

УДК: 821.131.1

К. С. Ланда

Ланда, Кристина Семёновна — докторант Болонского университета (Италия),
allodolakri@gmail.com

ПОЭТИКА СМЕХА И УЛЫБКИ В «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ» ДАНТЕ

Задачей данной статьи является описание смеховой поэтики «Божественной Комедии» Данте Алигьери. Лексемы со значением «смех» и «улыбка», а также производные от них повторяются в поэме многократно; выше всего процент их употребления в «Райо». Наша цель состоит в том, чтобы показать, что семантическое поле смеха представляет собой одну из центральных смысловых сфер поэмы, внутри которой развиваются важнейшие темы и мотивы «Комедии»: дружба, любовь, молитва, обретение и дарование небесной благодати. Кроме того, через смеховые образы нередко реализуется топос невыразимости, который составляет характерную особенность поэтического языка Данте. С другой стороны, смеховые образы «Комедии» почти никогда не имеют негативных коннотаций; смех крайне редко используется в эпачении пасмушки и очень часто — как выражение радости. Анализ толковых словарей показывает, что именно дантовская традиция обусловила преимущественно позитивное видение смеха в итальянской языковой культуре. В нашей работе мы делаем попытку исследовать корни этой традиции, описывая концепцию смеха, сложившуюся в главном произведении итальянской литературы.

Ключевые слова: Данте, «Комедия», смех Джиневры, смех в Раю, коммуникация радости, святая улыбка, сладостный смех, улыбка Беатриче, улыбка Бернарда.

Landa K. S.

The poetics of laughter and smile in Dante's «Divine Comedy»

The idea of this article is to describe the poetics of «riso» of Dante's *Divine Comedy*. The lexical units like «laughter» and «smile» do repeat several times, more often in the *Paradiso*. We tend to emphasise the laughter being one of the key points of the poem inside which the most important topics like friendship, love, prayer, finding and endowment of the celestial grace do develop. On another side the forms of laughter in the *Comedy* do never have the negative connotations, the laughter very seldom would mean the ridicule but the expression of the happiness. The analysis of the explanatory dictionaries shows the evidence of Dante's vision of laughter in the Italian language culture as the positive one. In our work we tend to research the roots of this tradition describing the concept of the laughter developed in the major Italian literary work.

Keywords: Данте, «Комедия», Джиневра's smile, the laughter in the *Paradiso*, the communication of joy, the holy smile, the sweet smile, Beatrice's smile, St. Bernard's smile.

В настоящей статье рассматриваются варианты употребления лексем с семантикой смеха и улыбки (‘riso’) в «Божественной Комедии» Данте и выявляются закономерности их использования в поэме. Как показывают толковые словари, позитивное ассоциативное поле концепта «смех» («riso») сформировалось в итальянском языке во многом благодаря именно дантовской традиции [44, с. 217–219; 7, с. 897]. Таким образом, изучение способов вербализации данного концепта в «Комедии» может представлять интерес не только с точки зрения дантоведения, но и в рамках общего изучения истории итальянского языка и культуры.

Читатель «Комедии» сталкивается с комической темой, начиная с самого названия священной поэмы [11, с. 14–30; 8, с. 19]. Автор, безусловно, не подразумевает под термином «комедия» «драматическое произведение [...], сюжет которого, заимствованный обыкновенно из повседневной жизни, раскрывается в ряде забавных ситуаций, разрешающихся удачным финалом [...]», и которое разыгрывается на сцене ради приятного развлечения» [6, с. 358–359]. Принимая за истину гипотезу о том, что «Послание к Кантранде делла Скала» действительно принадлежит перу Данте [32, с. 165–188; 5, сс. 41–76; 11, сс. 30–44; 12,

сс. 803–830], приведем здесь определение, данное самим автором термину «комедия», где содержится объяснение выбора этого названия для поэмы:

Название книги таково: «Начинается Комедия Данте Алигьери, флорентийца по рождению, но не по нравам» [...]. А комедия есть род поэтического повествования, отличный от всех остальных. Этим она отличается от трагедии, ибо трагедия вначале чудесна и безмятежна, а в конце, сиречь в заключении, отвратительна и ужасна... Комедия же начинается с несчастливого положения, но завершается радостным исходом, как это видно в комедиях Теренция... Также различаются они и языком: он возвышен и изящен в трагедии и низок и смиренен в комедии, как утверждает Гораций в своей «Поэтике», допуская, что порой комики могут говорить как трагические поэты, и наоборот... И отсюда ясно, почему это произведение называется «Комедия». Если мы посмотрим на ее предмет, то в начале он отвратительный и ужасный, ибо речь идет об Аде, а в конце радостный, желанный и приятный, ибо речь идет о Рае; что же касается языка, то он низок и смиренен, ибо это народный язык, на котором общаются между собой даже женщины [24, XIII 10].

Понятие комического в Средние века и, в частности, в дантовской поэме, сильно отличается от современного и является комплексной проблемой, которая не может быть всесторонне освещена в данной работе [34, с. 35–41; 5, сс. 41–76]. Тем не менее, определение, данное жанру комедии в «Послании к Кангранде», позволяет отдельным ученым полагать, что именно убеждением Данте в необходимости для этого жанра «низкого и смиренного» языка объясняется наличие в поэме обширного семантического поля, сконцентрированного вокруг концепта «смеха» [35, с. 97]. Цитируя К. Вилла, «Данте сумел ввести смех в свою поэму в рамках низкого и смиренного стиля и, благодаря образу Беатриче, обогатил свое произведение невыразимым организмом смеха целой вселенной» [45, с. 232].

Данте действительно прибегает к средствам «смиренного» стиля даже при описании небесной реальности, Беатриче и святых, и среди этих средств смеховые образы играют ключевую роль. Об этом свидетельствует огромное количество лексем с семантикой смеха и улыбки («ridere» — ‘смеяться’, ‘улыбаться’, «sorridere» — ‘улыбаться’ и производные от них) в тексте третьей кантиki.

Если в «Раю» эти лексемы встречаются целых 49 раз, то в «Чистилище» их использование сокращается до 23 раз, а в «Аду» они фигурируют всего два раза. Первая появляется в 99-м стихе IV песни, где улыбка, согласно комментаторам, имеет значение ‘удовлетворения’ (Вергилий улыбается, так как доволен благосклонным присмом, оказанным языческими поэтами его спутнику):

Da ch'ebber ragionato insieme alquanto,
Поговорив некоторое время друг с другом,
volsersi a me con salutevol cenno, они
обернулись ко мне со знаком привета,
e 'l mio maestro sorrisse di tanto... и мой
учитель улыбнулся этому...
[21, Inferno IV 97–99; 42, IV 99; 39, IV
99].

О том, какие значения содержало понятие «улыбка» («riso», «sorriso») во времена Данте, мы можем узнать из «Толкований на Комедию» Джованни Боккаччо, где дается подробнейший комментарий к первой улыбке, встреченной читателями в «Аду»:

...они обернулись ко мне со знаком привета, и мой
учитель улыбнулся этому, то есть возрадовался, как
тот, кому приятно видеть, что мужи столь авторитетные
доверяются его словам, и посему оказывают
честь тому, кого он им представил.

Следует обратить здесь внимание и на слово, автором употребленное: «улыбнулся», каковое многие восприняли бы как «улыбнулся» не потому, что возрадовался, но словно бы насмехаясь над тем, что ими было сделано; но такого полагать никак не должно, ибо автор никогда бы этого не написал, да и не выглядит правдоподобным, чтобы ученый насмехался

над своими слушателями, ибо честь ученого в большей мере зависит от разумности его слушателей; но нет и ни малейшего сомнения в том, что автор употребил слово «улыбнулся» намеренно, а причина здесь может быть следующая.

Способность смеяться дарована одному лишь человеческому роду: ведь ни одно животное смеяться не умеет, и это показывает нам, что в том воля природы, чтобы человек не только в разговоре, но и в смехе проявлял внутреннее качество сердца — радость, которая гораздо скорее, нежели в словах, выражается в смехе.

