

Игорь Иванович Гарин
ПРОРОКИ И ПОЭТЫ. ТОМ 5
ДАНТЕ. МОЕЙ БЕАТРИЧЕ.

Содержание:

- Введение
- "Темные века"
- Жизнь Данте
- Облик и обыкновения Данте
- Портрет
- Отступление о гениальности
- Все во мне и я во всем
- Сицилийский бык
- Новый сладостный стиль
- Vita nova
- Неожиданное отступление о красавицах былых времен
- "Пир"
- "О народном красноречии"
- "О монархии"
- "Divina comedia"
- Данте - модернист
- Мистически несповедимая песня
- Данте- экзистенциалист
- Данте - моралист и спаситель
- Вдохновение и расчерт
- Единство и многообразие
- Жанр
- Стиль
- Музыка
- Живопись
- "Inferno"
- Небольшое отступление о проводнике
- "Purgatorio"

- "Paradiso"
- Краткое льсупление о свете
- Все во мне и я во всем (Продолжение)
- Данте в России
- Наши
- Время

ВВЕДЕНИЕ

Мы живем в обездоленной стране-в стране, обездолившей себя дикими социальными экспериментами, крепостничеством, деспотией, железной стеной, манией преследования, автаркией, русской идеей, всемирностью, всечеловечностью, временем и пространством. Мы живем в стране, отгородившейся от мира избранничеством и мессианством, в стране, всегда поносившей и изгонявшей своих лучших сыновей, присылавшей намыленную веревку Льву Толстому и называвшей "архискверным" Достоевского, в стране, погубившей Пушкина и Лермонтова, доведшей до безумия Гоголя, уничтожившей Гумилева и Мандельштама, затравившей Ахмаюву и Цветаеву...

Да, Европа тоже изгоняла Данте Алигьери в XIV веке и третировала Джойса в XX-м. Да, история культуры изобилует глумлениями и гонениями. Но есть одна разница между Западом и Востоком, о которой не принято говорить, это разница между частным и общим, случаем и тотальностью. Гениальности трудно пробиваться везде и всегда, потому что гениальность - это смена мировоззрения, парадигмы, привычной системы взглядов, люди же консервативны. Но отличие Запада и Востока - это прежде всего отличие в степени свободы, в праве человека на индивидуальность, в мере допустимости "недопустимого".

Всего лишь два примера: Данте и Джойс, две Джомолунгмы человеческой культуры. Когда Данте появился в Европе и когда в России? Два "явления Данте" разделены ни мало ни много половиной тысячелетия... В эпоху стремительных изменений, мощнейшей филиации идей Джойс, радикально изменивший культуру Европы и мира, так и не добрался до России, разве что - через вторичные и третичные влияния. Куда уж дальше, если даже для крупнейших писателей Улисс стал открытием 1990 года... Не потому ли они так пишут?..

Это прискорбно, но мы живем в стране, испытывающей неприязнь к культуре, и оттого - нищей. Да, Пушкин! Да, Гоголь! Да, Достоевский! Да, Толстой! Но знаем ли мы, как их травили? топтали? кромсали? калечили? извращали? Знаем ли мы, что Дневник писателя изымался из собрания сочинений разоблачителя бесов, что Пушкин "шел" с купюрами, а замечательные Выбранные места мешали с грязью, не читая?

Но какое отношение все это имеет к Данте? - Прямое! Данте - величайший модернист европейской культуры, с которого в известной мере началось ее искажение. Данте не запрещали, можно сказать, ему даже повезло. Он был столь велик, что его нельзя было скрыть - только извращать, как извращали у нас всю отечественную и всю зарубежную культуру. Данте печатали, но не читали, не по запрету - гораздо хуже, - по бескультурью: происходило такое сильное усечение культуры, что век XX-й так и не смог дорасти до века XIII-го. Да, Данте - трудный поэт, но... Элиот тоже трудный поэт и писал для десятка

единомышленников, а вот печатается же миллионными тиражами, и не через семь столетий...

