комедии», относившегося к Иоахиму с особым почтением, несмотря на ставшее в дантовское время однозначным и бесповоротным церковное осуждение, говорилось уже много — параллель между иоахимизмом и финалистическим восприятием хода мировой истории у Данте очевидна. Пессимистическое понимание истории характерно для всей «Божественной комедии». Не будем преувеличивать ренессансные стороны мировоззрения Данте, автора все же в большей степени средневекового, в основных моментах своего интеллектуального наследия ориентированного на прошлое и идущего вслед за идеалами своего времени. Ряд мест «Комедии» свидетельствует об этом, в особенности известные строки из последних песней «Рая» («Райская роза»), где Данте говорит о скором приближении последнего дня, который приближается в обстановке всеобщего морального упадка. Не будем забывать также, что такое эсхатологическое

понимание мировой истории привело Данте к неожиданным политическим выводам — после падения Рима уже не может существовать никакой другой власти — имеется в виду папской. Данте, таким образом, решительно принимает сторону гибеллинской партии.

Само путешествие автора «Божественной комедии» по загробному миру приурочено к особой дате — к 1300 году, а именно к Страстной пятнице этого года. Именно в Страстную пятницу, по представлениям того времени, зло торжествует на земле, и власть Дьявола безгранична, так как физическая смерть Иисуса на кресте уже свершилась, а воскресение еще не произошло. Именно в такой момент Данте спускается в Ад, где души грешников ожидают Страшного суда. О скором приближении судного дня Данте говорит и в последних песнях «Рая» («Райская роза»): человечество своей испорченностью заслужило такой конец. Такое пессимистическое понимание истории характерно и для всего творчества Данте, писателя во многом средневекового, следующего за идеями своего времени и в этом смысле ориентированного на прошлое: мир стареет («*mundus senescit*» — «мир стареет»); золотой век (век Римской империи) уже позади; всякое изменение вообще губительно; человеческая история вступила в завершающую стадию развития; в обстановке всеобщего морального упадка приближается конец света. Но Данте из всей этой «средневековой» концепции истории делает неожиданный политический вывод: после падения Римской империи уже не может быть никакой другой «новой» власти. Под «новой» властью Данте понимает прежде всего папство и в своем неприятии претензий Рима на светскую власть решительно принимает сторону гибеллинской партии. Таким образом, можно говорить и о «политическом» ноахимизме, то есть о партиях гвельфов и гибеллинов. Резкая политическая тенденциозность «Божественной комедии» является следствием именно такого, эсхатологического понимания мировой истории.

Глава V

ФРАНЦИСКАНСКИЕ ОБРАЗЫ В НАСЛЕДИИ ДАНТЕ

Восторженное отношение Данте к Франциску Ассизскому известно. Данте считал св. Франциска наиболее по духу близким из всех святых к самому Иисусу Христу: в Рае он ставит его выше и докторов церкви, и основателей других религиозных орденов, которые по времени ему предшествовали (св. Августин и св. Бенедикт). В иерархии дантовского Рае Франциск Ассизский — первый из всех христианских подвижников после Иоанна Крестителя. Колоссальная дантовская вертикаль завершается фигурой скромного бедняка из Ассизи.

Причины этого, казалось бы, лежат на поверхности. Франциска Ассизского, безусловно, следует назвать одним из самых ярких духовных лидеров своего столетия, а францисканские идеи наложили отпечаток практически на все выдающиеся умы своей эпохи, и, конечно, великий флорентиец не мог остаться от них в стороне. В предыдущем XII столетии эта роль властителя дум досталась великому мистiku Бернару Клервоскому, также занявшему в дантовском наследии значительное место.

В XIII столетии сила слова и личности Франциска не имела аналогов: если в 1209 году, когда папа признал существующее движение, у него было всего лишь двенадцать последователей, то к 1216 году их насчитывалось уже три тысячи, а после его смерти в 1226 году францисканские общины были широко распространены по всей Европе, причем в движение были вовлечены абсолютно все слои общества, вне зависимости от доходов, степени образования, политической ориентации и т. д. Деятельность нового францисканского ордена сделала бесполезным само существование всех остальных религиозных движений еретической направленности. Францисканцы в аскетичности превосходили катаров, проповедовавших презрение к материальному миру и все-

ленной как к творению Сатаны, но их «отказ» от мира не имел отрицательного и разрушительного характера. Наоборот, Франциск воспевал красоту мира в «Гимне творениям», ставшим первым значительным литературным произведением на итальянском языке. В радикальности отказа от материальных благ и в проповеднической активности они превосходили вальденсов, тоже призывая буквально следовать Евангелию. Но они не призывали ниспровергать основы общества и сами всегда оставались в рамках церкви, демонстрируя уважение к ее представителям. «Где бы ни появлялись францисканцы, на Рейне или в Паданской долине, во Франции или в Англии, они несли населению уверенность в том, что и в лоне церкви возможно осуществление евангельского идеала»¹⁴².

И еще долгое время францисканский орден сохранял оппозиционную направленность как в сфере идеологии — неприятие философской системы Фомы Аквинского, например, так и в политике, когда на рубеже XIII–XIV столетий францисканцы-спиритуалы в борьбе папы с императором оказались на стороне императора.

Как замечает Дюби, рассуждая о роли нищенствующих орденов в религиозном обновлении средневекового общества и проводя параллель между деятельностью Франциска Ассизского и созданием огромных готических соборов, современником строительства которых он был, доминиканцы и францисканцы в течение XIII века «превратили христианство в нечто такое, чем оно никогда до того не было — в народную религию. Я готов сказать больше — то, что сегодня в нас осталось от христианства, берет начало в этом обновлении, предпринятом в решающий момент, в годы, когда перестраивался Шартрский собор, — обновлении, совершенном силой слова и примера Франциска Ассизского»¹⁴³.

Характерно, что ту же самую мысль об обновлении и возрождении христианской религии высказывал за несколько столетий до школы Анналов и великий Макиавелли; со свойственной ему глубиной проникновения в сущность исторического процесса и общественных отношений, с четкостью и даже жесткостью формулировок своего бурного XVI столетия он пишет следующее: «Но то же должно сказать и о Религиях, которым преобразования так же необходимы, как доказывает пример нашей Религии. Она погибла бы, если бы

¹⁴² *Elm K. Francesco d'Assisi nella crisi spirituale e sociale del XII e XIII secolo // Francesco, francescanesimo e la cultura della nuova Europa. A cura di I. Baldelli e di A. M. Romanini. P. 137.*

¹⁴³ Дюби Ж. Европа в Средние века. Смоленск, 1994. С. 134.

св. Франциск и св. Доминик не возвратили ее к ее началу. Но они примером нищеты и подражанием Христу восстановили ее в сердце людей, где она уже почти совершенно угасла. Преобразования их оказали такое сильное влияние, что Религия наша существует до сих пор, несмотря на порочность духовенства и глав ее. Живя в бедности, влияя на народ исповедями и проповедями, они внушили ему, что грешно говорить дурно даже о зле, что повиновение составляет заслугу и что если духовенство грешит, то его накажет сам Бог, люди же не имеют на это права. Оттого духовенство бесчинствует как только может, не боясь наказания, которого не видит над собой и которому не верит. Таким образом, это возрождение Религии спасло ее и поддерживает до сих пор»¹⁴⁴.

В этом возрождении и обновлении христианской религии наиболее значительная роль принадлежала францисканскому ордену¹⁴⁵, появление которого спасло церковь от падения в один из самых трудных исторических моментов. Современный исследователь И. А. Федоров, исследуя идеи социальных преобразований Средневековья и Возрождения, проводит неожиданную параллель между кротким Франциском Ассизским и бунтарем-обличителем Савонаролой: «Если представить себе невозможное, что Франциск Ассизский преодолел иницированную им эпоху и *post factum* повторил свое обращение, то его звали бы тогда Джироламо Савонарола. Это не только занимательный оборот речи, но также констатация духовного родства названных лиц, оказавшихся по разные стороны одного и того же исторического времени. При видимом различии и даже оппозиционности относительно друг друга они суть выражение единого духовно-нравственного начала...»¹⁴⁶

Заслуги Франциска в реформации церкви и духовности несомненны, но должен был найтись и «гениальный» (по выражению К. Эльма) папа Иннокентий III, сумевший отличить Франциска и кучку его последователей в нищенских одеждах от многочисленных групп еретиков и увидеть в них грядущее преодоление церковного кризиса. Этот момент запечатлен на известнейшей

¹⁴⁴ *Макиавелли Н.* Рассуждения о первой декаде Тита Ливия. Книга III, глава I // *Макиавелли Н. Государь. Рассуждения о первой декаде Тита Ливия.* Ростов н/Д., 1998. С. 398–399.

¹⁴⁵ Роль доминиканского ордена в укреплении католической догматики и в особенности в защите ее чистоты (инквизиция) невозможно недооценить. Не будем все же противопоставлять доминиканский орден францисканскому и акцентировать их соперничество, не прекращающееся и в наше время.

¹⁴⁶ *Федоров И. А.* Парадигмы философии социального преобразования. Античность и христианство. СПб., 2006. С. 288–289.

фреске Джотто: папа Иннокентий видит во сне, как Франциск поддерживает рушащееся здание церкви.

Францисканское мировоззрение действительно не только оставило неизгладимый след в литературе «дантовского» столетия, но стало важной частью духовных ориентиров всей эпохи. При этом широкое распространение францисканских идей было результатом того, что францисканцы очень точно и тонко уловили настроения времени — тоску по духовному обновлению и осознанное стремление противодействовать все более поглощающей власти денег в условиях рождения новых экономических отношений эпохи заката феодализма. Данте описал эту новую страшную силу, подчинившую общество, как исчадие ада, как волчицу — алчность, преграждающую поэту путь к высотам рая:

И с ним волчица, чье худое тело,
Казалось, все алчбы в себе несет;
Немало душ из-за нее скорбело.
Меня сковал такой тяжелый гнет
Перед ее стремящим ужас взглядом,
Что я утратил чайные высот...
Волчица, от которой ты в слезах,
Всех восходящих гонит, утесняя,
И утесняет на своих путях.
Она такая лютая и злая,
Что ненасытно будет голодна,
Вслед за едой еще сильней алкая.

Ад, I, 49–54, 94–99

Вспомним, что во францисканских жизнеописаниях Франциск предстает как укротитель и усмиритель волка, образ которого, безусловно, имеет глубоко символическое значение, как и предполагается в народных агиографических легендах.

Говоря об экономических причинах возникновения реформационных движений и течений XIII века, и, в первую очередь францисканства, Ж. де Лагард пишет: «Разве не показательно, что апостолы бедности, как бы они ни назывались — Вальдесом или Франциском, — были богатыми торговцами, которые вдруг почувствовали, что золото обжигает им пальцы»¹⁴⁷. Идея отречения от земных благ не была, конечно, новой ни для христианства, ни даже для других религий, но в XIII столетии, столь богатом на всяческие маргинальные

¹⁴⁷ *De Lagarde G. La naissance de l'esprit laïque au déclin du moyen âge. Vol. 1. Paris, 1956. P. 70.*

и болезненные проявления религиозных исканий, она приобрела особую популярность. Среди предшественников Франциска Ассизского как проповедника бедности и аскетизма можно назвать практически все левые движения и секты предыдущих столетий. При этом церковная коррупция и власть денег вызывали критику как со стороны защитников церкви (Бернар Клервоский, Франциск Ассизский), так и со стороны ярых противников церковной иерархии и открытых еретиков (катары, арнольдисты).

Конечно, подобное отношение к этой новой страшной власти — власти денег, сыграло одну из первых ролей в формировании отношения Данте к «*roverello*» из Ассизи. Великий флорентиец, происходивший из старинного рыцарского аристократического, хотя и обедневшего рода (предок Данте Каччагвида, которого он встречает в загробном мире, первым водрузил знамя крестоносцев на башнях побежденного Иерусалима), уже в силу своего рождения и воспитания не мог принять нового буржуазного мировоззрения.

Если говорить о свидетельствах непосредственной принадлежности Данте к францисканскому ордену, то они, конечно, достаточно многочисленны. Не будем забывать при этом, что в дантовских текстах можно найти свидетельства более или менее тесной связи и с другими самыми различными учениями и организациями (тамплиеры и т. д.); еще раз вспомним, что наследие великого поэта нельзя ограничить какой-либо одной доктриной, так как оно шире их всех. Тем не менее связь Данте с францисканством — не из области легенд и догадок исследователей, а из области давно известных и серьезно подтвержденных фактов.