Правда и то, что сей смех используется глупцами иначе, нежели мудрыми, ибо люди неблагородные в большинстве случаев смеются низким и звучным смехом, каковой искажает лицо, и вызывает слезы на глазах, и расширяет горло, и вызывает боль [...] во внутренних частях тела, близких к легким; и это не похвально. Но мудрые так не смеются; напротив, когда они слышат или видят нечто, что им нравится, то улыбаются, и от этого искрится в их глазах приятная радость, каковая делает их лица еще красне, чем были они до того: и потому вполне можно понять, отчего автор говорит, что мудрый Вергилий улыбнулся тому, что было ему приятно.

Есть, однако, немало и таких, которые улыбаются тогда, когда насмехаются над чем-либо или возмущаются чему-либо; и это следует называть не улыбкой, но ухмылкой; и происходит она не от радости, но от лукавства души, из-за которого мы лживо стараемся показывать, что нам нравится то, что на самом деле нам неприятно [9, IV 138–142].

Из комментария Боккаччо явствует, что улыбка может быть понята современными ему читателями и как выражение наслаждения, и как насмешливая ухмылка. Автор «Толкований на Комедию» указывает на благородное происхождение смеха, поясняя, что смех есть средство, ниспосланное человеку свыше для того, чтобы он мог являть другим радость своего сердца, так как смех гораздо более пригоден для этой цели, нежели слова. Также Боккаччо уточняет лексическое значение слова «улыбка» («sorriso»), поясняя, что под ним не следует понимать возмущение или насмешку, ибо улыбка происходит от радости, а насмешка от лукавства.

Благодаря объяснению Боккаччо, нас уже не может удивить тот факт, что лексем с семантикой смеха в «Аду» больше не встречается, за исключением V песни, где термин «смех» («riso») в значении улыбки употребляется как метонимия и означает ‘уста’ (возлюбленной Ланселота, королевы Джиневры):

Quando leggemo il disiato riso Когда мы
прочитали, как на желанной улыбке
esser basciato da cotanto amante, запечатлев
поцелуй столь великий влюбленный,
questi, che mai da me non fia diviso, тот, кто
уже никогда не будет разлучен со мной,
la bocca mi basciò tutto tremante весь трепеща,
поцеловал мои уста.
[21, Inferno V 133 136; 10; 43; 14; 42; 15].

Эта улыбка, которую М. Кристиани определяет как «самую знаменитую во всей средневековой литературе» [18, с. 1], является классическим способом описания красоты возлюбленной донны в итальянской поэзии XII — XIII вв. Эта формула широко использовалась поэтами-предшественниками и современниками Данте. В качестве примера приведем здесь стихи сицилийца Яконо да Лентини:

Chi vide mai così begli occhi in viso; Кто когда-либо видел столь прекрасные очи на лице,
né sì amorosi fare li semblanti, столь любезные
черты
né bocca con cotanto dolce riso? и уста
со столь сладостной улыбкой?
[28, с. 472]

Поэты сладостного нового стиля, разумеется, также используют эту формулу; так, например, воспевает свою донну Лапо Джанни: Ben dico: — Una fiata Istinno я говорю:
«Однажды,
levando li occhi per mirarla fiso, когда я возвел
очи вверх,
presemi 'l dolce riso чтобы неотрывно со-
зерцать ее,
e li occhi suoi lucenti come stella... меня по-
бедила сладостная улыбка
[37, с. 352] и ее очи, сиявшие, как звезды...

И, наконец, сам Алигьери в «Новой жизни», комментируя сонет «В своих очах моя донна носит любовь» («Ne li occhi porta la mia donna Amore»), пишет так:

Quel ch'ella par quando un poco sorride,
То, какой она предстает взору, когда чуть
улыбается,
non si può dicer né tenere a mente, нельзя
ни сказать, ни удержать в уме,
sì è novo miracolo e gentile. настолько это не-
виданное и благородное чудо.

...Затем, когда я говорю: «Всякая сладость», то я говорю то же самое, что сказано в первой части о двух движениях ее дивных уст, одно из которых есть ее сладчайшая беседа, а другое — ее чудесная улыбка; однако я не говорю, какое действие сия последняя производит в других сердцах, ибо память не может удержать ни эту улыбку, ни ее воздействие [23, 12: 4, 8].

Но, если в предшествующей и в современной Данте лирике слово «riso» («смех» в значении ‘улыбка’) использовалось как стандартная формула описания красоты возлюбленной донны, то в «Новой жизни» эта формула наполняется более глубоким содержанием: улыбка становится одним из проявлений «чуда», то есть невыразимой и чудесной «трансцендентности» Беатриче. О «трансцендентности» Беатриче пишет М. Коломбо в своем комментарии к вышеприведенным стихам (в издании под ред. Коломбо цитата соответствует четвертому стиху XXI главы). Исследовательница утверждает, что «здесь невыразимость Беатриче раскрывается в тех же терминах, которые используются для описания невыразимости Творца в религиозных пропо-

ведях [...]. Поэтому топос улыбки, который в остальных отношениях является довольно традиционным, в данном словосочетании служит обожествлению благороднейшей донны и неизбежной универсализации ее воздействия на тех, кто ее видит [...]; типичной для Данте является способность использовать сразу все ресурсы, содержащиеся в данном топосе» [22, с. 109].

Улыбка Беатриче отличается от предшествующих литературных моделей и на синтагматическом уровне: если во всех приведенных выше примерах слово «riso» сопровождалось единственным эпитетом — «сладостная», то у Данте появляется эпитет «чудесная». Это прилагательное интерпретируется М. Коломбо как «постоянный атрибут Беатриче [...], донны, которая является не только объектом восторженного созерцания, но и субъектом действия», творящим чудеса [22, с. 109] ради «чудесного спасения того, кто ее созерцает».

Возвращаясь к эпизоду с Паоло и Франческой в V песни «Ада», можно констатировать, что в данном случае, в отличие от «Новой жизни», повторяется, напротив, типичная формула любовной лирики дантовской эпохи, поскольку речь в терции идет именно о любовном рыцарском романе, популярном среди поэтов и прекрасных дам времен Данте и принадлежащем жанрам куртуазной литературы. Нельзя предположить, чтобы улыбка Джиневры таила в себе значение насмешки, о котором предупреждает нас Боккаччо в комментарии к IV песни «Ада», или намек на невыразимые чудеса, описанные в «Новой жизни». С этой точки зрения, употребление термина «улыбка» («riso») при описании искушения, приводящего Паоло и Франческо к вечной гибели, может представлять собой на лексическом уровне дополнительное доказательство в пользу гипотезы, что в лице Франчески Данте осуждает всю литературную традицию куртуазной любви, воспевающую красоты земного мира. Действительно, если любование улыбкой донны ведет лишь к человеческой страсти, а не к небесному блаженству, то литература, которая ограничивается таким любованием, есть явное отклонение на пути к духовному совершенству.

Смех в значении улыбки, близком к тому, что встречается в «Новой жизни», описывается в «Пире»: здесь улыбка уже не только «сладостна», но и «дивна» [20, III viii 12], и позволяет увидеть «вещи... которые являются улады «Рая» [20, III, Canzone, 54–56]. Именно в «Пире» мы обнаруживаем определение смеха-улыбки согласно Данте:

И я говорю, что появляются сии удовольствия в этих двух местах: в очах и в ее сладостном смехе. Каковые два места, употребив изящное сравнение, мы можем поименовать балконами донны, что обитает в здании тела, то есть души; ибо в них она появляется часто, хоть и почти целиком укутанная покрывалом. [...] Проявляется она в устах, словно цвет в стекле. А что же есть смех, если не сияние

наслаждения душевного, то есть свет, проявляющийся снаружи в зависимости от того, что есть внутри? И потому подобает человеку, проявляя свою душу в умеренном веселии, смеяться умеренно, с серьезным видом и малоподвижным лицом; так, чтобы донна, которая в этом случае показывается на своем балконе, как было сказано, выглядела скромной, а не развязной. И поступать так велит «Книга о четырех главных добродетелях»: «Да будет смех твой бесщумен», то есть да не будет он подобен кудахтанью курицы. О дивный смех моей донны, о которой я веду речь — смех, что мог быть услышан только очами! [20, III viii 8–9, 11–12]