Мы - обездоленный народ, обездоленный прежде всего духовно. Из ста наших писателей девяносто никогда не читали ни Новую жизнь, ни Монархию, ни Пир, ни, боюсь, Божественную Комедию. Чего уж там говорить о Киркегорах и Музилях... А ведь именно по той причине, что никогда не читали и не были приучены к такому чтению, и живем по-скотски... Я не хочу сказать, что на западе консьержи штудируют Божественную Комедию Данте, Мысли Паскаля или Критику современной эпохи Киркегора. Но для того, чтобы общество процветало, кто-то же должен читать, дабы сознание избранных определяло бытие всех. Ибо именно так и происходит: фасон юбок, стиль и уровень жизни после Джойса непостижимым образом меняются, хотя его никто вроде и не читал. Эту мистику духовных влияний знал уже Оскар Уайльд: не театр из жизни, а жизнь из театра, учил он. Сознание определяет бытие.

В метафизическом смысле мы потому так плохо живем, что не читали Данте, Киркегора и Джойса, вообще всех, кого должно читать, а вместо них многие годы в наши мозги вдалбливали Островских и Ажаевых. Мистика культуры в том и состоит, что богатый народ - не просто читающий, а знающий, что читать. И хотя народ в массе своей читал, читает и будет читать дрянь, богатый народ отличается от бедного народа прежде всего тем, что может содержать заметную группу читателей, зрителей и слушателей, понимающих толк в настоящем чтении и отвергающих чтиво, "мазню" и "трали-вали". Мы до сих пор иронизируем над эстетамы, декадентами, строителями башен из слоновой кости и прочими символистами-модернистами, а ведь именно благодаря существованию этих "бездельников" благоденствуют европейцы, не зная того, что главной причиной благоденствия является свобода самовыражения творцов. Или вы знаете народ, достигший благоденствия, но не имеющий своих Джойсов и Данте? Кто-то сказал, что в Китае не было Ньютона, потому что там не было Евклида. Это следует понимать расширительно: там, где не было "греческого чуда", там не будет экономических чудес; чтобы в XX веке восторжествовала демократия, необходим в XIII-м биль о правах и парламент...

Среди памятников, оставляемых эпохой, всегда есть единственный, выражающий ее сокровенную суть. Что есть гениальность? Среди сотен определений я не обнаружил главного: гениальность - уникальная выразительная способность. Гений - вестник, но еще более кудесник, кудесник выразительных средств. Гений потому и провиденциален, что провидеть грядущее можно, лишь усвоив и выразив прошлое и настоящее.

Люди неповторимы. Время неповторимо. Эпохи неповторимы. Неповторимы сознание и подсознание. Не только сознание и подсознание отдельных людей - эпох. У каждой эпохи - свое мировидение, особый склад души, своя парадигма. Выражая дух времени, гений выражает его неповторимость, его герметичность, его эзотеричность, его сокровенную суть. Я не хочу сказать, что сознание людей ушедших эпох непостижимо, я хочу сказать, что нельзя подходить к эпохе Средневековья с сознанием человека атомной эры. Подойти можно, но войти нельзя: главное будет утеряно. Фаустовский человек, хотя и вышел из готического, но воспринимает его, как романтик воспринимает рыцаря короля Артура.

История как последовательность событий ушла в прошлое с С. Соловьёвым и Моммзенем. С Тойнби и Хейзингой пришла история духа, сознания, мироощущения. Сталкиваясь с гигантскими глыбами Одиссеи, Божественной Комедии, Потерянного Рая, Гамлета, Фауста, Улисса, мы интуитивно чувствуем, что сталкиваемся с чем-то величественным, сверхчеловеческим, гениальным. Мы ощущаем всечеловечность, всемирность,

общезначимость гениальности, но гораздо хуже осознаем ее сокровенность, эзотеричность, недоступность, разительную несоизмеримость с нашим сознанием. Я бы сказал, гениальность - уникальная выразительная способность, величественность которой мы интуитивно чувствуем, но до конца не осознаем. Отличие гениального произведения от талантливого - в безднах подсознательного, закупоренных кристаллами слов. Иррадиация этих вдохновенных бездн и есть то непродуманное художником, что заставляет нас восторгаться, не разумея причин. Это и есть реликтовое излучение культуры, которое надо сперва ощутить, а затем понять.