Так, в XVI песне Ада рассказывается о веревке, обвивающей стан поэта. Еще Франческо Бути в 1385 году, один из первых комментаторов Данте, утверждал что упоминание о веревке является одним из свидетельств принадлежности Данте к францисканскому ордену, вернее к его светской ветви — ордену терциариев. И. Бэлза обращает внимание на то, что пояс терциариев назывался не *corda*, а *capestro*¹⁴⁸. Как мы полагаем, этот довод все же не может служить серьезным возражением против принадлежности Данте к ордену францисканцев, не будем забывать, что речь идет о художественном произведении, и поэтический словарь Данте предполагает большое количество синонимов; кроме того, Данте был связан и законами стихосложения — *endecasillabo* диктует свои ритмические законы, и форма *corda* была выбрана поэтом неслучайно.

¹⁴⁸ Бэлза И. Некоторые проблемы интерпретации и комментирования «Божественной комедии» // Дантовские чтения. М., 1979. С. 60.

Молодой Данте мог вступить во францисканский орден только после битвы при Кампальдино, в которой участвовал (терциариям было категорически запрещено участвовать в военных действиях). Скорее всего, Данте вступил в орден несколько позже, после смерти Беатриче в 1290 году, когда ему было необходимо духовное утешение. Во францисканском монастыре кордильеров Данте жил во время своего (правда, гипотетического) пребывания в Париже, а также, согласно своему желанию, был похоронен во францисканском монастыре в Равенне.

Исследователи говорят также о связях Данте с левым крылом францисканского ордена, с которым его объединяла общность политических симпатий в борьбе папства и императора. Бунтарский дух великого поэта оказался сродни францисканцам — оппозиционерам (вспомним, однако, что сам основатель ордена Франциск Ассизский никогда бунтарем не был и не призывал ни к каким революционным изменениям в обществе). Данте — ненавистника папского Рима, конечно, привлекала ярко выраженная враждебность левой части францисканства по отношению к папской власти. Действительно, с самого начала своего существования орден, даже несмотря на личность своего основателя, был чрезвычайно близок к ереси. В. Герье справедливо отмечает, что то, что францисканцы, стоявшие на совершенно революционных позициях по отношению к церкви, все-таки остались внутри ее системы, было почти случайностью¹⁴⁹. В этом случае, конечно, не последнюю роль сыграл и человеческий фактор — личность самого Франциска, не склонного ни к какой оппозиционности и тем более революционности, и личность дальновидного папы Иннокентия III, понявшего все негативные последствия для церкви неприятия францисканского движения. Ведь совсем незадолго до появления Франциска Ассизского один из предшественников Иннокентия III прогнал от себя и даже отлучил от церкви Вальдеса и его последователей, стоявших на очень похожих позициях по отношению к церкви и также предлагавших церковную реформу. Иннокентий III не стал повторять ошибки своего предшественника и привлек францисканцев в лоно церкви, взяв с них клятву строжайшего повиновения папскому престолу; в устав же был внесен пункт, запрещающий произнесение каких-либо проповедей против церкви — факт, говорящий о том, что запрет этот был вызван вескими причинами, то есть прецеденты, конечно, были.

Тем не менее, несмотря на внешний союз с церковью, францисканское движение не совсем утратило своего оппозиционного характера и своей массовости. В ордене довольно скоро появилась группа, стремящаяся возродить

¹⁴⁹ Герье В. Указ. соч. С. 110–111.

дух первоначального движения, утраченного, как им казалось, после смерти основателя — Франциска. Сначала они стремились лишь к тому, чтобы в чистоте сохранить правило и заветы Франциска, несмотря на то что папа Григорий IX признал последнее необязательным. Но вскоре в их среде распространилась доктрина калабрийского аббата Иоахима Флорского¹⁵⁰ и возникла целая францисканско-иоахимитская литература, возвещавшая близкое осуждение церкви и наступление царства Святого Духа, где носителями благодати станет не папство, а монашеские ордена, в особенности францисканский. Особенно страстно они обвиняли погрязшее в стяжательстве папство.

Со стороны церкви начались репрессии — на пожизненное заключение был осужден францисканец Герардино, автор трактата «Введение в вечное Евангелие», одного из наиболее радикальных произведений францискано-иоахимитской литературы. Радикальный иохимизм распространился чрезвычайно широко в среде ордена: под его влияние попали многие выдающиеся деятели раннего францисканства: сам генерал ордена Джованни Пармский, Салимбене де Адам (автор известной хроники), известный проповедник Джованни Оливи¹⁵¹, проповеди которого слушал молодой Данте во Флоренции, мистик-визионер Убертино да Казале¹⁵², и даже св. Бонавентура, генерал ордена и преемник опального Джованни Пармского, на словах отрицавший иохимизм, так как официально это учение было дважды проклято церковью — в 1215 и в 1255 годах. Исследователи неоднократно отмечали, что, несмотря на церковное проклятие, о котором Данте не мог не знать, поэт помещает Иоахима в Рай, при этом подчеркивая его пророческий дар (Рай, XII, 139–141) и называет его блаженным. Это дало повод для еще одной расшифровки дантовского пророчества о Veltro, грядущем спасителе Италии, который якобы является сокращением слов VangELeTeRnO. О влиянии на Данте иохимитских идей существует целая литература, изучающая параллели между дантовскими текстами и идеями калабрийского аббата (например, изображение орла из Рая (XVIII–XX)¹⁵³.

¹⁵⁰ О Иоахиме Флорском см. известное исследование *Crocco A. Gioacchino da Fiore. Napoli, 1960.*

¹⁵¹ *Manselli R. La «Lectura super Apocalipsim» di Pietro di Giovanni Olivi. Roma, 1955.* О влиянии на Данте идей левых францисканцев: *Davis Ch. T. Dante and the idea of Rome. Oxford, 1957.*

¹⁵² *Callacy F. L'idéalisme franciscain au XIV siècle. Etude sur Ubertin de Casale. Louvain-Paris-Bruxelles, 1911.*

¹⁵³ *Buonaiuti E. Gioacchino del Fiore. Milano, 1952; Buonaiuti E. Dante come profeta. Modena, 1936; Tondelli L., Reeves M., Hirsch-Reich B. Il libro delle figure dell'abate Gio-*

В конце XIII века¹⁵⁴, то есть как раз в годы особо напряженных духовных исканий поэта, францисканцы-иоахимиты получают название спиритуалов. Движение спиритуалов отличалось особо негативным отношением к церковной власти. В своем трактате «*Arbor vitae cruciferae*» францисканец Убертино да Казале, изображая приближение царства Святого Духа, осуждает всю современную ему церковь. Особенно резки были его отзывы о папах, которые как бы распяли второго Христа — Франциска, искореняя насажденную им евангельскую бедность; в папстве он видит непосредственное орудие Антихриста. Папа Иоанн XXII (особо ненавидимый Данте) объявил спиритуалов еретиками, и часть из них были сожжены в Марселе за отказ признать право папы изменить первоначальное правило, составленное Франциском.

Учение спиритуалов нашло особое распространение и приобрело крайне еретический характер среди терциариев (так называемый третий францисканский орден, объединявший мирян, давших обет соблюдать особые религиозные и моральные правила), многие из которых открыто порвали с официальной церковью. Как уже говорилось выше, Данте принадлежал именно к этому ответвлению францисканского ордена.

Этот конфликт привел к разрыву части ордена с папой и к союзу его с императором Людвигом Баварским, и в начале XIV века радикальные францисканцы оказались сторонниками гибеллинов, особенно при ненавидимом поэтом Иоанне XXII. Главными сторонниками императора из числа радикальных францисканцев были такие известные мыслители своего времени, как Уильям Оккам, Михаил Чезенский и Бонгратция Бергамский.

Данте, без сомнения, оказались близки и идеи апокалиптического восприятия истории левых францисканцев¹⁵⁵, и, в особенности, идеи Пьетро Джованни Оливи¹⁵⁶, высланного из Прованса из-за его несогласия с церковными иерархами и направленного преподавать теологию во францисканскую школу

acchino da Fiore. Vol. 1–2. Torino, 1953; Russo F. Dante e Gioacchino da Fiore // Dante e l'Italia Meridionale. Firenze, 1966. P. 217–230; Davis Ch. T. Influence upon Dante of the doctrines of the Joachites and spiritual franciscans // Davis Ch. T. Dante and the idea of Rome. Oxford, 1957. P. 239–243.

¹⁵⁴ Gratien P. Histoire de la fondation et de l'évolution de l'ordre des frères mineurs au XI-II-ième siècle. Paris, 1928. Tocco F. La questione della Povertà nel secolo XIV. Napoli, 1910.

¹⁵⁵ См. об этом исследование: Керов В. А. Идеи Апокалипсиса в Средние века. (Иоахим Флорский, Оливи, бегины Южной Франции). М., 1994.

¹⁵⁶ Оливи по происхождению — уроженец юга Франции (а именно известного своими антицерковными настроениями города Безье), классического очага большинства средневековых ересей.

при монастыре Санта Кроче. Оливи, последователь учения Иоахима Флорского, заострил и углубил многие положения калабрийского аббата, касавшиеся хода мировой истории: основное для Оливи — жажда обновления мира и новой жизни¹⁵⁷, а также резкое осуждение богатства и коррупции церкви. При этом Оливи критиковал и Фому Аквинского, оправдывавшего в своей «Сумме философии» накопление церковью различных богатств. В. Керов пишет об откровенно антицерковном характере его философско-исторических концепций и об остро критическом, разоблачительном по отношению к политике церкви характере взглядов Оливи¹⁵⁸.

Но было бы односторонне сводить восприятие Данте францисканских идей исключительно к экономике (идея бедности и неприятия власти денег), философии (апокалиптическое восприятие истории) и политике (партия гибельных).

Данте, без сомнения, привлекала именно сама личность Франциска и мощное, исходившее от него эстетическое и поэтическое начало. Франциск Ассизский — одна из самых поэтических и запоминающихся фигур «Божественной комедии». Ни один из христианских подвижников не удостоился у Данте строк, наполненных такой любовью и восхищением, как Франциск. Данте посвящает две песни «Рая» Франциску — XI и XII, для «Божественной комедии», столь наполненной образами, это уже очень много. Ассизи, родной город Франциска, Данте называет Востоком, так как именно там возшло «новое солнце», озарившее мир после того, как он более тысячелетия, то есть со дня смерти Иисуса, пребывал во мраке. Востоком его называл и папа римский при обряде канонизации. Данте пишет, что современная церковь, погрязшая в пороках и стяжательстве, обязана тем, что еще существует, только нравственному подвигу Франциска, «сиянию ясной его мудрости». Данте восторженно рассказывает о Франциске, сыне богатого купца Пьетро Бернардоне из Ассизи, который, отказавшись от отцовского наследства и раздав имущество бедным, бродил по Италии в рубище и босиком, проповедуя любовь, смирение и верность в служении своей Даме — Ницете.

Франциск описывается как героический страстный борец и подвижник; при этом Данте использует рыцарскую фразеологию. Данте пишет, что Фран-

¹⁵⁷ Manselli R. La «Lectura super Apocalipsim» di Pietro di Giovanni Olivi. Roma, 1955. P. 185–190.

¹⁵⁸ Керов В. А. Петр Иоанн Оливи и его апокалиптические идеи // Из истории Франции и Нидерландов в эпоху Средневековья и раннего нового времени. М., 2000. С. 128–161.

диск пылает огнем серафима (серафим — ангел любви; именно шестикрылый серафим явился Франциску; впоследствии он получил титул *Pater Seraphicus*; его называет так даже Достоевский. Ср. также окончание Фауста 2).

Во всем рассказе Данте о Франциске чувствуется несомненное и детальное знакомство Данте с различными, даже неофициальными францисканскими текстами. Это, прежде всего, образ Бога-солнца, восходящий еще к августиновской символике и к неоплатонической мистике. Неоплатонические представления о Боге в образе солнца, об огне — жилище Бога были уже давно распространены в эпоху Средневековья. Во второй кантоне дантовского «Пира» Бог представлен в образе солнца. В прозаической части трактата Данте дает следующий комментарий: «Ни одна вещь в мире не может служить более достойным изображением Господа, чем Солнце» («*Nulla sensibile in tutto il mondo e piu degno di farsi esempio di Dio che il Sole*») ¹⁵⁹.