Если в своем объяснении законов, по которым в человеческих лицах выражаются движения души, Данте, возможно, опирался на Фому Аквинского и Альberta Кельнского, то, советуя «смеяться умеренно», автор «Пира» мог следовать тексту, который тогда приписывался Сенеке, но в наше время считается принадлежащим Мартину из Браги (VI в.): «Да будет [...] смех твой без гогота, и голос без шума» [19, III viii 8–12]. Поскольку и Данте в этой части трактата, и Боккаччо в цитируемом выше комментарии к IV песни «Ада» (где речь идет о другом глаголе — «sorridere») подчеркивают, что смеяться надлежит, выражая смех лишь движением глаз и губ, можно констатировать, что во времена Данте не существовало четкого различия между понятиями, которым в современном итальянском языке соответствуют два разных термина: «ridere» (традиционно переводимое на русский язык как «смеяться») и «sorridere» (переводимое как «улыбаться»). В узусе народного наречия термин «ridere» включал в себя как первое значение слова в его современном использовании ('интенсивное действие, сопровождаемое изменением дыхания' [26, с. 1418]), так и значение современного «sorridere» ('улыбаться легонько, одним движением губ' [26, с. 435]). Этимологический словарь Cortelazzo e Zolli (Кортелазцо и Дзолли) датирует появление термина «riso» ('смех' или 'улыбка') в народном наречии XIII веком, а появление термина «sorriso» ('улыбка') — лишь периодом «до 1321 г.» [17, сс. 1367; 1564]. Томмазео (Томмазео, комментатор «Комедии») в Bellini (Беллини) в своем словаре итальянского языка в статье «Sorridere» (Улыбаться) дают определение 'смеяться тихо' ('pianamente ridere') и приводят комментарий Buti (Бути) к цитате из «Рая» III 1: «Улыбаться (sorridere) означает умеренно смеяться (ridere), ибо это менее, нежели смеяться (ridere); и сие подобает благородным» [44, с. 1019]. Однако, невзирая на словообразовательные отношения и семантическую близость между двумя глаголами («sorridere» происходит от «ridere»), а значит, и между их субстантивированными причастиями прошедшего времени («riso» и «sorriso»), следует отметить, что, если термин «улыбаться» («sorridere») уже самим своим префиксом свидетельствовал о мягкости идержанности обозначаемого им действия, то и глагол «ridere» ('смеяться') мог также

иметь значение более интенсивной улыбки, не сопровождающейся звуками.

Особо следует остановиться на самой сути дантовского определения смеха, то есть на его связи со светом. Эмилио Пасквини (Emilio Pasquini) в статье «Смеяться» («Ridere») «Дантовской энциклопедии» утверждает, что «Данте заимствует у античных авторов (Вергилия и Овидия) переносные значения глагола «смеяться» (ridere), то есть ‘иметь ясный вид’, ‘сверкать’, ‘сиять’, ‘блестеть’, ‘искриться’ (о небесных или природных феноменах)» [39, с. 921]. Так, например, после «Ада», лишенного смеха и улыбки, в первой песни «Чистилища» появляется термин «ridere» в значении 'сияния', которое придает востоку «вид радости» [43, Purgatorio I 19–20]:

Lo bel pianeto che d'amar conforta Прекрасная планета, утешающая любовью,
faceva tutto rider l'oriente... заставляла улыбаться весь восток...

[21, Purgatorio I 19–20]

Выходя из «слепого мира» Ада [21, Inferno IV 13], Данте-персонаж сразу же попадает в мир красок и небесного света, воплощающегося в «rider» (улыбке), которую вызывает на небе планета любви Венера, побуждаемая к тому, в свою очередь, ангельскими Престолами, движимыми Святым Духом. Так создается причинно-следственная цепочка: Святой Дух — ангелы — Венера (светило любви) — улыбка ('сияние'). Употребление именно термина «ridere» в данном случае отнюдь не кажется нам случайным. Описывая небесное сияние как эффект любви, это слово с самого начала пути Данте по Чистилищу появляется перед нами в контексте «дарующего энергию пламени», «огня любви», то есть Святого Духа, наполняющего собой интимные отношения между Богом и человеком [20, II V 13; 41, Purgatorio I 19–20]. Так античная метафора «ridere» как сияния небес наполняется новым христианским смыслом: улыбка становится «отражением любви и славы Божьей даже в неодушевленных вещах» [15, Purgatorio XI 82]. Этот вариант употребления глагола остается почти единственным в «Чистилище», но неоднократно и с еще большей выразительной силой повторяется в «Рае». В третьей кантике, начиная с первых сфер, посещенных Данте, и заканчивая целым космосом и объемлющим его небом Эмпирея, «riso» как 'смех' и 'улыбка' при описании пейзажа уже отсылает только к вечной радости и хвале творения своему Творцу. Подобное употребление «rider» (улыбка, или смех, при описании неодушевленных предметов в значении 'сияния' и в контексте темы творения и творчества) встречается в «Чистилище» еще только один раз, в 82-м стихе XI песни, где речь идет о человеческом искусстве: миниатюрист Франко Болоньезе, по выражению Данте, заставляет бумагу смеяться (fa «rider le carte»), то есть озаряет ее [21, XI 82]. Глагол «alluminar» (озарять), употребленный Данте по аналогии со старофранцузским «enluminer», фигури-

рут в данном эпизоде рядом с «*rider*», и думается, что метафорическое употребление «*ridere*» как ‘сиять’, ‘блестеть’ здесь опять-таки не произвольно. Подобно тому, как творение Божье радостно воз-дает славу великому Мастеру и веселит очи того, кто им любуется, так и творение человека, сияя светом, может «вдохнуть радость» в человеческое сердце [43, *Purgatorio* XI 82].

Улыбка в сцене с Манфреди [21, *Purgatorio* III 112] может быть прочитана в контексте душевного благородства, утивости и куртуазности, но может сближаться и с такими ключевыми семантическими полями «Чистилища», как ‘нежность’, ‘мягкость’ и ‘умеренная радость’. Эта улыбка сопровождает сцену узнавания Данте-героем тени Манфреди, является важным элементом благосклонного приветствия Манфреди, и соответствует дружеской, утивой и смиренной атмосфере Чистилища. Несмотря на то, что герундий «улыбаясь» (*sorridendo*) в этом случае, согласно комментатору поэмы Кьяваччи Леонарди, «не имеет рационального объяснения», читатель, тем не менее, может обнаружить в нем «одновременно куртуазность, внутреннюю сдержанность, духовную радость и многое другое [...]», чего слово выразить не может» [15, *Purgatorio* III 112]. Важно здесь и обратить внимание на употребление глагола «*sorridere*» вместо «*ridere*»: именно «*sorridere*» используется на протяжении всего «Чистилища» при описании действий персонажей. Префикс «*so-*» призван напоминать читателю о необходимости сохранять даже в моменты радости смиренную сдержанность на пути искупления грехов, но может нести в себе и значение несовершенства любой радости в этом срединном царстве. Анализ текста показывает, что во второй кантике глагол «*ridere*» употребляется либо применительно к неодушевленным предметам (в переносном смысле ‘сияния’), либо в земном Раю: смеется Матильда, смеются Беатриче и смеются поэты Вергилий и Стаций (но лишь после того, как преодолели стену огня, преграждающую вход в место, «где человек блажен») [21, *Purgatorio* XXX 75]. Кроме того, глагол «*ridere*» используется в объяснениях и советах, но ни разу — при описании поведения персонажей, за исключением очень редких эпизодов; и, в любом случае, их смех обычно смягчается наречием «чуть-чуть» (*rosco*), характеризующим сдержанность этого смеха и его семантическую близость к ‘улыбке’ (*sorriso*).

Кроме коннотаций ‘учтивости’ и ‘сдержанности’, а также значения ‘сияния, созданного Творцом или художником-человеком’, смех (*riso*) и улыбка (*sorriso*) в «Чистилище» могут также фигурировать в контексте страсти [21, XVI 87, XXI 106, XXV 103].

В третьем из упомянутых эпизодов Стаций, объясняя Данте природу выражения различных чувств у «воздушного тела» (*«согро аего»*), заменяющего душам реальные тела после смерти, говорит:

Quindi parliamo e quindi ridiam noi; Поэтому мы разговариваем и смеемся;

quindi facciam le lagrime e’ sospiri поэтому плачем и испускаем вздохи, che per lo monte aver sentiti puoi. которые ты, возможно, слышал на этой горе.