Гениальное произведение производится из тех же материалов - слова, звуков, красок, что и любое другое, но отличие состоит в способности гения выразить нечто гораздо большее, чем содержат в себе изобразительные средства. Вот почему так трудно искусство. Вот почему оно неисчерпаемо. Вот почему оно разомкнуто в грядущее.

Таково свойство гениальности, уходящей в вечность. Но вечность абсолютно связана с временем и проявляется через время. Гомер, Данте, Мильтон, Шекспир - вечны, но они человечны и, следовательно, укоренены в своем зазоре бытия. Данте эпохи Аушвица и ГУЛАГа становится Кафкой или Джойсом. Хотя Улисс последнего - двойник гомеровского или дантовского Улисса, но между ними разверзлась не только пропасть времени, но бездна человеческого сознания, и, не спустившись в эти провалы, мы так и не поймем ни-че-го. Культура - это бездна. Или точнее - на языке Данте XX века, - бездна бездны бездн. Проникнуть в нее, ой, как не легко. Оттого и принято говорить о вестниках и посвященных.

Но спускаться надо - ведь это главная причина, по которой Данте спустился в Ад. Ибо, если не спуститься, сказавшись материалистом, останется одно - создать этот Ад и в нем жить...

Что нового можно сказать о Данте, которому посвящены сотни тысяч работ, творчество которого разобрано и изучено по терцинам, по фразам, по словам? Можно ли добавить что-то свое к сказанному самыми талантливыми людьми мира, многие из которых к тому же посвятили жизнь изучению творчества "высочайшего поэта"? Да и что можно добавить к авторитетнейшим исследованиям по текстологии, лингвистике, истории, медиевистике, генеалогии, геральдике, палеографии, астрологии, медицине, космогонии, мифологии, сфрагистике и десяткам других наук в их применении к дантологии? Что может вообще добавить человек конечный к человеку неисчерпаемому?

Но что значит - неисчерпаемость? Неисчерпаемость то и значит, что одна и та же фраза, одно слово приобретает новое значение для каждого поколения, каждого человека. Сегодня мы могли бы прочитать Ад с позиций всего, что произошло с нами за последние 70 лет. Мы могли бы переименовать его бесов своими именами, если бы он сам не сделал этого, дав им наши имена. Не будем же примитивизировать Данте, подходя к нему с лилипутскими мерками, потому что каждое новое прочтение великого поэта - это не встраивание гения в наше время, а трудно реализуемая попытка выравнять и выверить наше время по нему, попытка определить, что мы приобрели и что потеряли.

"ТЕМНЫЕ ВЕКА"

И, погружен мечтой в былое, вижу вновь я Величье рыцарства и блеск средневековья.

Т. Готье

В [Средние века] совершилось великое преобразование мира; они составляют узел, связывающий мир древний с новым.

Н. В. Гоголь

Тринадцатый век в Италии, век Божественной комедии. - именно такая многозначительная эпоха.

А.Н. Веселовский

Я не люблю историчность, исторический материализм, бытие, определяющее сознание, и прочие затасканные бредни. Мне претит выведение гения из эпохи, ибо в гораздо большей степени эпоха выводится из гения. Я недолюбливаю книги, в которых преамбулой к жизнеописанию является исторический очерк - не потому даже, что 70 лет без этого не обходилась ни одна "жизнь замечательных людей", а потому, что так надлежало писать, что это было неписанным правилом писания и знаком верно-подданничества, что без истории просто не существовало жизни.

Мое отвращение к историчности связано отнюдь не с отрицанием влияния времени на человека, просто я предпочитаю влияние человека на время, ибо если первое - задаток культуры, то второе - сама культура.