В особенности образ солнца получил распространение во францисканской литературе, где последователи Франциска стали сравнивать с солнцем уже не Бога, а самого Франциска. В конце XIII века францисканский биограф Бернардо да Бесса сравнил появление в мире Франциска Ассизского с восходом солнца над миром: «Как солнце, восходящее над миром...» («*Quasi sol, oriens mundo...*») ¹⁶⁰. Несколько позже Данте почти буквально использует образ Франциска-солнца, восходящего над миром; родной город Франциска — Ассизи — Данте назовет «востоком» (Восток — архетип, *ex oriente lux*), ибо там взшло «новое солнце», озарившее мир после того, как он более тысячи лет со дня смерти Иисуса пребывал во мраке: Песни XI и XII представляются тесно связанными в структурном отношении (являются зеркальными отражениями друг друга): в XI песни великий доминиканец Фома Аквинский произносит хвалу Франциску Ассизскому и упрекает доминиканцев в коррупции и забвении заветов основателя; в XII песни не менее знаменитый францисканец Бонавентура восхваляет Доминика и упрекает францисканцев. Известно, однако, что на деле ни о какой реальной дружбе между этими соперничающими орденами не могло идти и речи: факт, хорошо известный современникам ¹⁶¹. Вероятно,

¹⁵⁹ Пир, III, XII, 7.

¹⁶⁰ Цит. По: *Canonici L. Francesco d'Assisi*. Milano, 1989. P. 10.

¹⁶¹ Противостояние францисканского и доминиканского орденов, приобретающее порой самые однозвучные формы, показано в известной сцене романа «Имя розы». Что касается современной Данте литературы, то интересный материал о взаимоотношении двух орденов содержится в знаменитой «Золотой легенде» доминиканца Якопо да Варачче, без сомнения, хорошо известной поэту.

таким образом Данте стремится показать, что на небесах соперничество между двумя орденами все же преодолено и единство церкви восстановлено, а также напомнить читателю о необходимости возврата к заветам основателей.

Данте, таким образом, утверждает, что оба — Франциск и Доминик — были посланы в мир, чтобы спасти и защитить церковь в тяжелое для нее время. Оба при этом стремятся к одной и той же цели, но действуют каждый по-разному. Действительно, в то время существовали две главные опасности для церкви: внешний враг (ереси) и внутренний (коррупция и алчность). Доминик защитил церковь от первого врага (ереси) своей теологией и проповеднической деятельностью; Франциск защитил ее от алчности своим обращением к абсолютной бедности и буквальным следованием евангельским заветам.

Данте принимает самое горячее участие в полемике своего времени между конвентами (это те францисканцы, которые интерпретировали первоначальный устав и заветы Франциска в широком смысле и не следовали буквально заветам бедности) и спиритуалами, которые требовали неуклонного и буквального соблюдения заветов основателя. Эта полемика, естественно, имела широкие последствия, не только духовно-религиозные, но и политические. Ненавидимый Данте папа Бонифаций VIII принял сторону конвентуалов. Сам Данте склонялся в сторону спиритуалов, так как именно в обогащении и коррупции церкви он видел наихудшее зло для общества. Действительно, на протяжении всей XI песни, где рассказывается о жизни Франциска Ассизского, Данте постоянно делает упор исключительно на его выборе бедности и на отречении от земных благ. В этом абсолютизировании францисканской бедности Данте явно смещает акценты: вспомним, что другой великий современник Данте, Джотто, именно в эти годы работавший над зрительным воплощением жизни Франциска (цикл фресок в монастыре Ассизи), делает сюжетами своих фресок эпизоды из его земной жизни и сотворенные им чудеса, причем среди этих сюжетов нет практически ни одного, связанного с идеей нищеты.

В «годы учения» Данте посещал и доминиканскую церковь Санта Мариа Новелла и францисканскую церковь Санта Кроче, то есть черпал знания из двух совершенно разных источников. Это и понятно: как подчеркивает И. Бальделли¹⁶², нищенствующим орденам, в особенности францисканскому, принадлежало в течение трех столетий лидерство в интеллектуальной культуре и образовании. Эти источники различались, конечно, как по политиче-

¹⁶² Baldelli I. Op. cit. P. 31.

ским симпатиям в борьбе между папой и императором, так и по философской ориентации, напомним, что францисканский орден был, наряду с Парижским университетом, одним из двух основных центров европейского аверроизма, против которого ожесточенно боролись последователи Фомы Аквинского — доминиканцы, представлявшие наиболее близкие к папству и официальной церкви круги.

Францисканская школа в философии была в то время гораздо менее ортодоксальна, чем доминиканская, целью которой стала защита и укрепление католической догматики. Различную философскую направленность этих школ, а также их ориентацию на различные слои населения подчеркивает Э. Ренан: в отличие от доминиканского ордена, устав францисканцев, постоянно напоминая о всеобщем братстве, требовал непрерывного общения с людьми, как учеными, так и неучеными. Истоки этого — глубоко демократическое происхождение ордена и его относительная независимость от церковной иерархии, в противоположность целям и задачам доминиканского ордена, направленным прежде всего на распознавание и искоренение ереси (*domini canes* — псы господни)¹⁶³.

Связи Данте с францисканскими кругами и его знакомство с францисканскими текстами представляют несомненный интерес. Им уделяет большое внимание Бруно Нарди¹⁶⁴, рассматривая влияние на Данте учения спиритуалов в эпоху написания «Новой жизни», то есть его усиленных занятий философией, когда молодой поэт посещал проповеди францисканца-спиритуала Джованни Оливи о священной бедности и о Римской империи в школе при францисканском монастыре Санта Кроче, где Оливи преподавал в 1287–1289 годах. Исследователи обратили внимание на близость дантовских текстов к францисканским жизнеописаниям уже давно: еще Дж. Сальвадори¹⁶⁵ в начале XX столетия рассматривал влияние францисканских легенд и жизнеописаний известной во Флоренции того времени францисканской святой Маргариты да Кортоне на концепцию возвышенной любви «Новой жизни». И Дж. Сальвадори, и В. Бранка высказывают предположение, что Данте при написании некоторых сцен «Новой жизни» вдохновлялся жизнеописанием именно святой Маргариты да Кортоне. А. Валлоне в известной работе о прозе «Новой жизни» также показывает жанровую близость книги Данте

¹⁶³ Ренан Э. Аверроэс и аверроизм. Киев, 1903. С. 152.

¹⁶⁴ Nardi B. *Dal Convivio alla Commedia*. Roma. 1960. P. 153–347.

¹⁶⁵ *Salvadori G. Sulla vita giovanile di Dante*. Roma, 1906.

к францисканским жизнеописаниям, высказывая предположение, что ее название расширявается как *vita miracolosa*, то есть лауда или легенда о святой Беатриче¹⁶⁶.

В. Бранка, также уделяющий большое внимание связям раннего творчества Данте с францисканскими идеями, высказывает сходную идею: он считает, что на «Новую жизнь» повлияли францисканские легенды о св. Кларе, св. Маргарите и других францисканских святых девах и праведницах. Вслед за Сальвадори он отмечает влияние легенды о францисканской святой Маргариты да Кортонна на концепцию духовной любви молодого Данте, подчеркивая фразеологическую близость францисканской агиографии и книги молодого Данте. Эту точку зрения разделяет и Ф. Шнайдер, который считает, что, исходя из фразеологической и жанровой близости книги Данте к францисканским жизнеописаниям, «Новую жизнь» можно было бы назвать «легендой о св. Беатриче»¹⁶⁷. Американский дантолог Ч. Синглтон также видит в «Новой жизни» воплощение францисканских идей духовного обновления всего общества¹⁶⁸. И. Бальделли в одной из своих работ, посвященных влиянию францисканской агиографии на литературу XIII столетия, подчеркивает связь Данте с францисканской литературой¹⁶⁹. И. Н. Голенищев-Кутузов в своем труде «Творчество Данте и мировая культура» посвящает целую главу проблеме влияния на раннее творчество Данте францисканских идей, подчеркивая их «идеологическую общность», а также важность влияния среды и идеологической атмосферы XIII столетия.

Действительно, в эпоху молодости Данте францисканские легенды (мы употребляем термин «легенда» в традиционном средневековом смысле этого слова, то есть как «жизнеописание») имели самое широкое распространение и глубоко влияли на умы и души. В родной Данте Флоренции были известны легенды о св. Кларе — основательнице ордена Кларисс (женской ветви францисканского движения; напомним, что орден Кларисс отличался особо аскетическим и суровым уставом); известны также были жизнеописания «ангельских и блаженных дев» — монахинь этого ордена. Женская ветвь францисканского движения имела тесные связи с Флоренцией, так как жен-

¹⁶⁶ Vallone A. La prosa della «Vita Nuova». Firenze, 1963.

¹⁶⁷ Schneider F. Vita Nuova Studien // Deutsches Dante. Jahrbuch. XIX. Weimar. 1937. S. 3.

¹⁶⁸ Singleton Ch. An Essay on the Vita Nuova. Cambridge, 1949.

¹⁶⁹ Baldelli I. L'azione del francescanesimo nella promozione delle lingue popolari nel Vecchio e nel Nuovo Mondo // Fondamenti. N7. 1987. P. 141–159.

ский монастырь в этом городе был основан одной из самых известных фигур раннего францисканства — Агнессой, сестрой Клары, специально посланной в Тоскану для этого самим Франциском. Третью, младшую сестру Клары — основательницы звали Беатриче, и во времена молодости Данте легенды о ее чудесах и чудесной жизни были еще живы. К женскому францисканскому движению присоединились и многие знатные девушки из окружения Данте, например Умилиана да Черки и Джулиана Фальконьери (последняя была близкой родственницей Беатриче Портинари). Большой известностью пользовались и две последовательницы Франциска из аристократической семьи Эсте — Беатриче I (ум. в 1226 г.) и Беатриче II (ум. в 1264 г.)¹⁷⁰.

Поэтому естественно, что в юношеском произведении Данте обнаруживается ряд параллелей с францисканской агиографической литературой, на что обращает внимание и В. Бранка в работе об агиографической основе «Новой жизни»¹⁷¹. Кроме того, напомним, что годы работы над «Новой жизнью» — это одновременно те самые годы, когда незадолго до этого созданные многочисленные францисканские легенды-жизнеописания стали быстро распространяться по Умбрии и Тоскане. Определенная близость между «Новой жизнью» Данте и францисканскими текстами подтверждается неоднократно при внимательном чтении.

Это, прежде всего, известные дантовские строки о тайне имени Беатриче (Беатриче — благодатная), которые представляются прямой реминисценцией из францисканских текстов: «Ее называли Беатриче многие, не знавшие, что так и должно звать ее» (*la chiamavano Beatrice molti che non sapevano che si chiamare*), то есть ее называли Беатриче многие, не зная, что она и есть благодатная.

Во францисканских легендах, в особенности в легенде о св. Кларе, также постоянно обыгрывается символическое значение имени святой девы: Клара — светлая (вспомним еще раз о значении имени в системе средневекового менталитета). «И затем на следующий день отошла к Господу из этой жизни названная мадонна Клара, поистине светлая, без единого пятна, без тени греха, к чистоте вечного света». В традиционном для житийной литературы эпизоде сна матери будущей святой голос с небес предсказывает, что скоро родится «свет, который еще более ярко заставит сверкать весь мир». «Святая

¹⁷⁰ См. об этом: *Голенищев-Кутузов И. Н.* Творчество Данте и мировая культура. М., 1971. С. 140–148, 202–205.

¹⁷¹ *Branca V.* Poetica del rinnovamento e tradizione agiografica nella Vita Nuova // Studi in onore di I. Siciliano. Firenze, 1966. P. 121–148.

Клара зажгла ярчайший свет, чтобы осветить им других женщин». Томмазо да Челано определяет Клару следующим образом: «чудесная дама, Клара по имени и по добродетели».

В. Бранка обращает внимание также и на то, что жизнь францисканских праведниц управляется числами девять и три: девять лет до освящения служения Богу, три года новициата, девять лет совершенного состояния. Согласно легенде, св. Клара совершила свое главное чудо — освобождение Ассизи от осады сарацин в девять часов, и это обстоятельство всячески подчеркивалось ее биографами.

И. Н. Голенищев-Кутузов, вслед за В. Бранка, высказывает мнение, что стихи, посвященные Беатриче, написаны под влиянием францисканских песнопений и житий, хотя Данте, конечно, не заимствовал какие-то определенные францисканские тексты; вернее говорить не о прямом литературном влиянии, а о влиянии среды, идеологической атмосферы XIII века. Этой идеологической общностью объясняется появление в различных по характеру и целям произведениях близких мотивов, образов, фразеологии¹⁷². В особенности эти настроения чувствуются в «гвиницеллианских» главах, то есть в тех, которые посвящены восхвалению и превознесению Беатриче, они почти неосязаемы в тех частях книги, которые были созданы под влиянием поэтов старой тосканской школы и Гвидо Кавальканти.