[21, *Purgatorio* XXV 103]

Здесь употребление глагола «*ridere*» строго функционально и нужно для того, чтобы показать читателю способность духов Чистилища не только радоваться, но и выражать свою радость; не только страдать, но и выражать свое страдание, так чтобы оно было видно собеседнику. Способность смеяться, или, точнее, улыбаться делает их в глазах средневекового читателя абсолютно человечными, ибо смех, как пишет Боккаччо вслед за Аристотелем, «дарован одному лишь человеческому роду» [9, *Inferno* V 138–142].

Если мы обратимся к дантовскому определению смеха в «Пире», приведенному нами выше [20, III viii 11], то обнаружим, что смех напрямую связан для автора трактата с удовольствием и наслаждением. XXI песнь, где Данте и Вергилий встречают Стацию, буквально пронизана смехом, который вызван удовольствием: в этой песни лексемы с семантикой смеха употребляются целых пять раз: больше, чем в какой-либо другой песни «Чистилища». Теоретическое объяснение смеха как следствия страсти появляется здесь в конкретном контексте; Данте действительно радуется всем сердцем, видя, как сбывается самое пылкое желание его собеседника — встреча с Вергилием. Герой поэмы «улыбается, как тот, кто подмигивает» [21, *Purgatorio* XXI 109], провоцируя своей улыбкой реакцию Стации, который изумленно спрашивает: «почему твое лицо явило мне сверкание смеха?» (*perché la tua faccia testeso un lampeggiar di riso dimostromimi?*) [21, XXI 113–114]. Тогда Данте, получив разрешение Вергилия открыть Стацию, кто его спутник, поясняет ему причины своего смеха (который в данном случае представляется абсолютным синонимом «*sorridere*»): так, осененная «сверканием смеха», и происходит сцена радостного узнавания друг друга участников действия [21, XXI 121–129].

Современному читателю может показаться, что речь в данном эпизоде идет об ироничной усмешке, но и отрывок, где разъясняется отношение между смехом и страстью (удовольствием), приведенный нами выше [21, *Purg.* XXV 103], и интерпретация XXI песни «Чистилища» первыми комментаторами поэмы — современниками Данте — противоречат подобной версии. Так, например, Якомо делла Лана, автор XIV в., утверждает, что «внешние знаки обнажают внутреннюю страсть, а происходит это оттого, что одна и та же душа руководит и внутренней страстью, и движением внешних членов, так что если человек весел, то веселье его выражается и в глазах, и в устах [...]» [31, *Purgatorio* XXI 105]. Затем тот же комментатор уточняет, что Данте объяснил свое выражение веселья Стацию именно для того, чтобы «отвести подозрение, что насмехался над ним» [31, *Purgatorio* XXI 127].

И действительно, трудно представить себе, что со стороны Данте могла иметь место насмешка — пусть и дружеская — в месте, посвященном покаянию, и в отношении теней, к которым герой испытывал только чувства глубокого уважения и восхищения.

Легкое чувство юмора, более понятное современному читателю, проявляется в лексемах смеха в «Чистилище» в других ситуациях:

1. при встрече Данте с его знакомым, ленивцем Бслаква [21, Purgatorio IV 122],
2. в некоторых разговорах Вергилия с героем (21, Purgatorio XII 136; XXVII 44),
3. в диалоге Стация с Вергилием [21, Purgatorio XXII 26],
4. в речи Беатриче в земном Раю [21, Purgatorio XXXIII 95].

Во всех этих случаях «старший», то есть более мудрый или более святой собеседник улыбается «младшему», как, например, Вергилий — Данте или Стаций — Вергилию. Это улыбка мягкого снисхождения к тому, кто заблуждается, когда заблуждение не настолько глубоко, чтобы вызвать гнев или сострадание.

Все эти улыбки и «умеренный смех» относятся к тому типу иронии, о котором пишет комментатор поэмы Франческо да Бути (Francesco da Buti):

...обыкновенно человек улыбается, когда видит, что близкий заблуждается в своих мыслях [...]. И здесь может возникнуть сомнение: отчего благоразумный человек улыбается, когда видит заблуждение близкого. На что надлежит отвечать, что смех (*ridere*) есть действие, происходящее от душевной страсти, которая зовется веселостью; и посему, когда благоразумный человек видит, что заблуждение близкого неглубоко, то улыбается, ибо видит, что сам он не впал в подобное заблуждение, а близнему такое заблуждение вреда не причинит; так, когда человек благоразумный видит, что близкий его упал, но вреда себе не нанес, то смеется по той же причине; но ежели бы он увидел, что близкий его страдает или находится в глубоком заблуждении, могущем причинить ему вред, то, будучи благоразумным, он бы только не смеялся, но даже бы печалился и горевал; глупец же вовсю смеется над чужим горем, ибо радуется ему, и тем совершаet грех зависти [10, Purgatorio XXII 25–54].

Смех «благоразумного» никогда не мог бы прозвучать в дантовском «Аду», поскольку там нет места легким и простительным заблуждениям; снисходительная улыбка в третьей кантике обернулась бы не смехом (*riso*), а насмешкой, ухмылкой (*ghigno*), недостойной мудрецов. В аду сами осужденные не могут смеяться (*ridere*) по определению, ибо обязательным условием для смеха и улыбки — пусть и снисходительной —, как мы видели выше, в средневековом понимании является внутренняя радость, свойственная праведным душам. Поэтому использовать термин «смех» и тем более «градация смеха» применительно к поэтике «Ада», как это

делают некоторые отечественные исследователи [2, сс. 103–104], не представляется возможным в рамках научного анализа «Комедии».

Возвращаясь к «Чистилищу», следует отметить, что в нем можно обнаружить и пример более сурового смеха, который как будто бы опровергает определения, данные смеху Бути, Боккаччо или самим Данте в «Пире». Этот смех звучит в речи Гуго Капета, основателя династии французских королей, который искупает грехи в пятом круге, среди скучников и расточителей. Среди прочих примесов наказанной скучности он упоминает «несчастье» царя Мидаса,

che segui la sua domanda gorda, которое последовало за его алчной просьбой, per la qual sempre convien che si rida. над которой надлежит смеяться вечно.

[21, Purgatorio XX 107–108]

Учитывая сделанный выше вывод о том, что шутливым смехом в тексте Данте, как правило, сопровождается не очень тяжелый промах, в то время как несчастья заслуживают обычно сострадания или возмущения, можно было бы решить, что и в этом эпизоде речь идет о простительном грехе, но такое предположение было бы абсурдным, поскольку XX песнь посвящена искуплению порока алчности, которая является одним из худших зол в дантовской системе координат. Можно было бы также предположить, что в эпизоде с Мидасом появляется ухмылка, или глумление, но, сопоставляя такую трактовку с приводимыми выше толкованиями, мы бы убедились, что и глумление не может иметь здесь место. Ведь глумление подобает глупцам, а не благородным, и термин, его означающий, не может быть вложен автором в уста того, кто находится на пути к спасению. Таким образом, должен существовать третий вариант трактовки этого эпизода, и в его поисках имеет смысл обратиться к идеологическому контексту поэмы. Джюлио д'Онофрио (Giulio d'Onofrio) в статье о смехе у средневековых философов пишет, что в богословской традиции дантовской эпохи

Потенциально идеальное знание истины [...] позволяло им [геологам] отстаивать право на смех и на радость, но лишь в перспективе гарантированного будущего блаженства. Особо значимо то, что не только святые, но и ученые в этом культурном контексте считали себя вправе смеяться над невежеством противников, в уверенности, что наступит день, когда их философия будет повсеместно признана истинной премудростью [...] [25, с. 134].

Этот смех, в котором слышен отзыв слов Тертуллиана: «Congruit veritati ridere» (Истине подобает смеяться) [25, с. 123], — насмешка не над заблуждающимся человеком (вызванная удовольствием видеть его заблуждение), но над самим невежеством и его плодами: глупой мыслью или глупым поступком. Примеры такой можно найти в трудах Августина Гиппонского, Северина Бозия, Гийома

де Сен-Тьери [25, сс. 126, 134, 165]. Основной составляющей подобного смеха является радость души, уверенной в превосходстве известной ей истины, а также презрение ко греху, который сводится к ничтожеству, достойному лишь насмешки. Таков и смех над алчностью, которая, будучи величайшей опасностью в земном мире [20, IV xii 9–10], на пути искупления в Чистилище сводится к примеру ничтожества царя Мидаса, достойному лишь насмешки тех, кто избрал спасение. Глагол «смеяться» («ridere») используется здесь только в дидактических целях, точно так же, как ради дидактики даются примеры добродетели и порока («exempla») в различных кругах Чистилища.