Тем не менее я начинаю не с жизни Данте, а с его эпохи. И поступаю так не вопреки собственным убеждениям, а ради реабилитации "темного Средневековья" *. Ибо любители историчности так извратили историю, что, не реабилитировав дученто, мы не сможем ни понять Данте, ни полюбить его. Ведь чтобы понять, надо полюбить. А проклятья оставим мессире Сатане и его приспешникам... А то ведь как выходит? Рабство - и Греческое Чудо, феодализм - и Данте и Джотто, империализм - и необозримая мировая культура, социализм - и... пшик...

* Напоминаем, что автор писал "Пророки и поэты" на протяжении тридцати лет и почти не менял текст в дальнейшем. Естественно, что за это время уже появились издания, которые отвергают взгляд на Средневековье как на "темные века" (Ред.).

"...Я родился под конец Нового времени, незадолго до первых примет возвращения средневековья..."

О! Сегодня мы точно знаем, что мы - средневековье! Иначе зачем это оправдание, что каждый век имеет - свое? Имярек так и предупреждал: цивилизация придет к новому подобию Средневековья. Но знал ли он, что такое настоящее Средневековье? Не оскорбительно ли это для давно ушедшей эпохи, которую это слово обозначает?

Не будем спешить. Не будем бездумно соглашаться с Вольтером, не узревшим ничего ценного в Средних веках. Не будем уподобляться высокоуважаемому Леконту де Лиллю, мечущему гневные филиппики в "Проклятые века". Не будем принимать на веру даже самого Бердяева, говорившего: современная эпоха - мир нового Средневековья, краха гуманизма и его духовных основ. Не будем принимать на веру в части Средневековья, а не в части нашей эпохи, которая включает совсем иные исторические иллюзии - варварство, вандализм, армагеддон...

Если то были "века мрака", то чем объяснить эту бурную, выплескивающуюся, необозримую, высочайшую культуру - философию, поэзию, живопись, архитектуру, этику, эстетику, науку? Эриугена, Дунс Скот, Оккам, Экхарт, Сугерий, Аверроэс, Сигер Брабантский, Абельяр, Бернард Клервоский, Бернард Шартрский, Бонавентура, Иоахим Флорский, Гуго, Ришар Сен-Викторский, Ансельм Кентерберийский, Петр Коместор, Пьетро Ломбардский, Пьетро Дамиани, Альберт Великий, Иоанн Солсберийский,

Франциск Ассизский, Фома Аквинский, Джотто, Снорри Стурлусон, в поэзии - Маркабрюн, Рюдель, Бертран де Борн, Кретъен де Труа, Пайен де Мезьер, Вальтер фон дер Фогельвейде, Гартман фон дер Ауэ, Вольфрам фон Эшенбах, Вернер Садовник, Рютбеф, Жан де Мён, Арнаут Даниэль, Кавальканти, Гвиницелли, Джиролами, Песнь о Роланде, Песнь о Сиде, Песнь о Нибелунгах, Младшая Эдда, исландские саги, лирика вагантов, куртуазный роман, новый сладостный стиль, трубадуры, сицилийская, тосканская, провансальская школы, Гиравт де Борнейль, Якопоне да Тоди, Чино да Пистойя, Джакомо да Лентини, Брунетто Латини, на Востоке - Рудаки, Фирдоуси, Хайям, Саади, Хафиз... Продолжать?

Перед нами уже относительно независимая и знающая себе цену наука. Сицилийская школа переводчиков и естествоиспытателей, изобретение компаса, успехи алхимии, полемика вокруг аристотелевской "Физики", математика Фибоначчи, оптика Витело, энциклопедические построения Альберта Великого, Гроссетеста и Роджера Бэкона, компьютер Луллия, ча-сы с веретенным механизмом, мельницы нового типа - все это (не говоря уже о потоке знаний, заимствованных у арабов) преобразовало науку. Особенность века в том, что еще не было разрушено представление о мире как органическом целом, каждая часть которого отражает в себе как в символическом зеркале смысл универсума. Это придавало эмпирическим знаниям духовный смысл, хотя дисгармония смысла и информации уже давала себя знать и Данте немало размышлял об этом. Известную роль в сохранении гармонии играло и то, что наука была тесно связана с практикой. Например, готическая архитектура, которая интенсивно воплощалась в грандиозные конструкции соборов XIII в., стала синтезом математики, инженерного и ремесленного мастерства, теологического и художественного творчества.