Ч. Синглтон полагает, что в «Новой жизни» есть четкое указание на то, что Беатриче, подобно настоящим праведницам, творит чудеса: «...еще более дивные вещи происходили под ее благостным действием», из-за чего она «снискала себе такое благоволение у народа, что когда она проходила по улице, люди сбегались, чтобы увидеть ее...». Главное из этих чудес, как и ожидается от святой девы, — чудо нравственного очищения окружающих, которое Беатриче творит одним своим появлением, как описано в известнейших сонетах из глав XIX, XXI, XXVI.

Некоторые детали смерти Беатриче из главы XXIII вызывают в памяти традиционные во францисканской агиографической литературе сцены праведной кончины святого. Это, конечно, белая ткань на лице мертвой Беатриче, и печать смирения на ее преобразившемся лице, восприятие смерти как великой радости, и многие другие детали и обороты речи. При этом особо выделяется один из образов: Данте, без сомнения, был вдохновлен одной из поэтических деталей описания смерти св. Франциска Ассизского (эта деталь присутствует

¹⁷² Голенищев-Кутузов И. Н. Указ. соч. С. 205.

и в библейской картине смерти Христа, францисканские агиографы настаивали на близости и даже идентичности Христа и Франциска) — когда вокруг его одра стали беспокойно носиться птицы. Данте усиливает драматизм картины, используя библейские образы: в момент смерти Беатриче птицы падают на лету мертвыми.

Заметим, впрочем, что все эти детали характерны и для всей средневековой агиографической литературы; все же, учитывая время и место, еще раз подчеркнем, что во второй половине XIII столетия тосканец Данте мог заимствовать эти детали и обороты речи только из францисканских текстов: именно францисканство было определяющим культурным ориентиром эпохи.

Интересно также сопоставить некоторые дантовские строки со строками из произведений францисканских поэтов. Прежде всего интересно сопоставление с Якопоне да Тоди, автором шедевра средневековой поэзии «Stabat mater», блестяще переведенного на русский язык В. А. Жуковским. Этот поэт был крайне радикально настроенным спиритуалом, сочинявшим страстные инвективы против папства, по ярости и непримиримости напоминавшие дантовские, но по стилистической отделанности уступавшие произведениям своего великого современника.

Сопоставительный анализ литературного наследия Данте и Якопоне привлекал многих исследователей (А. Пезар и др.). Действительно, можно установить достаточно параллелей с дантовскими идеями inferнального, близость метафор, родство сарказма в инвективах и т. д. Возможно, что и термин «Эмпирей», часто встречающийся в поэтических образах дантовской поэзии, он заимствовал у Якопоне, который называл таким образом самое высокое из трех небес своих мистических видений.

Вообще некоторые основополагающие идеи францисканского движения оказались очень близки Данте, и, прежде всего основная францисканская идея — идея всеобщего обновления, веры в то, что для всего человечества начинается «новая жизнь». Идея «новой жизни» была особенно ясно выражена во францисканском гимне, который приписывается Томмазо да Челано, ближайшему сподвижнику и первому биографу Франциска Ассизского, предполагаемому автору «Dies irae»¹⁷³:

Novus ordo, nova vita
Mundo surgit inaudita.

Не претендуя на новую расшифровку названия дантовской «Новой жизни», хочется еще раз подчеркнуть тождественность основной идеи произведе-

¹⁷³ Baldelli I. Ibid. P. 45.

ния Данте и идеи францисканского движения — идеи обновления и очищения на основе высших духовных ценностей. В. Н. Лазарев связывает «Новую жизнь» с идеей обновления и возрождения, распространившейся в XIII веке и принявшей религиозную форму: книга Данте «претворила в себе в предельно убедительной форме ведущую идею эпохи — идею возрождения и одновременно идеального преобразования как человеческой личности, так и общины»¹⁷⁴. Эта же мысль была развита и Н. Г. Елиной: «Новая жизнь» проникнута стремлением ко всеобщему духовному очищению и обновлению¹⁷⁵.

Сходными являются и взгляды Данте и позиции францисканцев по вопросу о взаимоотношении итальянского языка и латыни — основополагающему вопросу, вставшему перед итальянской культурой в XIII столетии. Взгляды Данте на народный язык, выраженные в трактате «De vulgari eloquentia», в теории выражают то, чем занимались францисканские проповедники на практике. В одной из основополагающих работ Бальделли подчеркивается огромная роль францисканства в развитии и распространении *volgare*¹⁷⁶. Этому способствовал сам характер проповеднической деятельности ордена, максимально приближенный к народному восприятию, ориентированный на самые широкие слои населения, в отличие от более ученой проповеди доминиканцев.

Что же касается вопроса взаимоотношения народного языка и латыни, то позиция францисканцев здесь очень хорошо проявляется в их отношении к творениям Данте. Известно, что здесь позиции францисканцев и доминиканцев были совершенно противоположны. Так, капитул доминиканцев в Санта Мария Новелла во Флоренции в 1335 году запретил всем монахам ордена хранить и читать книги Данте. Доминиканцы распознали в Данте как с политической, так и со стороны философско-эстетической доктрины самое серьезное препятствие их деятельности, направленной на укрепление могущества церкви. Францисканцы же приняли произведения Данте «на всех уровнях», их бесчисленное количество раз цитировали, на них ссылались во время проповедей и религиозных представлений. Как указывает Бальделли, причиной этого является глубокая духовная близость идеалов Данте и Франциска Ассизского.

И. Н. Голенищев-Кутузов высказывает предположение, которое кажется нам весьма убедительным: оно касается утерянных (или ненаписанных) частей

¹⁷⁴ Лазарев В. Н. Происхождение итальянского Возрождения. Т. 1. М., 1956. С. 125.

¹⁷⁵ Елина Н. Г. Данте. М., 1965. С. 47.

¹⁷⁶ Baldelli I. Ibid. P. 141–159.

дантовского трактата «О народном красноречии». Исследователь предполагает, что в этих оставшихся нам неизвестными частях Данте обязательно написал бы о Франциске и о его «благоуханной итальянской прозе»¹⁷⁷.

В связи с этим вопросом особый интерес вызывает один из наиболее дискутируемых дантовских образов из «Новой жизни» и «Пира» — образ Дамы Философии. Здесь, конечно, также возникают определенные параллели с францисканской литературой, в особенности с проповеднической деятельностью ордена, часто принимавшей форму драматических представлений. Религиозное представление францисканцев было чрезвычайно просто и доступно и, конечно, назидательно. В каждом представлении обязательно присутствовали персонифицированные пороки и добродетели. Так, в прозаическом памятнике раннефранцисканской литературы «Sacrum commercium beati Francisci cum Domina Paupertate» (20-е годы XIII века) действует аллегорическая фигура Дамы Нищеты, ведущая назидательные беседы с монахами¹⁷⁸. Эта жемчужина раннефранцисканской литературы послужила источником для дантовской характеристики Франциска Ассизского в «Рае», хотя, как полагает А. Массерон¹⁷⁹, Данте скорее всего не знал этого текста непосредственно, а читал его в сокращенном пересказе в трактате «Arbor vitae crucifixaе» Убертино да Казале, которого он встречал лично, как и другого духовного лидера спиритуалов Джованни Оливи, во францисканской церкви Санта Кроче во Флоренции. Во всяком случае, склонность францисканцев персонифицировать абстракции нашла определенное выражение и у Данте — Амор в «Новой жизни», Мадонна Философия в «Пире» и «Новой жизни».

Основная идея дантовского восхождения оказывается тождественной идее восхождения души к Богу св. Бонавентуры *Itinerarium mentis in Deum*.

Многие параллели возникают также и при сопоставлении некоторых дантовских образов с текстами выдающегося францисканского проповедника Антония Падуанского. Уже не раз было замечено исследователями¹⁸⁰, что классификация человеческих пороков Антония сходна с дантовской (Антоний писал за несколько десятилетий до создания «Комедии»), кроме того, многие дантовские образы также кажутся заимствованными из проповедей Анто-

¹⁷⁷ Голенищев-Кутузов И. Н. Там же. С. 145.

¹⁷⁸ *Le origini*. A cura di A. Viscardi. Milano-Napoli, 1956.

¹⁷⁹ *Masséron A. Dante Alighieri, le grand poète qui tant aime St. Francois*. Paris, 1946. P. 89–90.

¹⁸⁰ *Cantini G. Sant'Antonio di Padova oratore // Studi francescani*, 4 (1932). P. 403–428.

ния. Одна из самых известных параллелей — образ страшного и темного леса грехов и заблуждений, которым открывается «Комедия», конечно, является довольно точным заимствованием из проповедей Антония. В известном пассаже из «Воскресных проповедей» Антоний описывает адский лес следующим образом: «Лес — это бесплодное, ужасающее собрание грехов; он полон зверей чревоугодия и сладострастия, ростовщичества и грабительства»¹⁸¹. Самые страшные чудовища — это алчность и гордыня. Интересно, что человеческие пороки у Антония предстают в образе зверей; очевидна преемственность дантовских адских символических зверей (рыси, льва, волчицы), Данте лишь развивает эти образы. Знакомство Данте с его проповедями очевидно не только при текстуальном сопоставлении; поэт, кроме того, не мог не знать проповедей самого «популярного» оратора, чьи проповеди были у всех на слуху и еще при жизни Антония стали классикой этого жанра. При этом Данте — ненавистник падшего духовенства — идет за Антонием и в основной направленности его проповедей против церковной коррупции. Во многом проповеди Антония против упадка церкви напоминают страстные обличения яростного Савонаролы, чьи яркие образы представляются развитием некоторых пассажей Антония Падуанского¹⁸².

Проведя ряд параллелей между текстами Данте и францисканскими источниками, нам остается еще раз подчеркнуть вместе Голенищевым-Кутузовым, что, безусловно, между Данте и францисканской агиографией стоял сложный процесс претворения религиозных текстов в прочувствованное, пережитое, процесс преосуществления их в лирику. Нельзя ставить знак равенства между влиянием и вдохновением и видеть в произведениях Данте только воплощение францисканских идей без учета особенностей поэтического мышления Данте и комплекса самых различных, часто противоречивых влияний на его наследие, выходящее за пределы какого-либо литературного направления или философского учения¹⁸³. Колоссальная фигура великого флорентийца возвышается над скромным Poverello из Ассизи, тем не менее не заслоняя ее.

¹⁸¹ Dominica III post octavae Epiphaniae, I.

¹⁸² Жебар Э. Указ. соч. С. 117.

¹⁸³ Голенищев-Кутузов И. Н. Указ. соч.

Глава VI

ДАНТЕ И ДОМИНИКАНЦЫ

Вопрос влияния на Данте также не столь однозначен и не ограничивается только его восприятием томистской философии. В XII песни «Рая» поэт подробно описывает жизненный путь основателя ордена св. Доминика (1170–1221) устами францисканца св. Бонавентуры из Баньореджо, подчеркивая сходство его жизни с христианским служением Франциска Ассизского. Доминиканский орден был основан практически в одно время с францисканским; устав доминиканского ордена 1229 года был написан во многом под влиянием и по образцу устава ордена францисканцев, в организации ордена также было много «францисканских» заимствований. Выше уже говорилось о некоем соперничестве двух орденов; если францисканцы практически всегда занимали довольно независимую (а иногда и откровенно враждебную) позицию по отношению к церкви, то доминиканцы постоянно стояли на страже церковных интересов. В доминиканском ордене также было развито миссионерство: уже в XIII веке их монастыри были в Иране, Китае, на Руси (под Киевом). В 1233 году в ведение доминиканцев была передана инквизиция. Доминиканский орден сразу стал главным орудием церкви в борьбе с ересями. Основатель ордена Доминик Гусман лично принимал участие в расправе над альбигойцами. Резко выраженное ортодоксально-католическое и антиеретическое направление ордена сделало доминиканцев главным орудием инквизиции¹⁸⁴, существующей и по сей день под названием «Конгрегации веры». Справедливости ради отметим, что и францисканцы принимали участие в инквизиционных процессах. Само понятие инквизиции¹⁸⁵, как и многие другие сред-

¹⁸⁴ Об истории инквизиции см. основополагающее исследование: *Guiraud J. L'histoire de l'Inquisition au Moyen Age*. Paris, 1935.

¹⁸⁵ Само слово «инквизиция» обозначает всего лишь «расследование», а «инквизитор» — «следователь». Средневековая инквизиция, вопреки стойко существующему мифу, занималась не только религиозными, но и чисто уголовными делами.

невековые реалии, долгое время в мировой литературе имело исключительно мрачный ореол (вспомним «Легенду о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского») — до появления романа У. Эко «Имя розы» и его героя средневекового следователя-детектива францисканца Вильгельма Баскервиля.