Возвращаясь к вопросу о различии между смехом («riso») и ухмылкой, глумлением («ghigno»), можно констатировать, что термин «смеяться» («ridere») всегда сохраняет у Данте положительное значение, даже если речь идет о насмешке. В последнем случае это обусловлено, во-первых, тем, что термин почти всегда используется при описании поведения «праведника» и «мудреца», и никогда — грешника; во-вторых, смех почти всегда хотя бы частично мотивирован радостью души, познающей или научивающейся познавать истинное благо. Таким образом, чувство юмора в «Комедии», как и в текстах средневековых богословов, подобает только тем, кто владеет истиной; но, в отличие от некоторых отцов Церкви, у Данте лексемы с семантикой смеха почти никогда не имеют коннотаций глупости и бессмыслицы, как это бывает, например, у Григория Великого [25, с. 132–133]. Последний в своих трудах посвящает отдельное рассуждение различию между «risus corporis» (смехом плоти) и «risus cordis» (смехом сердца), разумея под «смехом плоти» тот, что рожден временными земными удовольствиями, а под «смехом сердца» — плод уверенности в радости, ожидающей святых в вечной жизни. Возможно, что примеры смеха у Данте следуют рассматривать именно как зримый символ такого «смеха сердца», который, существуя оставаться всецело духовным в земном мире, реализуется и на духовном, и на физическом уровне в измерении загробной жизни. Однако в эту логику не вписываются три примера смеха в третьей кантике поэмы. Так, в VI песни «Рая», в речи императора Юстиниана, глагол «ridere» употребляется в значении так не испытанного наслаждения земными благами:

Ma i Provenzai che fecer contra lui Но провансальцы, действовавшие против него,
non hanno riso; e però mal cammina не посмеялись; и отсюда видно, что плох путь того,
qual si fa danno del ben fare altrui. кто видит
вред себе в чужих добрых делах.
[21, Paradiso VI 130–132]

В V песни той же кантики смех звучит в составе парадокса: духовенство до такой степени одержимо алчностью, что даже евреи могли бы пощегольять над ним; здесь следует обратить внимание на тот факт, что именно алчность способна вызвать

как смех у праведника, так и насмешки у язычников [21, Paradiso V 79–81].

Наконец, смех глупцов раздается в XXIX песни «Рая», в инвективе Беатриче против монахов, которые проповедуют не евангельские истины, но лживые измышления, раздувая свои капюшоны от гордости, что умеют потешить публику [21, Paradiso XXIX 116]. Это единственный в поэме пример беспочвенного смеха, вызванного не чужим заблуждением, а пустым развлечением. И, возможно, именно этот смех, «смех плоти» — самый опасный из всех трех, ибо реальностью, скрытой за его объектом (в монашеском капюшоне), является ни кто иной, как бес [21, Purgatorio XXIX 118–120].

Эти три случая грехового смеха, на наш взгляд, не случайно встречаются только в «Раю», и только при описании поведения людей в земном мире: здесь Данте, вероятно, следует именно интерпретации феномена смеха Григория Великого и других богословов, противопоставляя глупый смех грешников праведному смеху блаженных, которым полна третья кантика. Все прочие примеры смеховых лексем в поэме относятся исключительно к категории смеха как выражения душевного ликования и семантически сближаются с образами света — единственным возможным для Данте способом описания небесной реальности, наряду со смеховой лексикой.

В рамках настоящей работы невозможно перечислить все эпизоды, где встречается смех в этом последнем значении, но представляется уместным попытаться классифицировать варианты блаженного смеха согласно определенным категориям и привести примеры для каждой из них.

Первые образы смеха, вызванного исключительно душевной радостью, начинают появляться еще в «Чистилище»: это эпизод, где Вергилий говорит Данте о Беатриче [21, Purgatorio VI 48]; описание Матильды [21, XXVIII 67]; речь Матильды о блаженстве первых людей в земном Раю [21, XXVIII 76, 96]; радость поэтов Вергилия и Стация, когда они слышат, что их произведения служили христианской истине даже под покровом античных мифов [21, XXVIII 146]; наконец, описание «святой улыбки» («santo riso») di Beatrice [21, XXXII 5], столь отличающейся от «желанной улыбки» («disiato riso») королевы Джиневры, упомянутой в «Аду» [21, Inferno V 133].

Но лишь эта последняя улыбка, заслуживающая эпитета «святая» (как в «Новой жизни» она заслуживала эпитета «чудесная»), уже заключает в себе те же свойства «смеха сердца», что мы встречаем в «Раю». Ведь смех Матильды, как и смех античных поэтов, из которых один никогда не будет спасен, а второй еще не достиг небес, является абсолютно земным смехом, хотя и совершенно свободным от всякого греха. Это «честный смех», выражение невинной радости, для которой Бог изначально создал человека: радости того, кто пребывает в гармонии с миром, Творцом и самим собой [15, Purgatorio XXVIII 96]. Однако этот смех пока не от-

ражает ликования благодати в том, кто напрямую созерцает своего Создателя (Сложность фигуры Матильды, разумеется, не допускает однозначной интерпретации ее смеха; так, современный исследователь П. С. Хокинс (P. S. Hawkins) в книге «Dante's Testaments» (Завещание Данте) утверждает, что этот смех может символизировать переход Данте от поэзии Овидия к поэтике Священного Писания и от трагедии греха Адама к обновлению человечества во Христе [30, с. 172–173]).

Чтобы обрести сияние «святой улыбки», читатель вслед за героем поэмы должен подняться в небесные сферы: именно там появляется «il lume de la dolce guida, che, sorridendo, ardea ne li occhi santi» (свет милой проводницы, что, улыбаясь, пылал в ее святых очах) [21, Par. III 23–24]. Именно в третьем царстве все улыбается и смеется этим смехом — смехом божественной благодати. Он выполняет в «Раю» различные функции и появляется в разных контекстах, образуя один из основных элементов теологической поэтики «Рая».

Старая формула «сладостной улыбки/смеха» из куртуазной лирики наполняется в «Раю» тысячекратно усиленной энергией, распространяясь на целую вселенную:

Ciò ch'io vedeva mi sembiava un riso То, что я видел, казалось мне смехом
de l'universo... вселенной...
[21, Paradiso XXVII 4–5]

Францисканская идея участия всех творений в вечной хвале Творцу выражается в смехе неоднократно; именно смех, вместе со светом, является единственным способом коммуникации небесных сфер с людьми:

E se la stella si cambiò e rise, И если звезда
изменилась и просияла,
qual mi fec' io che pur da mia natura каким же
сделался я, по самой своей природе
trasmutabile son per tutte guise! предрасполо-
женный к всевозможным изменениям!
[21, Paradiso V 97–99]

Здесь возникает целый канал коммуникации радости от создания к созданию: восходя в свет Меркурия, Беатриче становится еще более радостной, чем до того; ее радость производит радостное изменение в сфере планеты, и вся эта радость в своей сумме передается герою, который испытывает ее еще более интенсивно, чем Меркурий, так как остается человеком, а, следовательно, подвержен эмоционально-физическим изменениям. Смех здесь сближается со светом, но и с радостью, которая переходит от одного творения к другому в дантовской вселенной, соединяя их друг с другом. Наиболее яркий пример такой коммуникации-разделения радости дан в XXXI песни:

vidi a lor giochi quivi e a lor canti Я увидел,
как среди их игр и песен
ridere una bellezza, che letizia смеется красо-
та, которая была радостью

era ne li occhi a tutti li altri santi. в очах всех
остальных святых.
[21, Paradiso XXXI 133–135]

В этой сцене словно бы изображен огромный театр зеркал: Данте видит Богоматерь, улыбающуюся танцам и песням ангелов, но вид ее красоты пробуждает радость в очах святых Эмпирея — отраженную радость, переходящую от одних к другим и преумноженную в этом переходе согласно правилам умножения райского света [21, Paradiso X 82–87].