Страсть к соединению душевно-стихийного и интеллектуально-упорядоченного, пожалуй, характернейшая черта позднесредневековой культуры. Исходя из этого, можно многое объяснить: и многоцветье витражей в строгом плетении окон, и пестроту энциклопедий с их педантичными классификациями, и многообразие содержания "сумм" при всей их юридически-логической скрупулезности. Может быть, самый чистый случай такого синтеза - своеобразная мистическая математика средневековья: в числе видели и "эйдос", организующий многообразие, и тайный язык вселенной, и меру.

Может ли быть "темной" эпоха, изобильно плодящая гениев и дающая им возможность реализовать Божий дар? Англичане говорят, что великие люди появляются лишь среди выдающихся людей. Шекспир только на голову выше своих современников - только на голову! Не будь Шекспира, это все равно была бы выдающаяся эпоха в истории английской литературы. В еще большей степени это относится к Данте - он даже не выше, он ровня: Бернарду Клервоскому, Фоме Аквинскому... Если не ровня, то лишь потому, что - поэт...

Так, может, доверимся Гёте, писавшему Якоби: "...мне сдается, что во времена, которые нам кажутся тупыми и безгласными, человечество пело такие громкие гимны, что им охотно внимали бы и боги"? Может, прислушаемся к Блейку, в дискуссии с Рейнольдсом впервые защитившему "темное Средневековье" от рационалистического бездумного оптимизма эры машин и от сросшегося с машиной человека?

Пусть Тик и братья Шлегель идеализировали Средневековье, пропагандируя поклонение его "рыцарскому духу". Пусть Новалис в Христианстве или Европе со страстной необъективностью воспел возврат к культуре, "достигшей самых высоких культурных ценностей". Пусть, следуя по стопам романтиков, Адам Мюллер и Геррес Шлегель, уже в политических целях, воспели воскрешение феодального государства. Пусть Бернард Шоу идеализировал суд над святой Иоанной. - Все это обычные издержки правды. Сегодня

важно другое: "Для человека средневековья весь уклад нынешней жизни вызвал бы омерзение, он показался бы ему не то что жестоким, а ужасным и варварским". - Гарри Галлер.

Ну, а что говорит наука? Что нам, большим любителям "строгостей", говорит медиевистика - наука о Средневековье? Сделав ревизию "темных веков", Фишль, Бохеньский, Хиршбергер, Г. Мейер, Кёлер, Ле Гофф, Фрайер, Жильсон, М. Блок, Гуревич обнаружили много света: куда большую гуманность, терпимость и одухотворенность, чем...

Я не буду заменять "черную легенду" "золотым веком": во все времена есть все, дело в количестве. Важно другое: не научившись уважать прошлое, нельзя уважать настоящее и будущее. Те, для кого история начинается с их учения и деяния, уничтожают историю, а заодно и культуру. Вот почему сегодня на каждом углу слышишь: "Все продается, все растлилось, все ищут прав, но никто не признает обязанностей". Данте тоже резко бичевал свое время, но сыщите у него нечто подобное... К тому же ужасы Средневековья (сильно преувеличенные!) отступают на дальний план по сравнению с его идеалами (не лживыми и источенными могильным червем, а жизненными и жизнетворящими, идеалами, по сей день лежащими в основе культуры Европы). А каковы они, эти идеалы? Вот один из них: чти отца своего! чти мать свою!