Доминиканский орден в особенности способствовал укреплению и реформированию церкви, в первую очередь, его выдающиеся представители: «гений компромисса» Фома Аквинский и его учитель и собрат по ордену Альберт Великий, и францисканцы Дунс Скотт, Роджер Бэкон, Раймунд Луллий, создавшие не менее интересные системы. Доминиканцы первыми, опередив францисканцев, заняли практически все преподавательские должности в главнейших центрах средневековой науки и философии: Оксфордском, Кембриджском, Парижском и Болонском университетах.

Даже у самого искушенного читателя, хорошо знакомого с историей европейской культуры, имя великого доминиканца Фомы Аквинского вызывает в памяти прежде всего его колоссальное философское наследие¹⁸⁶, созданное им за его недолгую жизнь (49 лет), внезапно и загадочно оборвавшуюся в 1274 году. Судьба созданной им философской системы — томизма — поистине беспримерна: средневековая по существу философская система надолго пережила породившее ее в XIII столетии Средневековье и до наших дней продолжает оставаться официальной доктриной католического мира. В 1879 году папа Лев XIII торжественно провозгласил учение великого доминиканца Фомы Аквинского единственно истинной философией католичества, через несколько десятилетий в дни празднования в 1921 году шестисотлетнего дантовского юбилея папа Бенедикт XV, говоря о дантовском наследии, провозгласил: «Данте — наш!» Эту же мысль развил и папа Павел VI в послании от 7 декабря 1965 года, в котором он учреждал кафедру дантовской филологии в Католическом университете Святого сердца: «Данте — верный последователь святого Фомы Аквинского». Эта тенденция считать Данте верным учеником Аквината появилась еще у первых его комментаторов в XIV веке. В XX столетии на тему ортодоксального католичества Данте появилось большое количество работ (Ф. ван Стеенберген, П. Мандоне, Дж. Буззелли, Дж. Ванделли, М. Грабман, М. Маккароне). Э. Жильсон, впрочем, убедительно доказывает несводимость философских и теологических взглядов авто-

¹⁸⁶ Лучшее и наиболее полное издание наследия Фомы Аквинского — Thomas Aquinas. Opera omnia. Iussu Leonis XIII. p. m. edita. Vol. 50. Roma. Commissio Leonina. 1882–1992.

ра «Божественной комедии» к одному только томизму¹⁸⁷; Б. Нарди также настаивает на эклектичности дантовской системы¹⁸⁸. Гений Данте действительно впитал практически все философские учения, не исключив ни одной античной и средневековой школы; универсальность его взглядов выходит за строгие рамки даже такой всеобъемлющей системы, как томизм.

В 1274 году (год смерти Фомы Аквинского) Данте было всего девять лет. За два года до этого, в 1272 году, во Флоренции по инициативе Аквината при доминиканском монастыре Санта Мария Новелла была основана школа для молодого поколения граждан города «*studium generale*», которую вскоре стал посещать и молодой Данте. Об этом времени сам поэт впоследствии напишет в философском трактате «Пир» (II, 13). Первыми учителями Данте были доминиканцы; именно через них он воспринимал различные философские системы, и именно доминиканцы познакомили его с схоластическим способом философствования, тогда как немного позднее францисканские учителя при церкви Санта Кроче направили его в сторону мистической философии. Следы пребывания в доминиканской школе обнаруживаются достаточно определенно: первый абзац «Пира» (наиболее схоластическое из всех дантовских произведений), посвященный науке, практически заимствован из введения в курс схоластики, составленный настоятелем доминиканского монастыря Ремиджо Джиролами. Доминиканская проповедь коренным образом отличалась от францисканской проповеди; каждый проповедник-доминиканец (в отличие от «простых» и часто неграмотных францисканцев) должен был иметь университетское образование, блестяще владеть ораторским искусством и техникой проповеди. Центры обучения доминиканских проповедников университетского уровня существовали в Париже, Болонье, Флоренции, Пизе, Милане, Кельне, Оксфорде; сохранились даже учебники и руководства по произнесению проповедей. Курс обучения проповедника был рассчитан на 6–8 лет, изучалось богословие, история, юриспруденция. Только пройдя через шесть лет бакалавриата и семь лет магистратуры, они получали степень «общего проповедника». Позднее доминиканцев смогли вытеснить из этой сферы только иезуиты.

Проповедь доминиканцев получила название *sermo modernus*, в отличие от *sermo antiquus* Отцов церкви, которая состояла в комментировании

¹⁸⁷ *Gilson E.* Dante et la philosophie. Paris, 1939.

¹⁸⁸ *Nardi B.* Filosofia e teologia ai tempi di Dante in rapporto al pensiero del poeta // *Atti del Congresso internazionale di studi danteschi*. Vol. I. Firenze, 1965.

последовательно каждой строчки Священного Писания. *Sermo modernus* доминиканцев основывалась не на тексте, а на определенной теме, как правило, морального или философского содержания; далее изложение строилось по определенной, довольно сложной схеме, что давало возможность проявить проповеднику все свои ораторские способности и университетскую эрудицию¹⁸⁹. Естественно, подобного типа проповеди были обращены в основном к образованным слушателям, принадлежащим к церковной или университетской среде, тем более что в большинстве своем доминиканцами использовался латинский язык. Сохранилось большое количество латинских текстов доминиканских проповедей, так как в доминиканских церквях проповеди произносились почти каждый день и многие из них получили письменную фиксацию. В качестве лингвистического исключения мы можем воспринимать деятельность доминиканца Джордано да Пиза (1226–1311), проповедовавшего не на латыни, а на *volgare* и создавшего большой сборник проповедей на народном языке (всего более 700 проповедей на различные темы). Доминиканская проповедь получила большое распространение в образованных кругах населения, в отличие от францисканской проповеди, нацеленной на более широкие и менее образованные демократические круги.

Характерно, что демократический стиль францисканских проповедей сурово осуждался доминиканскими проповедниками: их раздражало абсолютно все во францисканской манере общаться с аудиторией. Как пишет известный доминиканский автор Якопо Пассаванти¹⁹⁰, обрушивая свой гнев на францисканцев, «эти так называемые проповедники» более похожи на скоморохов, шутов и бродячих певцов, подобных тем, кто развлекает толпу рассказами о приключениях рыцарей Круглого стола; они являются злостными расточителями великой науки Священного Писания¹⁹¹.

Томизм, воспринятый в доминиканской школе, стал неотъемлемой частью всей философии Данте и наложил отпечаток на все его творчество, от юношеской повести «Новая жизнь» до «Пира» и «Божественной комедии», при

¹⁸⁹ О проповеднической литературе см. фундаментальное исследование: *Delcorno C. Esemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento. Bologna, 1989.*

¹⁹⁰ Пассаванти (1300–1357) — современник Боккаччо, приор доминиканской церкви Санта Мария Новелла во Флоренции, автор морализаторского трактата «Зерцало истинного покаяния».

¹⁹¹ См. об этом: *Mariani F., Gnerre F., Mordenti R. Le forme letterarie nella storia. La letteratura italiana nei sistemi culturali. Vol. I. Torino, 1990. P. 75–77.*

этом Аквинату он отводит одну из главных ролей в четырех песнях «Рая» (X–XIII).

Не углубляясь в огромную и досконально исследованную тему влияния философии томизма на Данте, отметим, что в наследии Аквината есть моменты, намного расширяющие и углубляющие традиционный образ монаха-философа, всю жизнь посвятившего защите и обоснованию католической догматики. Не часто вспоминают о том, что имя Аквината стоит в ряду таких имен, как Альберт Великий, Раймунд Луллий, Николя Фламель, Джон Ди, граф Сен-Жермен — то есть известных алхимиков и оккультистов. Кроме того, Аквинат был любимым учеником Альберта Великого — выдающегося философа, бывшего одновременно астрологом, алхимиком, чернокнижником и магом, которого называют графом Сен-Жерменом XIII столетия. И Альберт Великий, и Аквинат (оба доминиканцы) были причислены к лику святых — их заслуги в деле защиты чистоты католической веры не были забыты, и церковь закрыла глаза на их тайные опыты.

Согласно средневековым легендам, именно Альберту Великому удалось получить «философский камень» и осуществить трансмутацию, то есть превращение одного элемента в другой, что с точки зрения современной физики возможно только в процессе ядерной реакции¹⁹². Легенда говорит и о том, что Альберту Великому удалось найти «эликсир жизни», благодаря которому он прожил почти 90 лет (это в те времена, когда средняя продолжительность жизни составляла не более 38 лет), пережив своего молодого ученика Аквината и создав проект Кельнского собора. Аквинат сообщает также и о создании Альбертом гомункулуса, и о том страшном впечатлении, которое она (а это была искусственно созданная женщина) производила на него.

О результатах опытов самого Аквината, теолога и алхимика, нам ничего достоверно не известно, однако в его огромном наследии алхимии и прочим оккультным наукам отводится много места — достаточно вспомнить его трактаты «Об искусстве алхимии», а также «О философском камне и телах сверхнебесных»¹⁹³. В этом смысле чрезвычайно важным для нас является еще один текст Аквината. Значимость его не столько в том, что это практически единственное поэтическое произведение великого философа, и даже не в том, что

¹⁹² В 1949 году золото было все же получено из ртути американскими учеными при бомбардировке атомов ртути быстрыми нейтронами. Полученное золото было радиоактивным, и процесс его получения оказался очень дорогостоящим.

¹⁹³ Мы ссылаемся на последнее издание этих трактатов: San Tommaso d'Aquino. *Trattato sulla Pietra Filosofale e L'arte dell'Alchimia*. Roma. Edizioni Arkeios. 1993.

это знаменитый латинский гимн, известный по начальным строкам как «Pange lingua», и поныне являющийся частью католической мессы. Всего лишь раз великий философ обратился к поэзии, и сделал он это, чтобы воспеть основное церковное таинство — таинство преосуществления (евхаристии), состоящее в том, что во время богослужения хлеб и вино превращаются в плоть и кровь Христову, сохраняя при этом внешне обличье хлеба и вина. Значение, придаваемое католической церковью именно этому таинству, переоценить невозможно: чудо преосуществления может совершаться только в церкви и только при посредстве священника; в эпоху Средневековья самым страшным наказанием было отлучение от церкви, так как оно автоматически влекло за собой недопущение к причастию; только церковь, таким образом, обладала монополией на благодать¹⁹⁴.

Кроме того, огромное количество существовавших в XIII веке религиозных сект (прежде всего катары) основывали свое неприятие власти католической церкви именно на отрицании краеугольного камня всех ее обрядов — таинства преосуществления и причастия. Логика рассуждений еретиков была проста: если эти таинства являются ложными, то человек имеет право общаться с Богом напрямую, без посредничества священников, обрядов и церкви, которая таким образом становится вообще ненужной. Издевательство над таинством евхаристии становится одним из основных моментов выступлений катаров: хроники той эпохи содержат большое количество описаний осквернений христианских святынь, настолько отвратительных и изощренных, что «современные историки, приводя латинские цитаты средневековых хроник, оставляют их без перевода»¹⁹⁵; глумление над гостией станет краеугольным камнем черной мессы на столетия¹⁹⁶.

Аквинат, безусловно, не мог не выступить в такой обстановке: всю жизнь он посвятил укреплению церковной догматики. Не будем забывать также и о политической принадлежности Аквината — он был членом чрезвычайно влиятельного доминиканского ордена, в ведение которому была поручена созданная незадолго до этого инквизиция. Мы не знаем, участвовал ли Акви-

¹⁹⁴ Борьба церкви за монополию на благодать нашла выражение также и в изобретении теории индульгенций. Именно индульгенции стали впоследствии объектом самой жесткой критики католической церкви со стороны вождей Реформации.

¹⁹⁵ *Задворный В. А.* Жизнь и сочинения святого Антония Падуанского // Св. Антоний Падуанский. Проповеди / Под ред. В. А. Задворного. М., 1997. С. 13.

¹⁹⁶ Мотив издевательства над гостией встречается даже несколько столетий спустя у маркиза де Сада в романе «Жюстина».

нат лично в инквизиционных процессах против катаров, но на теоретическом уровне для борьбы с инакомыслием он сделал все возможное: полное название его последнего, незаконченного произведения звучит вызывающе полемично — «Сумма истинности католической веры против язычников». Напомним, что под язычниками тогда понимались мусульмане и катары.

В вопросе о преосуществлении Аквината — лучшего ученика алхимика Альберта Великого — вдохновляла и сама сущность этого таинства, ведь речь шла о превращении одной субстанции в другую, иными словами — о все той же алхимической трансмутации, целью которой в этом случае становится не превращение одного металла в другой (свинца — в золото, олова — в платину), а хлеба и вина — в плоть и кровь: то есть преобразование материи.