Но этот святой смех, объединяющий творческого, может превратиться и в препятствие для их общения, скрывая лица святых от героя поэмы, но одновременно являясь единственным способом для Данте видеть встречаемых им персонажей. Так, о Каччаглавиде Данте говорит, как о создании, «скрываемом и являемом собственным смехом»; Кьяваччи Леонарди поясняет, что Каччаглавиду: «одновременно прятал и открывал взгляду Данте его собственный свет, благодаря которому была видна его улыбка» [15, Paradiso XVII 36]. Тот же случай можно наблюдать и в 13-м стихе XX песни: «O dolce amor che di riso t'ammanti...» («О сладостная любовь, что кутает себя в свет...»).

Опираясь на модель Р. Якобсона [33, сс. 72–76], согласно которой метонимическая часть дискурса зиждется не на сходстве двух объектов, а на их причинно-следственной связи, можно утверждать, что в этих последних эпизодах смех является метонимией света. (Уточним, что У. Эко в своей работе о читателе утверждает, напротив, что любая метафора в тексте имеет метонимическую природу, будучи образована целой сетью метонимий, и что именно поэтому, анализируя метонимию, мы неизбежно возвращаемся к метафоре [27, с. 68].)

Однако, хотя между смехом и светом «Рая» и существуют, главным образом, причинно-следственные отношения, смех у Данте не всегда означает свет; напротив, нередко эти два феномена описываются как отличные друг от друга, что затрудняет «метонимическую» интерпретацию смеха. Доказательством тому служат разные эпизоды поэмы, в частности, 124–126 стихи V песни:

«Io veggio ben sì come tu t'annidi «Я действительно вижу, как ты гнездишься
nel proprio lume, e che de li occhi il traggi,
в собственном свете и испускаешь его
из очей,
perch' e' corusca sì come tu ridi...» ибо он
сверкает, когда ты смеешься...»

Подобные отношения можно найти и в песнях IX 70–71, и в X 103, 118, и в XVII 121: смех здесь всегда означает нечто, что, по дантовскому выражению, «гнездится» внутри света, им порожденного, «точно шелковичный червь, укутанный в свой шелк» [21, Paradiso VIII 54]. Свет производится тем ликованием души, которое для нас, смертных, всегда остается метафорой, в то время как в «Раю» эта метафора воплощается в зримой реальности:

Per letiziar là su fulgor s'acquista, Там наверху
от радости обретают сияние,
sì come riso qui... как здесь — улыбку...
[21, Paradiso IX 70–71]

Смех служит в «Раю» и для построения топоса невыразимости, типичного для третьей кантики. Пример такого использования мы находим в небе Сатурна, где Беатриче говорит Данте:

E quella non ridea; ma «S'io ridessi», И она
не смеялась; но «Если бы я смеялась,
mi cominciò, «tu ti faresti quale начала она, «с
тобой случилось бы то же самое,
fu Semelè quando di cener fessi...». что слу-
чилось с Семелой, когда она была испепеле-
на...»
[21, Paradiso XXI 4 6]

Затем следует объяснение: смех усиливает красоту Беатриче, которая и без того возрастает по мере вознесения от сферы к сфере так, что, если бы она не сдерживала своего смеха, его сияние повредило бы смертным глазам Данте. Здесь, как и в «Пире», речь опять идет о необходимости сдер- живать свой смех, но уже не ради приличия, а ради сохранности зрения главного героя, который пока не готов к созерцанию чистого божественного све- та. Таким образом, описывается невозможность пережить сверхчеловеческий опыт; а после этого повествователь сталкивается и с невозможностью рассказать о нем [38, с. 286]:

Se mo sonasser tutte quelle lingue Если бы сей-
час в помощь мне прозвучали все те языки,
che Polimnia con le suore fero которые Полим-
ния со своими сестрами
del latte lor dolcissimo più pingue, напитали
своим сладчайшим молоком,
per aiutarmi, al millesmo del vero to и к тысяч-
ной доле истины
non si verrà, cantando il santo riso нельзя
было бы приблизиться, воспевая святой смех
e quanto il santo aspetto facea mero; и то, сколь
ярко он озарял святой лик;
e così, figurando il paradiso, и поэтому, изо-
брежая рай,
convien saltar lo sacrato poema, священная по-
эма вынуждена пропускать некоторые места,
come chi trova suo cammin riciso. делая
скакки, как тот, чей путь оказывается пере-
горожен.
[21, Paradiso XXIII 55–63]

Найти поэтический язык, подобающий описанию света, проясняющего и озаряющего еще ярче лицо Беатриче, становится даже труднее, чем изо- бразить остальные чудеса Рая, так что описание смеха Беатриче приходится опустить. В данном случае, тема языка и поэзии у Данте оказывается теснейшим образом связана с мотивом смеха, который представляет собой реальность, недоступную изобразительным талантам смертного человека.

В контексте невыразимости смех появляется и в XXX песни «Рая» — в том исповедании любви, который поэт обращает к своей донне после вос-

хождения в Эмпирей. На этот раз конфликт между видом предмета и человеческой способностью облечь его в слова описан в терминах той внутренней борьбы, которая разворачивается в душе поэта между воспоминанием и даром речи (обозначенным здесь как «сила разума»):

così lo rimembrar del dolce riso так воспоми-
нание о сладостном смехе
la mente mia da me medesmo scema. отнимает
у меня самого силу моего разума
[21, Paradiso XXX 26–27]

Есть в «Раю» место и для иронического и снис- ходительного (а порой и предостерегающего) смеха, о котором говорилось выше; и для смеха над соб- ственными заблуждениями прошлого или над ошиб- ками других. Так смеется Беатриче, услышав, как Данте из суэтной гордости своим родом обращается на «вы» к своему знатному предку Каччагвиде в XVI песни [21, Paradiso XVI 13–15]; так святой Григорий «сам над собой посмеялся», когда попал в Рай и был вынужден признать, что заблуждался при описании ангельских иерархий [21, XXVIII 133–135]; так улы- бается («sorride») и сам Данте в XXII песни «жалко- му облику» нашей планеты [21, XXII 133–138], символизирующему ничтожество всех земных забот перед лицом вечности.

Здесь следует отметить, что сам Данте ни разу не смеется в «Раю», так как еще не вошел в небесную славу и не приобщился вечного ликования; однако улыбается (sorride), хотя и редко. При описании святых, напротив, по большей части употребляется глагол «ridere», означающий интенсивную улыбку, или смех; однако первая лексема с корнем -rid-, встреченная нами в третьей кантике — это адъек- тивированное причастие «sorrise» (улыбчивые): «короткие улыбчивые слова» Беатриче в 95 стихе I песни «Рая». Эта лексема сразу же вводит в текст атмосферу заботливой и родственной приветливости Беатриче по отношению к герою. Чуть дальше улыбка (sorriso) Беатриче становится снисходительной в отношении детских ошибок Данте-персонажа, а в конце поэмы она означает, напротив, расставание с ним, когда Беатриче возвращается «к вечному ис- точнику» [21, Paradiso, XXXI 93]. Улыбка (sorriso) может также формировать топос невыразимого, как и смех (riso): достаточно вспомнить 19-й стих XVIII песни («побеждая меня светом своей улыбки»), оз- начающий превосходство света улыбки Беатриче над зрительными способностями Данте, чтобы убедиться в этом.

Однако последняя улыбка, которую мы встре- чаляем в XXXIII песни, преодолевается дантовским зрением, которое выходит за пределы обычного созерцания на пути к свету Троицы. Это улыбка святого Бернарда, который, с самого первого своего появления, описывается как «осененный... в очах и на ланитах благодатной радостью» [21, Paradiso XXXI 61–62]. Подготовив героя к послед- нему и высшему видению, святой улыбается ему, чтобы Данте смотрел ввысь [21, Paradiso XXXIII

49–50]: в этой улыбке присутствует и отцовское ободрение, и доброта, и милосердие, являющиеся основными чертами дантовского Бернарда. Но герой уже не нуждается в ободрении: теперь он преодолевает своим взглядом любое явление, включая улыбку Бернарда, на пути к неопосредованному созерцанию Творца. Между последней улыбкой Беатриче и улыбкой Бернарда — целая пропасть: в первом случае от Данте отдаляется Беатриче, во втором же от Бернарда отстраняется он сам, пусть и при полном одобрении последнего. Роль улыбки (*sorriso*) в третьей кантике, как мы видим, огромна: материнская улыбка встречает паломника в Раю, и отцовская улыбка прощается с ним, замыкая круг; затем с ним остаются только свет и любовь, вне любой земной привязанности. Таким образом, можно предположить, что как смех, так и улыбка служат, главным образом, описанию отношения общения между святыми и Богом, святыми и Данте-персонажем, Данте и другими творениями небесного мира. И именно поэтому теоретически это явление больше не должно встречаться в последней песни «Рая»: ведь остаток XXXIII песни целиком посвящен созерцанию Троицы, где уже нет места для общения.