Как чтило свою мать горячо нами любимое Просвещение - просвещение, с потрохами вышедшее из Средневековья? Известно как: "Раздавить гадину!" А вот Средневековье видело в античности родину, почву, исток, плоть, воскресшую благодаря вошедшей в нее душе Нового завета. Средневековье было прямым продолжением "золотого века" Эллады, высоко чтило платонизм и Аристотеля, проводником Данте по Аду не случайно оказался Вергилий! Вергилий - не только поэт и прорицатель, но и визионер, впервые заговоривший о "деве" и "младенце". Данте видел в Вергилии своего духовного предшественника, отправившего своего Энея в загробный мир для просветления. И не один Данте! Платон и Аристотель - первые учителя Августина и Аквината, средневековые школяры обучались на античной классике, обязательно изучали и толковали Вергилия, читали Метаморфозы Овидия, латинские переложения басен Эзопа, знакомились с Цицероном, Титом Ливием, Сенекой, Стацием. Средние века вообще испытывали "рвение к древности" - тягу к античной культуре, незаслуженно приписанную Ренессансу, который, в свою очередь, целиком и полностью вышел из "темных веков".

Мы говорим о Ренессансе, но кто знает о каролингском возрождении или о возрождении XII века, давшем Абеяра и Ансельма Кентерберийского, юридические труды Бонаграция Бергамского, Ирнерия и других знатоков римского права, артуровский эпос, Парцифалья, миннезингеров, вагантов и трубадуров, таких политических писателей, как Псёлл, Дюбуа, Исидор Севильский, Марсилиус Падуанский, Оресм, - возрождение, вызвавшее подъем математических исследований в школах Шартра, обеспечившее обилие переводов греческих и арабских авторов, появление множества очагов культуры и науки, крупных интернациональных школ Болоньи и Парижа - этих "лестниц Иакова, устремленных к небу"?

Да, Средневековье - разное: не только дух насилия, вера в чудеса, агиография, коллективные психозы, охота на ведьм, резкие скачки настроения, тревожные мысли о конце света и аде, или о вездесущии дьявола, не только общество, где информацию заменяли слухи, а знание - фантазии, но и традиция, обилие идей, уважительное отношение к прошлому, почитание права, тесные связи человека с человеком. Не только феодальная эксплуатация, но и рыцарство, и глубокие привязанности "кормящих-кормящихся" к

своему господину (куда более интимные, чем связь хозяина с наймитом). Не только эпидемии, болезни, голод, но и Авиценна, многочисленные врачи. Не только жестокие тираны, но и правление энергичных, молодых, чаще всего - хорошо образованных людей.

Роберт Благочестивый, "король, сведущий в Господе", учился в Реймсе у знаменитого Герберта; Вильгельм Завоеватель взял в наставники своему сыну Роберту духовное лицо; Оттон III, которого, правда, воспитывала мать, византийская принцесса, принеся со своей родины навыки гораздо более утонченной цивилизации, свободно читал по-гречески и по-латыни; Вильгельм III Аквитанский собрал прекрасную библиотеку и, бывало, читал далеко за полночь.

А самое раннее Средневековье, с его неоплатонизмом и патристикой? Какие великолепные всходы оно дало: Плотин, Флавий, Юстин, Ипполит, Тертуллиан, Климент Александрийский... На Западе - Прокл и Афинская школа с их языческим сопротивлением христианству, а с другой стороны, Арий, Августин, Пелагий, Орозий, Боэций, на Востоке - Несторий, Василий Великий, его брат Григорий Нисский и его друг Григорий Низианзин, или Богослов, - все, стоящие на вершине образованности, переносящие в богословскую полемику о догматах филигранные методы платоновской диалектики и в своей интеллектуальной отваге нередко переходящие границы ереси.

Если бы от всего раннего Средневековья остались только Августин и Григорий Богослов, то и тогда эпоха оказалась бы непревзойденной по мудрости, морали и красоте.

Горем глубоким томим, сидел я вчера, сокрушенный,

В роще тенистой, один, прочь удалясь от людей...

Сколько веков прошло, чтобы вновь возникла другая столь мучительная красота, неведомая даже величайшим образцам раскрепощенной и непредвзятой античности?..

Но не было мне облегченья,

Не утихала печаль, не унималась тоска...