Поводом для создания гимна в честь таинства преосуществления послужило следующее. В 1263 году в одной из церквей Центральной Италии (Большена) во время обычного богослужения произошло чудо. Мессу служил священник, который до этого высказывал сомнения в буквальном характере евхаристии, утверждая, что оно имеет лишь символический смысл, то есть впадал в одну из самых распространенных в то время ересей. Внезапно при словах священника «плоть и кровь Христова» освященный церковный хлебец (гостия), лежащий на покрывале алтаря, стал действительно истекать кровью. Весть о чуде, благодаря множеству свидетелей, разнеслась повсюду, и папа Урбан IV велел перенести покрывало алтаря с пятнами священной крови в собор Орвието, где оно пребывает и сейчас, являясь предметом самого искреннего поклонения. Вскоре папа повелел праздновать день, когда свершилось чудо, как праздник *Corpus Domini* (Тела Господня), который сразу же стал одним из самых важных католических праздников, сюжет «Чудо с гостией» — один из самых распространенных в живописи. Несколько столетий спустя Рафаэль увековечил это событие на одной из самых известных фресок в Станцах Ватикана. Для нового праздника потребовался и текст новой литургии: папа поручил написать его уже известному теологу Фоме Аквинскому, который находился тогда при папском дворе в перерыве между курсами лекций в Сорбонне. Гимн (грегорианский хорал), сочиненный им, стал одним из самых известных и часто исполняемых в католической литургии; он является неотъемлемой частью вечерней мессы. Эпическое начало гимна (Воспой, о язык...) вызывает множество ассоциаций с античными текстами (начало «Илиады», «Одиссеи» и т. д.)¹⁹⁷.

¹⁹⁷ Кроме того, так же начинается и пасхальный гимн позднелатинского поэта Венанция Фортуната (VI в.)

Гимн этот, безусловно, нельзя назвать чисто поэтическим, это, скорее, теологическое изложение таинства евхаристии. Теологические термины, а также образы, принятые в религиозной литературе того времени, иногда затрудняют восприятие: так, под образом «воплотившегося слова» (*verbum caro*) имеется в виду Мессия, вочеловечившийся Сын Божий на земле; «древний закон да сменится новым» обозначает приход Нового Завета на смену Ветхому; «порождающее и порожденное, и то, что является их следствием» обозначает Бога-отца, Бога-сына и Святого Духа.

Гимн написан на классической, правильной латыни, которой Фома Аквинский обучался в школе монастыря Монтекассино¹⁹⁸; великий схоласт Аквинат выступает здесь и как блестящий знаток латинской грамматики.

В гимне содержится еще один момент, важный для понимания не только самого томистского учения, но и мистического духа XIII столетия: Аквинат два раза упоминает о «бессильном разуме» (*sensus deficit*), не способном объяснить таинства веры. Две истины — научная и религиозная — существуют параллельно и друг другу не противоречат; но то, что необъяснимо с точки зрения разума, должно быть воспринято на веру как данность: *Credo quia absurdum est* (верую, потому что это абсурдно)¹⁹⁹.

Таким образом Аквинат, рационалист, ученый и философ, отдает дань мистической атмосфере своей эпохи и выступает как поэт и певец таинства евхаристии, являвшейся для него и религиозным, и философским, и мистическим явлением.

Незадолго до своей безвременной смерти²⁰⁰ Аквинату, когда он исполнял свои прямые священнические обязанности, то есть служил мессу, явилось некое видение, содержание которого осталось неизвестным. После этого рационалист Аквинат, испытавший незнакомые для него сильнейшие мистические переживания²⁰¹, прекратил работу над трудом своей жизни — третьей частью «Суммы

¹⁹⁸ Бенедиктинский монастырь Монтекассино, так много сделавший для сохранения письменного наследия в эпоху Средневековья, и его знаменитая библиотека послужили прототипом монастыря, изображенного У. Эко в романе «Имя розы». Именно в архивах Монтекассино был обнаружен первый памятник итальянского языка «*Carta Caruana*».

¹⁹⁹ Известный афоризм Тертуллиана (ок. 160 — после 220).

²⁰⁰ Согласно легенде, престарелый Альберт Великий в Кельне почувствовал на расстоянии внезапную смерть своего любимого ученика Фомы.

²⁰¹ Состояния мистических экстазов, видения и прозрения были обычными для средневековых святых — современников Аквината; некоторые религиозные подвижники пребывали в таком состоянии практически постоянно (Франциск Ассизский, Антоний Падуанский, Екатерина Сиенская). Аквинат же, никогда не отличавшийся склонностью

теологии» и объявил, что больше никогда ничего не напишет, так как, «перед тем, что я видел и что мне было открыто, все, что я писал, — как солома»²⁰².

Поэтический гимн «*Pange lingua*» на общем фоне довольно «рациональной» литературы доминиканского ордена выглядит скорее как исключение, чем как правило.

В «Божественной комедии» присутствуют свидетельства знакомства Данте с еще одним известнейшим произведением литературы доминиканского ордена — огромным агиографическим сборником на латинском языке «Золотая легенда» («*Legenda aurea*») доминиканца Якопо да Варачче (1228?–1298), архиепископа генуэзского. Согласно мысли И. Н. Голенищева-Кутузова, в «Золотой легенде» проявилось тяготение к универсальности и стремление привести в систему культурное наследие всего периода христианской цивилизации, вообще характерное для XIII века²⁰³. «Золотая легенда», одна из любимейших книг Средневековья, была рассчитана прежде всего на самую широкую народную аудиторию, что наложило отпечаток на ее стиль. Рассчитывая на самую широкую и не всегда образованную аудиторию, автор часто вводил в текст вставные бытовые новеллы и выразительные диалоги, придающие изложению занимательность. В таких новеллах прослеживаются и авантюрно-приключенческие сюжеты из эпоса и рыцарской литературы, и даже элементы сказок арабского происхождения и буддийские легенды (легенда о Варлааме и Иосафе). Несмотря на простоту, или же благодаря ей, книга пользовалась огромной популярностью, о чем свидетельствует огромное количество ее рукописных копий. «Золотую легенду» можно назвать массовой литературой Средневековья, так как она обладает всеми характерными для нее качествами — занимательностью, простотой, эстетикой ужасного. В книге есть очень запоминающиеся сцены, любимые средневековой агиографией: обезглавленное тело Дионисия Ареопагита, держа в руках собственную голову, шествует к месту своего погребения на Монмартре; этот сцена была перенесена Данте в «Божественную комедию» (образ трубадура Бертрана де Борна,

к мистике и особо не проявивший себя в качестве чудотворца, был причислен к лику святых католической церковью и получил титул «Учителя церкви» прежде всего за его теологические труды и достижения в деле укрепления католической догматики.

²⁰² Цит. по: *Коплстон Ф. Ч.* Аквинат. Введение в философию великого средневекового мыслителя. СПб., 1999. С. 6–7.

²⁰³ *Голенищев-Кутузов И. Н.* Средневековая латинская литература Италии. М.: Наука, 1972. С. 199. Здесь же дается и разносторонний анализ «Золотой легенды» (с. 199–225).

помещенного в восьмой круг «Ада» среди «зачинщиков раздора»)²⁰⁴. Данте, конечно, был знаком и с биографией Бертрана, и с «Золотой легендой»; его образ из «Ада» представляет собой некую компиляцию двух источников.

У Делейе, к которому присоединяется и автор И. Н. Голенищев-Кутузов, есть тонкое наблюдение, что в культе святых, имеющем языческое происхождение, в новых формах возродился античный политеизм и языческий культ героев²⁰⁵. Синтез этого культа — «Золотая легенда» — свидетельствует о том, что в эту эпоху христианская религия становится более приближенной к человеку, более конкретной и понятной для среднего человека.

Литература доминиканского ордена развивалась одновременно и во взаимодействии и, конечно, в довольно жестком соперничестве с литературой францисканского ордена. В ней гораздо меньше развита поэтическая тенденция, что и понятно, так как доминиканский орден занимался в первую очередь укреплением догматики и ее защитой от различных ересей. Тем не менее и доминиканцы внесли определенный вклад в развитие религиозной литературы. Если говорить о количественном аспекте, то в большей степени доминиканский орден проявил себя в прозе — в агиографии и историографии, в искусстве проповеди, надо отметить, что и в этой области доминиканская литература хотя и идет за францисканской, все же уступает ей. Тем не менее в дантовских текстах, как в поэтических, так и в его философской прозе, есть большое количество следов знакомства великого поэта с доминиканской литературой и философией.

Расцвет доминиканской литературы произошел несколько позже дантовской эпохи²⁰⁶: в последующие эпохи в ордене появились такие выдающиеся проповедники, как Савонарола (1452–1498), теолог и энциклопедист Винсент из Бове (1190–1264), мистики — Екатерина Сиенская (1347–1389), Генрих Сузо (1295/1297–1366), теолог и мистик Майстер Экхарт (1260–1328), проповедник и мистик Иоганн Таулер (1300–1361), ученые — Альберт Великий (1193–1280), Фома Аквинский (1225/1226–1274), Джордано Бруно (1548–1600), выдающийся испанский мистик и теолог Луис де Гранада, испанский поэт и мистик Луис де Леон, писатель-утопист Томмазо Кампанелла, автор знаменитого «Молота ведьм» Якоб Шпренгер, и, конечно, ярчайшая фигура испанской истории — первый великий инквизитор Испании Томас Торквемада (1420–1498).

²⁰⁴ Ад, XXVIII, 118–142.

²⁰⁵ *Delehaye H. Les origines du culte des martyrs. Bruxelles, 1933.*

²⁰⁶ Вместе с расцветом литературы необходимо вспомнить и о расцвете изобразительного искусства в творчестве монаха доминиканского ордена художника Фра Анжелико (1400–1455).

Глава VII «БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ» И ГОТИКА

Для современного исследователя дантовская эпоха имеет странную притягательность. Эта странность заключается, вероятно, и в том, что с точки зрения мировосприятия нет более противоположных культур, чем постмодернизм и Средневековье²⁰⁷. С одной стороны — Средневековье с его всеобъемлющими системами, с другой — современный мир с отсутствием в нем какого-либо конкретного стиля или художественного течения, так как не поддающийся определению постмодернизм сам по себе не является какой-либо системой, а всего лишь противоречивым состоянием искусства, литературы и самой жизни. С одной стороны — средневековая вселенная как единое целое, где все взаимосвязано, оправдано и подчинено единой идее и единой цели, макрокосмос со всей системой взаимосвязей алгебры и гармонии, вселенная, подобная готическому собору с его философией и символикой (вспоминается емкое выражение Жоржа Дюби — «Время соборов», послужившее названием для его книги о культуре Средневековья). С другой стороны — современный мир, о котором, казалось бы, мы знаем так много, мир, превратившийся в хаос, где действительность распадается на подробнейшим образом описанные фрагменты, текст на сегменты и т. д. Именно огромное количество постоянно поступающих сведений о мире и разрушило ту цельную картину мира, которая создавалась столетиями европейской культуры.

Универсальность и целостность взгляда на мир — вот то, что было утрачено в конечном счете нашей культурой, все более приобретающей вид мозаичного хаоса. Современный мир распался на неисчислимо количество подробнейшим образом описанных фрагментов, став пугающе многообразным,

²⁰⁷ Вслед за Ле Гоффом (см. работу «Цивилизация средневекового Запада») мы придерживаемся концепции так называемого «долгого Средневековья», поэтому Данте для нас — писатель средневековый.

и множественность подходов и точек зрения уничтожили саму возможность существования единой идеологической системы, в течение многих веков объединявшей Европу — религиозный взгляд на мир уже не является единственно возможным. На смену идейному и художественному единообразию (сначала средневековая Европа была вся романской, затем вся готической, сначала в литературе господствовал эпос, и т. д.) пришла новая эклектика как сознательное смешение разных стилей. Современный автор уже не может ограничивать себя рамками какой-то одной художественно-философской системы. В результате оказалась утраченной и одна из основных характеристик средневековой культуры — сакральное отношение к творчеству и к Слову. *Ars est scientia* (Искусство есть наука) — средневековое определение искусства как священнодействия, требующего всеобъемлющих знаний, как философских и естественнонаучных, так и эзотерических, уже в прошлом. Современное искусство стало относиться к себе и к самому процессу творчества с все большей долей иронии, и современная культура стала игровой, тотально ироничной и «смеховой культурой» в прямом смысле этого слова.