Однако общение присутствует в ней, и это высший вид общения, с которого начинаются все виды общения в дантовской вселенной. Это бесконечная коммуникация, которая разворачивается между лицами Троицы: Отцом, Сыном и Святым Духом. Здесь мы тоже находим лексику с семантикой смеха:

O luce eterna che sola in te sidi, О вечный свет, что пребывает сам в себе,
sola t'intendi, e da te intelletta познает сам себя и, постигнутый собой
e intendente te ami e arridi! и постигающий себя, любит себя и улыбается!
[21, Paradiso XXXIII 124–126]

Эта терцина, в лаконичной и ритмически идеальной манере описывающая самые совершенные отношения в мироздании, содержала бы только глаголы «*sidi*» (пребываешь), «*t'intendi*» (познаешь себя) и «*ami*» (любишь), если бы Данте в своем изображении Троицы следовал только доктрине учителей Церкви. «Но Данте», пишет Кьяваччи Леонарди в своем комментарии к этой терцине, «добавляет глагол — улыбаешься (*arridi*) — которого нет у теологов. В этом божественном смехе, излучаемом на весь мир, посредством которого последний и существует, поэт Рая запечатлевает тайну Троицы» [15, Paradiso XXXIII 126]. Теологи и в самом деле отрицают возможность смеха или улыбки не только для Творца, но и для святых:

...блаженные по обретении своих воскресших тел либо не смеются, потому что не могут этого делать, как утверждает Гийом Овернский, либо могут смеяться, но не делают этого, как утверждают Фома Аквинский и Иоанн Дамаскин. В остальном, если не считать отрицания возможности смеха Гийомом

Овернским и признания потенциальной способности смеяться у святых Фомой, в богословии это явление окутано покровом молчания [...] кроме того, понимание блаженства как созерцания Бога, имеющего асоциальную природу, могло привести к тому, что тема смеха, являющегося формой коммуникации, не принималась во внимание [теологами — К.Л.] [13, с. 188].

Тем более глагол «смеяться» или «улыбаться» не мог использоваться в отношении Бога: изобретение Данте в данном случае выглядит революционным новшеством.

Стих об улыбке Троицы был объектом различных толкований с давних времен. Сначала его прочитывали как «ты мне улыбаешься», «меня, Данте, приветствуешь и мне ниспосылаешь благодать» [10, Paradiso XXXIII 126], то есть как выражение благоволения Господа к Данте. Эта версия, отвергнутая всеми современными комментаторами, была заменена метафорическим прочтением: «улыбаться» как «сиять пламенем любви» [41, Paradiso XXXIII 126]. Пасквини и Квальо (Pasquini e Quaglio) дают интерпретацию «радоваться от любви» [39, Paradiso XXXIII 126]. В любом случае, глагол, семантически связанный со светом, вводит в терцию понятие радости: любви и знания, очевидно, не хватает для описания природы Творца. Единственным глаголом, достойным разделить с тремя теологическими глаголами честь изображения отношений между тремя лицами Троицы, оказывается глагол с семантикой смеха; и, возможно, от поэтического слуха Данте не ускользнуло созвучие «*Iri*» (Ириды, радуги, которой он называет цветное отражение одного круга Троицы в другом) с глаголом «*arridere*» (улыбаться, излучать улыбку), когда он описывал радостное взаимодействие между Отцом, Сыном и Святым Духом.

Из приведенной в настоящей работе общей картины того, как раскрывается мотив смеха в «Комедии», мы можем сделать определенные выводы относительно значения феномена смеха для Данте-философа, Данте-поэта и Данте-стилиста. Если верно утверждение К. Казагранде, что во многих случаях смех в поэме чисто «метафоричен, то есть означает ликование или внешние проявления этого ликования [...], которые не являются смехом в прямом смысле этого слова» [13, с. 181], то будет закономерным вопрос, почему же все-таки поэт избирает именно эту форму для выражения понятия ликования и торжества — форму двусмысленную, которая может вызывать сомнения у читателей и почти целиком пренебрегается отцами Церкви?

Ответ здесь, на наш взгляд, следует искать в эстетике стилюновистской поэзии, неотъемлемой частью которой, как мы видели выше, является улыбка возлюбленной донны. Образ улыбки, или смеха, во флорентийской поэтике является смысловым ядром, объединяющим вокруг себя множество значений: красоту, сияние души, выраженное в лице дамы, но, прежде всего, наслаждение и благосклонность, а значит — ответную любовь; смех как фор-

ма коммуникации — это благосклонный ответ донны ее возлюбленному, тому, кто ей угоден; и именно поэтому столь драгоценна улыбка, обращенная Беатриче к Данте в «Новой жизни». Однако то, что в современных Данте поэтах и в юношеском творчестве самого Данте было формой ответа, а значит, в некотором смысле, и единения, между объектом любви и ее субъектом, в поэме — и, прежде всего, в «Рай» — становится идеальной формой единения Творца с его творением, начиная с внутренних отношений Троицы. И эта форма заключается, в первую очередь, в радости и в удовольствии, которое проистекает от удовлетворения праведного стремления к познанию и любви. Отсюда рождается юмор Беатриче и Григория Великого, Пиккарды и самого Данте; радость излучают лики блаженных, она становится светом, и это явление обозначается словами *«riso»* (смех) и *«sorriso»* (улыбка). У Данте свет — зримый образ радости, но в смысле, подобном тому, в котором Осип Мандельштам предлагал интерпретировать все дантовские образы:

У Данта не одна форма, но множество форм. Они выжимаются одна из другой и только условно могут быть вписаны одна в другую. [...] «Я выжал бы сок из моего представления, из моей концепции» — то есть форма ему представляется выжимкой, а не оболочкой. Таким образом, как это ни странно, форма выжимается из содержания-концепции, которое ее как бы облекает. Такова четкая дантовская мысль [1, с. 118–120].

Иными словами, это означает, что сложно привести четкую грань между субъектом и объектом дантовской метафоры и, в нашем случае, между смехом и радостью, или — как можно было бы прибавить — между смехом и светом. Ведь если свет тоже становится в тексте метафорой божественной благодати, и если как смех, так и свет существуют на самом деле лишь относительно человека, их созерцающего, то есть Данте-героя, то каким образом читатель может определить, где, внутри мировосприятия самого поэта, заканчивается риторическая фигура и начинается реальность? В этой связи нам кажется уместным процитировать работу Д. Гиббонса (Gibbons), автор которой утверждает: «признание того, что мысль может быть сама по себе метафорична, позволяет описывать художественное вдохновение более правдоподобно, чем посредством риторического понятия переноса значения» [29, с. 11]. О метафорическом осознании окружающей реальности может дать представление и фундаментальная работа по современной теории метафоры Лакоффа и Джонсона [36].

На основании всего вышесказанного, можно констатировать, что смех в тексте «Комедии» выполняет различные функции, выступает в разных контекстах и играет фундаментальную роль в поэтике «Рая». Если в первой кантике лексемы с семантикой смеха появляются всего дважды, то во второй их количество увеличивается, а в третьей они ста-

новятся одним из основных лексических средств описания небесной реальности, наряду с лексемами, имеющими семантику света. Смех может выступать порой как синоним или метонимия света, но нередко смех и свет фигурируют в тексте рядом как отдельные феномены, не совпадающие друг с другом, но являющиеся проявлениями единой действительности. Образ смеха, или улыбки, как формула описания красоты и благосклонности позаимствован Данте из куртуазной традиции; однако в дантовском тексте наполняется новым, более богатым содержанием, и даже становится одним из элементов описания Троицы. Последнее доказывает важность смеховой поэтики для «Комедии» Данте и свидетельствует о значимости места, которое занимает радость в его вселенной. Радостное общение лиц Троицы между собой является главной коммуникативной моделью в мире поэмы, и на ее идеал ориентированы все отношения между различными творениями в дантовском Чистилище и Рае: от небесных сфер до Беатриче и самого героя. Поэтому можно утверждать, что исследование поэтики смеха в «Комедии» составляет необходимую основу для любого серьезного анализа важнейших тем и мотивов дантовской поэмы и, в частности, ее третьей кантики.