Вероятно, поэтому имя Данте и термины архитектуры справедливо соседствуют в истории европейской культуры. Архитектура — действительно царица искусств и именно она в наиболее полной мере отражает менталитет и мировосприятие той или иной эпохи истории человеческой культуры. Подобный подход (то есть характеристика культуры в терминах архитектуры), несмотря на всю рискованность подобных параллелей между разными видами искусств, является плодотворным для многих эпох истории культуры прошлых столетий (барокко в литературе...). К нашему времени это применимо в меньшей степени, так как в эпоху постмодернизма мы утратили основную архитектурную характеристику, свойственную именно дантовскому наследию — целостность картины мира, распавшегося на фрагменты, поэтому ни о какой архитектуре, ни о каком здании уже не может идти и речи.

Именно с целостностью, масштабностью и несоизмеримостью с другими литературными величинами и связано одно из наиболее известных архитектурных сравнений — а именно сравнение «Божественной комедии» с пирамидой в пустыне, принадлежащее выдающемуся немецкому дантологу Карлу Фосслеру. Сравнение несколько уязвимо с исторической точки зрения, хотя первая часть метафоры — пирамида — как нельзя более оправданна. Семантическое поле слова пирамида включает в себя все дантовские характеристики — сакральность, недоступность, таинственность, магия чисел. Вторая часть (пустыня) более утрирована — вряд ли стоит определять литературную ситу-

ацию додантовской Италии как абсолютный вакуум. Все же образ одиноко высящегося колоссального сооружения чрезвычайно удачен именно с точки зрения сопоставления литературных величин — до «Божественной комедии» итальянская средневековая литература действительно не обладала почти ничем, за исключением определенных поэтических достижений «сицилийской школы», «сладостного нового стиля» и «Гимна творениям» Франциска Ассизского. При этом только сицилийцы могут считаться в какой-то степени школой общеевропейского масштаба. Более того — у истоков итальянской литературы отсутствует то, с чего начинается любая национальная литература — крупные эпические произведения, подобные «Сагам», «Песни о Роланде», «Слову о полку Игореве». Италия, давшая впоследствии миру лучшие образцы поэзии, поистине удивительным образом вошла в мировую литературу, минуя стадию эпоса. «Божественная комедия», непостижимым образом возникшая посреди литературной пустыни, на совершенно неподготовленной почве, сразу же и надолго (до XVII века) завоевала для Италии первое место в литературном развитии Европы. Таково влияние субъективного фактора в истории — сила дантовского гения, создавшего колоссальную конструкцию практически на пустом месте, разбудила поколения гуманистов и надолго обеспечила Италии гегемонию над духовной жизнью Европы.

Другая «архитектурная» параллель более справедлива. Это известнейшее сравнение «Божественной комедии» с готическим собором насчитывает уже более 200 лет (впервые эта мысль возникла в эпоху Просвещения) и как нельзя более оправдана. Сравнение справедливо, прежде всего, в общекультурном аспекте. Дантовская эпоха является неотъемлемой составляющей так называемого Высокого Средневековья (XII–XIV века), которое многие медиевисты рассматривают как особый период и отдельную историческую эпоху, говоря о «религиозном возрождении» с эпитетом «готический»²⁰⁸, когда создана чрезвычайно своеобразная культура, совершенно не похожая на культуру античного мира. Вспомним, что именно за эту непохожесть ее так не любили деятели Возрождения и классицизма.

Эпоху Данте мы соотносим ее с тем особым периодом, который в архитектуре носит название «готический», так как готика, являясь не только и не столько архитектурным стилем, наиболее полно отражает умонастроение

²⁰⁸ О духовном кризисе и религиозном возрождении «готической» эпохи XII–XIV веков см. работы русских медиевистов начала XX века — О. А. Добиаш-Рождественской, Л. П. Карсавина, И. М. Гревса, В. И. Герье, С. П. Котляревского, П. М. Бицилли и др.

той эпохи (здесь мы следуем за Ж. Дюби, определившим этот исторический период в образах архитектуры²⁰⁹, а также характеризовавшим умонастроение эпохи как «высочайшую готическую духовность»²¹⁰). Необходимо, кроме того, иметь в виду, что для Италии «готический период» в архитектуре был короче и в силу различных причин специфичнее, чем в Северной Европе.

О «готической» духовности, и даже о «готических» философских системах, пишет и А. Ф. Лосев: «...достаточно вдумываясь в сущность готического стиля, мы вдруг начинаем замечать, что и в изложенных у нас выше философско-эстетических теориях XIII в., несомненно, есть нечто готическое. Бонавентура с его учением о восхождении — это, несомненно, самая настоящая готическая эстетика. Но, конечно, здесь нужно говорить не только о Бонавентуре, но и вообще о всех изложенных выше философах XIII в. Самое учение о форме, которая только в абстракции отлична от материи и только в абстракции отлична от божественного разума, всегда содержало в себе, по крайней мере в XIII в., эту вертикальную устремленность ввысь с обестелеснением материи и с бесконечным становлением ввысь»²¹¹.

Готика — действительно носитель средневековой идеи мироустройства, новый этап художественного овладения пространством, новый способ организации пространства. Готический собор вмещает в себя всю полноту знаний средневековой цивилизации о космосе, подобно огромным всеобъемлющим средневековым энциклопедиям²¹².

Ле Гофф, говоря об однородности менталитета средневекового человека на четко обозначенном временном промежутке, использует термин «человек эпохи готики»²¹³. По нашему мнению, выражение «литература готической эпохи» имеет полное право на существование хотя бы по аналогии с давно утвердившимся термином «литература (музыка) эпохи барокко (классицизма)». Именно архитектура, как царица искусств²¹⁴, в полной мере отражает картину мира, менталитет и мировосприятие. Этот подход — характеристика культуры в образах архитектуры — является плодотворным для многих эпох истории

²⁰⁹ Это выражение послужило названием книги Ж. Дюби 1981 года — «Время соборов».

²¹⁰ Дюби Ж. Указ. соч. С. 223.

²¹¹ Лосев А. Ф. Указ. соч. С. 187.

²¹² Panofsky E. Gothic Architecture and Scholasticism. New York, 1957.

²¹³ Le Goff J. Les mentalités. Faire l'histoire, III, Paris, 1974. P. 88.

²¹⁴ Архитектуру стали называть царицей искусств несколько позже, в эпоху Возрождения, если пользоваться традиционной терминологией.

культуры, но не для постмодернизма. К нашему времени это, по-видимому, не применимо, так как в период постмодернизма утрачена основная архитектурная характеристика — целостность, и в том числе целостность видения картины мира.

О. А. Добиаш-Рождественская, также использующая термин «готика» в плане общекультурного явления, считает, что конец Средневековья наступает с эпидемией чумы, «Черной смертью» 1348 года и Столетней войной. Она пишет о об этом времени как об особом переломном периоде в культуре Средневековья и определяет его как «общество готической эпохи»²¹⁵, подчеркивая, что для этого периода характерны определенные элементы Ренессанса — «привязанность к земному миру, гордое сознание «человеческого» в противоположность «небесному», безбрежная вера в силы человека, ненависть ко всему, что отзывается аскетизмом и лицемерием, критика церкви, вплоть до похода на самое христианство; с другой же стороны, вкус и понимание античности, сильные стихии эстетического отношения преимущественно перед этическим — проявились еще в самой глубине «готических веков». Не обманываясь тем шаблонным представлением, которое изображает средневековую жизнь однообразно в аспекте аскетического идеала, мы ощущаем в этом раннем вторжении новых элементов двойное движение — «мятежа» и «возрождения»²¹⁶. Для этого времени в высшей степени характерно понятие изменения (*mutatio*) и перемены. «Мало эпох, которые с такой силой пережили и высказали чувство перелома»²¹⁷.

У Ж. Ле Гоффа есть очень точное наблюдение о глубоких изменениях в менталитете конца Средневековья, о мироощущении эпохи упадка, что, по его мнению, свидетельствует о глубоком духовном кризисе: «К концу Средневековья пляска смерти охватила различные сословия мира сего... и влекла их в небытие, в коем находило удовлетворение мироощущение эпохи упадка»²¹⁸.

А. Н. Веселовский пишет о значимости этого периода в европейской истории, выделяя именно XIII век: «В истории народа есть полюсы, о которых никогда не наговоришься вдоволь, никогда нельзя сказать слишком много — к таким эпохам мы относим эпохи великих людей и великих созданий... Три-

²¹⁵ Добиаш-Рождественская О. А. Культура западноевропейского Средневековья. М., 1987. С. 31–51.

²¹⁶ Там же. С. 141–142.

²¹⁷ Там же. С. 31.

²¹⁸ Ле Гофф Ж. Интеллектуалы в средние века. СПб., 2003. С. 3.

надцатый век в Италии, век “Божественной комедии” — именно такая многозначительная эпоха»²¹⁹.

Вспомним еще одну мысль о значимости этой переломной эпохи, принадлежащую Н. В. Гоголю, автору прекрасного эссе «О Средних веках», прочитанного в качестве первой лекции курса истории Средних веков в сентябре 1834 года в Петербургском университете: «Никогда история мира не принимает такой важности и значительности, никогда не показывает она такого множества индивидуальных явлений, как в Средние веки. Все события мира, приближаясь к этим векам, после долгой неподвижности, текут с усиленной быстротою, как в пучину, как в мятежный водоворот, и, закружившись в нем, перемешавшись, переродившись, выходят свежими волнами. В них совершилось великое преобразование всего мира, они составляют узел, связывающий мир древний с новым...»²²⁰. Средние века, которые Гоголь описывает в свойственной ему крайне эмоциональной стилистике, были ему особенно близки своей обостренной духовностью, глубокой мистикой, ориентацией на христианские ценности²²¹ — «все было в них — поэзия и безотчетность»; это то время абсолютной духовности, когда «...в общей массе всего человечества душа... торжествует над телом»²²². Далее Гоголь, к тому времени уже проживший в Италии почти девять лет и прекрасно знавший ее историю, язык и культуру и задумавший «Историю Средних веков» в восьми или девяти томах, polemизирует как с просветителями XVIII века, создавшими негативный образ мрачного Средневековья, так и с романтиками, создавшими противоположный идеализированный образ эпохи рыцарей и прекрасных дам. Великий русский писатель подчеркивает, что основой всей современной культуры являются именно противоречивые и драматичные «...Средние века, величественные, как колоссальный готический храм, темные, мрачные, как его пересекаемые один другим своды, пестрые, как разноцветные его окна и куча изуворивающих его украшений, возвышенные, исполненные порывов, как его летящие к небу столпы и стены, оканчивающиеся мелькающим в облаках шпирем»²²³.

²¹⁹ Веселовский А. Н. Собр. соч. Т. 3. СПб., 1908. С. 1.

²²⁰ Гоголь Н. В. О Средних веках // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [в 14 т.]. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 8. Статьи. 1952. С. 14

²²¹ Щеглова Л. В. Судьбы российского самопознания: П. Я. Чаадаев и Н. В. Гоголь. Волгоград: Перемена, 2000. С. 180.

²²² Гоголь Н. В. Указ. соч. С. 24.

²²³ Гоголь Н. В. Указ. соч. С. 25.

Для этого периода, помимо небывалого расцвета культуры (возникновение университетов, расцвет куртуазной литературы, строительство готических соборов и т. д.) характерен настоящий духовный, эмоциональный взрыв, взрыв интереса именно к духовной стороне человеческой личности. Обычно мы говорим о подобном интересе к человеку исключительно со стороны культуры Возрождения, забывая о том, что гораздо больший интерес к духовности проявляло и Средневековье, с той лишь разницей, что оно понимало духовность более однобоко, то есть как дух исключительно, минуя материю.

Эти духовные искания проявились в так называемом «религиозном возрождении» Высокого Средневековья, используя выражение французского историка Озанама, еще в XIX веке заговорившего о том, что именно религиозное возрождение предшествовало и духовно подготовило гуманистическую культуру Возрождения. Впоследствии термины «религиозное возрождение», «готическая эпоха» были незаслуженно отвергнуты или забыты. Тем не менее выражение «литература готической эпохи» имеет право на существование хотя бы по аналогии с давно утвердившимся сочетанием «литература эпохи классицизма, литература эпохи барокко».