Литература

1. Мандельштам О. Разговор о Данте // О. Мандельштам. Слово и культура. — М.: Советский писатель, 1987. — С. 108–153.
2. Микушевич В. Б. Смех Беатриче. Райский Эрос в «Божественной Комедии» // Дантовские чтения / под ред. И. Бэлзы. — М.: Наука, 1990. — С. 103–109.
3. Anonimo Fiorentino. Commento alla Divina Commedia del secolo XIV / P. Fanfani, Bologna: G. Romagnoli, 1866–1874. — 3 т.
4. Auerbach E. Sacrae Scripturae sermo humilis // E. Auerbach. Studi su Dante. — Milano: Feltrinelli, 1963. — С. 167–175.
5. Barański Z. G. «Comedia»: Dante, l' «Epistola a Cangrande» e la commedia medievale // Z. G. Barański. Chiosar con altro testo: Leggere Dante nel Trecento. — Firenze: Cadmo, 2001. — С. 41–76.
6. Battaglia S. Grande dizionario encicopedico. — Torino: UTET, 1964. — Т. 3.
7. Bellini B., Codogni G., Mainardi A. Vocabolario universale della lingua italiana. — Mantova: Negretti, 1845–1856–8 т.
8. Bellomo S. L'Epistola a Cangrande, dantesca per intero: «a rischio di procurarci un dispiacere» // L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca / a cura di S. Bellomo, S. Carrai, G. Ledda. — Ravenna: Longo, 2015. — Т. LVI. — С. 5–19.
9. Boccaccio G. Esposizioni sopra la Commedia di Dante / a cura di G. Padoan. — Milano: Mondadori, 1965. — 2 т.
10. Buti F., da. Commento sopra la Divina Comedia di Dante Alighieri / a cura di C. Giannini, Pisa: Nistri, 1858–1862. — 3 т.
11. Casadei A. Il titolo della «Commedia» e l'«Epistola a Cangrande» // A. Casadei. Dante oltre la «Commedia». — Bologna: Il Mulino, 2013. — С. 14–44.
12. Casadei A. Sull'autenticità dell' «Epistola a Cangrande» // Ortodossia ed eterodossia in Dante Alighieri. Atti del convegno di Madrid, 5–7 novembre 2012 / a cura di C. Cattermole, C. de

- Aldama, C. Giordano. — Madrid: La Discreta, 2014. — C. 803–830.
13. Casagrande C. Ridere in Paradiso. Gaudio, giubilo e riso tra angeli e beati // Il riso. Atti delle I Giornate Internazionali Interdisciplinari di Studio sul Medioevo. «Homo risibilis». Capacità di ridere e pratica del riso nelle civiltà medievali / a cura di F. M. Casaretto. — Alessandria: Orso, 2002. — C. 177–189.
 14. Casini T., Barbi S. A. La Divina Commedia di Dante Alighieri con il commento di Tommaso Casini. — Firenze: Sansoni, 1921. — 1067 c.
 15. Chiavacci Leonardi A. M. Commedia, con il commento di A. M. Chiavacci Leonardi. — Bologna: Il Mulino, 2001. — 2120 c.
 16. Colombo M. Il linguaggio dell'ineffabilità. — Firenze: La Nuova Italia, 1987. — 114 c.
 17. Cortelazzo M., Zolli P. Dizionario etimologico della lingua italiana / a cura di Manlio Cortelazzo e Michele A. Cortelazzo. — Bologna: Zanichelli, 2008. — 1 т.
 18. Cristiani M. Il «disiato riso». Ridere, sorridere, splendere nella «Commedia» di Dante // Il riso. Atti delle I Giornate Internazionali Interdisciplinari di Studio sul Medioevo. «Homo risibilis». Capacità di ridere e pratica del riso nelle civiltà medievali / a cura di F. M. Casaretto. — Alessandria: Orso, 2002. — C. 1–12.
 19. Dante Alighieri. Convivio / a cura di G. Busnelli e G. Vandelli. — Firenze: Le Monnier, 1964. — Т. 2. — 625 c.
 20. Dante Alighieri. Convivio / a cura di C. Vasoli e Domenico De Robertis. — Milano-Napoli: Ricciardi, 1995. — 1107 c.
 21. Dante Alighieri. La Commedia secondo l'antica vulgata / a cura di G. Petrocchi. — Milano: Mondadori, 1966–1967. — 4 т.
 22. Dante Alighieri. Vita Nuova / a cura di M. Colombo. — Milano: Feltrinelli, 1993. — 150 c.
 23. Dante Alighieri. Vita Nova / a cura di G. Gorni. — Torino: Einaudi, 1996. — 390 c.
 24. Dante Alighieri. Opere (Convivio, Epistole, Monarchia, Ecloghe) / a cura di C. Giunta, G. Fioravanti, C. Villa, D. Quaglioni, G. Albanese. — Milano: Mondadori, 2014. — Т. 2. — 1876 c.
 25. D'Onofrio G. «Tempus ridendi». Il riso del filosofo nell'Alto Medioevo // Il riso. Atti delle I Giornate Internazionali Interdisciplinari di Studio sul Medioevo. «Homo risibilis». Capacità di ridere e pratica del riso nelle civiltà medievali / a cura di F. M. Casaretto. — Alessandria: Orso, 2002. — C.121–176.
 26. Duro A. Vocabolario italiano. — Palermo: Palumbo, 1993. — 5 т.
 27. Eco U. The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts. — Bloomington and London: Indiana University Press, 1979. — 288 c.
 28. Giacomo da Lentini. Lo viso mi fa andare allegramente... // I poeti della scuola siciliana / a cura di R. Antonelli. — Milano: Mondadori, 2008. — C. 472.
 29. Gibbons D. Metaphor in Dante. — Oxford: Legenda, 2002. — 206 c.
 30. Hawkins P. S. Dante's Testaments. Essays in scriptural imagination. — Stanford: Stanford University Press, 1999. — 220 c.
 31. Iacomo della Lana. Commento alla 'Commedia' / a cura di M. Volpi. — Roma: Salerno, 2009. — 4 т.
 32. Inglese G. «Epistola a Cangrande»: questione aperta // G. Inglese. L'intelletto e l'amore. Studi sulla letteratura italiana del Due e Trecento. — Milano: La Nuova Italia, 2000. — C. 165–188.
 33. Jakobson R. Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances // R. Jakobson, M. Halle. Fundamentals of Language. — The Hague and Paris: Mouton de Gruyter, 1971. — C. 69–96.
 34. Kelly H. A. Tragedy and Comedy from Dante to Pseudo-Dante. — Berkeley-Los Angeles-London California: University of California Press,1989. — 124 c.
 35. Kirkpatrick R. The Paradiso // R. Kirkpatrick. Dante. The Divine Comedy. — Cambridge: Cambridge University Press,1987. — C. 92–106.
 36. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. — Chicago: University of Chicago Press, 1980. — 241 c.
 37. Lapo Gianni. Questa rosa novella... // Poesia italiana del Duecento / a cura di P. Cudini. — Milano: Garzanti, 1978. — C. 352.
 38. Ledda G. La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella «Commedia» di Dante — Ravenna: Longo, 2002. — 376 c.
 39. Pasquini E., Quaglio A. E. Commedia. — Milano: Garzanti, 1987. — 3 т.
 40. Sapegno N. La Divina Commedia. Inferno. Purgatorio. Paradiso — Firenze: La Nuova Italia, 1955–1957. — 3 т.
 41. Scartazzini G. A. La Divina Commedia, riveduta nel testo e commentata da G. A. Scartazzini. — Bologna: Forni, 1965. — 3 т.
 42. Steiner C. La Divina Commedia commentata da Carlo Steiner. — Torino: Paravia, 1935. — 1024 c.
 43. Tommaseo N. Commento alla 'Commedia' / a cura di V. Marucci. — Roma: Salerno, 2004. — 2267 c.
 44. Tommaseo N., Bellini B. Dizionario della lingua italiana [Электронный ресурс] — Торино, 1872. — Режим доступа: <http://www.tommaseobellini.it/#/>
 45. Villa C. La protervia di Beatrice. Studi per la biblioteca di Dante. — Firenze: Galluzzo-Sismel, 2009. — 294 c.