С этим связан и другой аспект сравнения дантовского наследия с готическим собором — оценочный, так как на протяжении ряда столетий (то есть начиная с эпохи Возрождения и практически до эпохи романтизма) слово «готический», неизменно сопровождавшее и средневековую архитектуру, и дантовское наследие, имело ясно выраженный негативный оттенок, являясь синонимом всего варварского, мрачного и средневекового в худшем смысле этого слова, так как именно в готическом искусстве полнее всего обнаруживается болезненный средневековый менталитет и менее всего отражается влияние светлой и гармонической античности. Известны резко отрицательные высказывания Рафаэля по поводу готического искусства (именно ему приписывается изобретение термина «готический», в смысле «варварский», чуть позднее введенного в широкий обиход Вазари), а также других деятелей и теоретиков Возрождения. Вспомним, что практически одновременно — а именно в эпоху Возрождения — началась резкая критика Данте за грубость его стиля, необработанность формы, и, самое главное, отход от античных традиций и, как следствие подобного подхода, уже в начале XV века был сделан первый перевод «Божественной комедии» на латынь ученым-латинистом Джованни да Серравалле. В следующем XVI веке один из столпов лингвистики кардинал Пьетро Бембо, автор основополагающего трактата о языке, высказывался достаточно резко о Данте, отвергая его за варварство и грубость и противопоставляя ему

совершенство гармонии петраркизма. Авторитет Бембо в вопросах языка был настолько весом, что таким образом было положено начало некоей традиции критики Данте как писателя грубого, примитивного и варварского.

Критика Данте как «готического» писателя продолжалась и в XVII веке, как со стороны писателей классицизма, так и барокко, параллельно с резким неприятием готического средневековья вообще и готического стиля в архитектуре в частности. Известно возмущение Мольера по поводу антиэстетики собора Парижской Богоматери, а для Лабрюйера и Расина слово «готический» вообще стало ругательным. Одновременно с проектами разрушения готических храмов продолжают более или менее удачные попытки переводов «Божественной комедии» Данте с «вульгарного» народного итальянского языка на классическую латынь.

Начиная с эпохи Просвещения «Божественную комедию» стали сравнивать с готическим собором (литературный критик и переводчик де Кларфон впервые провел эту параллель, причем как в качестве похвалы за высоту и смелость, так и как упрек в отсутствии вкуса). Но настоящим ярым критиком Данте стал Вольтер. Для него Данте (как и не менее ненавидимый им Шекспир) также оставался типичным представителем «готической» культуры, при этом слово «готический» у него являлось синонимом всего варварского, непонятного и мрачного, хотя он и не мог отрицать поразительной творческой силы автора «Ада» (Вольтер основывал свои суждения в основном на этой части «Божественной комедии»). Именно ему принадлежит убийственная фраза из статьи о Данте в «Философском словаре», действительно во многом справедливая — «Слава Данте будет вечной, потому что его никто никогда не читает. Есть с дюжину мест, заучиваемых наизусть; этого достаточно, чтоб не давать себе труда заглянуть в остальное».

Данте вновь начали воспринимать более или менее благосклонно в эпоху предромантизма, но только с определенной точки зрения — как автора inferнального и мистического. Это были, в основном, создатели так называемых готических романов (Ж. Уолпол, А. Радклиф, М. Г. Льюис, Мэри Шелли, Ч. Мэтьюрин), в особенности их привлекали ужасы Ада — эпизод Уголино (Т. Уортон). Данте продолжали называть готическим автором, но уже совсем без пренебрежительного оттенка, а напротив — как гения ужаса и мрака.

Для романтизма во всех странах Европы характерен настоящий культ Данте, которого наконец поставили на пьедестал наравне с Гомером и Шекспиром, как одного из величайших поэтов мира, при этом восторженное восприятие Данте шло параллельно с не менее восторженным отношением к Средневеко-

вью и в особенности к готике. Увлечение презируемым ранее готическим средневековым стало всеобщим — ему отдали дань как писатели — Гюго с характернейшим названием романа «Собор Парижской Богоматери», Шатобриан, Виньи, Мюссе, Ламартин, Сент Бев, Леопарди, так и художники — Энгр, Делакруа (а позже и Роден). Ламартин писал о настоящем «культе Данте» При этом восторги перед дантовскими образами соседствовали с увлечением готической архитектурой (Шатобриан).

Для романтического восприятия Данте характерна и чрезвычайно плодотворная мысль, неоднократно в разных работах высказанная теоретиком романтизма Ф. В. Шеллингом, что «Божественную комедию» невозможно расчленить на более или менее удачные и доступные пониманию поэтические эпизоды (как поступал впоследствии Б. Кроче), а следует воспринимать в комплексе, с философской точки зрения — как единый в своем роде замкнутый мир, систему, и — добавим от себя — собор. В этом смысле параллель между «Комедией» и готическим собором как нельзя более оправдана. Это, безусловно, философское единство — «Божественная комедия» Данте, созданная во время расцвета западноевропейской готики, отражает следующие основные моменты «готического сознания» эпохи.

Речь идет, прежде всего, о духе восхождения и устремленности ввысь (этому соответствует восхождение Данте-персонажа из глубин Ада к высотам Рая) — направление движения к свету согласно учению Дионисия Ареопагита о божественном свете, воспринятому как Данте, так и строителями готических соборов (символика входа — входящий в собор неизбежно направляется с запада, где царят силы зла, на восток, где расположен алтарь, где встает солнце, где родился Спаситель, и т. д.). Философия света у Данте и готические витражи в готической церкви имеют, таким образом, одну и ту же философскую основу.

Энциклопедичность и космичность свойственны большинству произведений Средневековья, подобно великим «Суммам» Фомы Аквинского. По мысли Л. П. Карсавина, «величие и трагедия Средневековья в его неосуществившемся стремлении к всеобъемлющему синтезу»²²⁴. Как в «Божественной комедии», в «Миллионе» Марко Поло, в «Сокровище» Брунетто Латини, так и в готическом соборе заключены все накопленные к тому времени знания о Земле и Вселенной.

С этим связаны огромные размеры произведений готической эпохи (Кельнский собор выше пирамиды Хеопса, «Божественная комедия» превос-

²²⁴ Карсавин Л. П. Культура Средних веков. Киев, 1999. С. 165.

ходит размерами все остальные произведения итальянской художественной литературы того времени, становясь в один ряд с немислимыми по размеру великими философскими «Суммами» Фомы Аквинского и агиографической «Золотой легендой»). Это происходит от такого свойства готического менталитета, как максимализм во всех его проявлениях, от физических размеров храма и высоты шпильей до проявлений чувств и эмоциональных оценок у Данте — резкий перегиб в сторону духовного, бестелесного.

Готической эпохе свойственна подчиненность строжайшим законам математики и геометрии, несмотря на эмоциональный размах (числовая символика у Данте, архитектоника «Божественной комедии» и математические формулы готической архитектуры — «алгеброй гармонию...», пифагорейские и неоплатонические принципы). Данте сам называет себя геометром²²⁵. Это исключает все случайное и хаотичное, так как «Искусство есть наука». Вспомним слова Пушкина о плане «Комедии», который «уже один есть плод высокого гения».

Символизм и аллегоричность каждого образа — свойство всего религиозного средневекового искусства, и они проявились в готике в наиболее крайнем варианте (рассуждения Данте о четырех смыслах художественного произведения — буквальном, символическом, нравственном и анагогическом).

Дантовская вселенная величественно целостна и является, перефразируя пушкинские строки, плодом высокого гения. В создании своей вселенной Данте опирался и на античную науку, и на средневековую мысль, дополняя все это своей творческой фантазией. В центре дантовской вселенной находится круглая неподвижная Земля; средневековый человек ощущал себя абсолютным центром мира, в котором четко распределены места для звезд и планет, для Бога и человека. Неподвижность и незыблемость Земли соответствовала средневековым представлениям не только космологического, но и исторического, и морально-нравственного характера. Ад представляет собой огромную пропасть в форме воронки, уходящей в центр Земли и состоящей из девяти концентрических кругов. Конус воронки упирается в центр Земли; там находится самый страшный, девятый круг, где Люцифер, властитель Ада, восставший против Бога некогда и прекраснейший из ангелов, заключен в ледяном озере; для сознания итальянца, и средневекового, и современного, самый страшный Ад — не огненный, а ледяной. Души грешников четко распределяются по кругам, в каждом из которых — свои наказания, в изобретении которых Данте необыкновенно изобретателен. При этом Данте и не политкорректен,

²²⁵ «Божественная комедия», Рай, песнь XXX 111, 133.

и не объективен — он называет все отвратительные пороки своими именами, он помещает своих личных врагов и политических противников в ад и подвергает их самым изощренным мучениям.

Строение «Комедии» дуалистично: при этом Бог изображен крайне абстрактно, как светящаяся точка в высотах Вселенной, льющая на Землю свет и энергию. Зло же более конкретно и зримо; оно имеет свой отдельный источник (Люцифер, скованный в центре Земли) и не является всего лишь «deficiō boni» («дефицитом добра»), как у Аквината. Человеческая история по Данте имеет четкую линейную направленность — это вектор от сотворения мира и человека до последнего дня вселенной — *Dies irae* (Дня гнева), Страшного суда, и человеческая история имеет безусловный моральный смысл. Вся вселенная, созданная Данте, подчиняется строжайшим нравственным законам оценки каждого деяния, воздаяния за добро и возмездия за грех.

По поводу готического эзотеризма, то есть сознательной зашифрованности многих символов, существует большое количество исследований²²⁶. Литература по тайнам готических соборов по своему объему сравнима с литературой по неразгаданным дантовским строкам (примеры — лабиринт, изображенный на полуготических соборах, соответствующий дантовскому пути, тамплиерская символика у Данте и роль ордена тамплиеров в строительстве готических соборов). С этим связана обязательная мистичность готических произведений, присутствие в них чувства приобщенности к божественным тайнам (чаша Грааля — алхимическая чаша — чаша причастия, астрология и Данте, мистическая роза «Рая», тайна божества в мистическом финале «Комедии»). У Жоржа Дюби — «благодаря совершенству своей формы, памятник (собор) служил выражением невидимого порядка. Подобно иллюстрациям священных книг, и даже в еще большей степени, церковная архитектура была откровением, снятием покрывала с тайны... Церковь приоткрывает видимую завесу, за которой скрывается истина»²²⁷.

Необходимо присутствуют в «Божественной комедии» и некие элементы устрашения, дьявольского начала — это демоны, чудовища и призраки дантовского Ада, подобные химерам собора Парижской Богоматери и т. д. Ужас является одной из необходимых составляющих готического искусства (мысль Жака ле Гоффа о том, что средневековье было временем великих страхов²²⁸).

²²⁶ См. известную работу Фулканелли «Тайны готических соборов». М., 1996.

²²⁷ Дюби Ж. Европа в Средние века. Смоленск, 1994. С. 53.

²²⁸ Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. М., 1992. С. 226.

Отсюда и связанная с этим эсхатологическая идея близости конца света — в архитектуре это апокалиптические сцены на западном портале соборов, в литературе — эсхатология всей «Божественной комедии». У Ж. Ле Гоффа есть чрезвычайно точное определение Средневековья — это «галлюцинирующее общество» с его верой во все потустороннее, сверхъестественное и дьявольское с его глубочайшим пессимизмом, зловещими пророчествами, апокалиптическими ожиданиями, психологической атмосферой постоянного страха, на которой расцветали коллективные мистические помешательства — флагелланты, душевные болезни и религиозные сумасбродства. «Средневековье было по преимуществу временем великих страхов...»

Готику, безусловно, нельзя назвать только архитектурным стилем, это общее унастроение эпохи, охватывающее все сферы творчества, от литературы до изобразительного искусства. Данте все же вышел за рамки «готического сознания» в чрезвычайно важном аспекте — в отрицании анонимности художественного творчества, тогда как творцы готических соборов сознательно не оставили своих имен потомкам. Но имя Данте звучит на страницах «Божественной комедии».

Оглавление

Глава I. ДУХОВНЫЙ ВЗЛЕТ	3
Глава II. РЕЛИГИОЗНЫЙ КРИЗИС.....	15
Глава III. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФОН ЭПОХИ ДУЕЧЕНТО	30
Глава IV. ДАНТЕ И АПОКАЛИПТИКА.....	39
Глава V. ФРАНЦИСКАНСКИЕ ОБРАЗЫ В НАСЛЕДИИ ДАНТЕ.....	55
Глава VI. ДАНТЕ И ДОМИНИКАНЦЫ.....	74
Глава VII. «БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ» И ГОТИКА.....	84

Научное издание

Самарина Марина Сергеевна

ПЕРЕЧИТЫВАЯ ДАНТЕ: ОБРАЗЫ ЭПОХИ

Директор издательства Р. В. Светлов

Ответственный редактор А. А. Галат

Художник О. Д. Курта

Корректор О. В. Смушко

Верстка В. А. Смолянинова

Подписано в печать 13.12.17 Формат 60×84 ¹/₁₆.

Печать офсетная Усл. печ. л. 6.

Тираж 200 экз. Заказ № 1229

Издательство РХГА

191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, д. 15

Тел.: (812) 310-7929, +7 (981) 699-6595; факс: (812) 571-30-75

E-mail: rhgapublisher@gmail.com

<http://irhga.ru>

Отпечатано в типографии «Поликона»

190020, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 199