Чего стоит только один этот колосс - Августин! Будучи отцом церкви, вырабатывая идеологию, политику, этику - идеалы - христианства, Августин виртуозно владел культурой античности, свободно располагая всем духовным аппаратом древности. Он принадлежал к тому поколению христианских мыслителей, которое, не имея готового вероучения, творило его, опираясь на развитую культурную традицию. Это важнейший момент, отличающий христианскую парадигму от нашей: язычество не отбрасывалось, а усваивалось.

Августин открыл две величайшие проблемы, мимо которых прошла античность: динамику человеческой личности и динамику человеческой истории - им, собственно, посвящены Исповедь и Град Божий. Епископ Иппонский впервые вторгся в глубины человеческой личности и первым заглянул в величайшую из человеческих бездн - в бездну бессознательных влечений.

Предвосхищая Картезия, он отправился в мудрость не от объекта, а от субъекта, от самоочевидности человеческого самосознания: бытие Бога можно непосредственно вывести из моего самоощущения, а вот бытие вещей - нет, поэтому первый достовернее вторых. Мир вещей, столь занимавший мыслителей "Рима", бледнеет по сравнению с реальностью мятущегося человеческого "я". - Отсюда обращенность сына Моники внутрь себя, предельная степень интровертности: Бог в себе и собственная душа - вот главные объекты.

Феномен Августина, как затем феномен Толстого, - это страстная внутренняя борьба: ищущего ума и христианской догмы, личности и мистической общности, божественной мощи и неистовых человеческих чувств. Пройдя через духовные поиски и метания, Августин и Толстой пришли к идее Христа как к единственной возможности преодолеть страсти и терзания ума.

Но Августин не исчерпывается Исповедью и Градом. Этика, эстетика, природа времени, психология, психоанализ... Чего стоит одна только теория символов, развитая затем Псевдо-Дионисием и окончательно оформленная Дюбо! Разве это не основа модернизма, напряженно ищущего глубинные связи вещей и смысл святых книг - Улиссом ли, Иосифом и его братьями, Человеком без свойств, Шпилем?

А каролингский ренессанс? Подъем культуры в эпоху Карла Великого? Академия, палатинская школа, коллекционирование античного мрамора и сочинений греческих и латинских авторов. А Бозций, Исидор Испанский, Беда Достопочтенный, Алкуин, Павел Диакон, Рабан Мавр, Ангийберт? А Сантаяна IX века - Эриугена?

Если бы этому мудрецу принадлежала только одна эта мысль - "творец и сотворенное суть одно", - то и ее было бы достаточно для констатации силы мышления, но его свободомыслие шло дальше: Эриугена видел в разуме инструмент проникновения в божественные сферы духа и верил в доступность познанию "тайн откровения". Его мистика удивительным образом сочеталась с рационализмом, который привел его к отрицанию авторитетов и содержал в себе семена, проросшие на почве в виде Возрождения и Просвещения.

Авторитет происходит из истинного разума, а не разум из авторитета. Ибо слаб авторитет, не подкрепленный истинным разумом. Наоборот, истинный разум, надежный и постоянный, основанный на собственной мощи, не нуждается... И т.д.

Аверинцев писал:

Философская отвага этого позднего собрата Стефана бар Судхайле столь велика, что только всеобщим непониманием можно объяснить его благополучную жизнь при дворе Карла Лысого.

Бог Эриугены - не лицо, но запредельная сущность, которая не только не может быть познана человеком, но и сама себя не может постигнуть: "Бог не знает о себе, что Он есть, ибо Он не есть какое бы то ни было "что"". В эпоху, когда народная фантазия была увлечена пестрым размалевыванием картины адских мук, Эриугена позволяет себе вообще устранить понятие ада (ибо зло есть небытие) и перенести понятия загробного блаженства в недра человеческой души. В целом грандиозные построения мысли Эриугены являют зрелище необычайной духовной утонченности, но и полнейшей бесчувственности: они никак не укоренены в реальности своей эпохи. И все же именно в своей анахроничности творчество Эриугены по-своему характерно для картины духовной жизни так называемых темных веков (VI - X вв.), когда ростки старой культуры временами давали неожиданные всходы, немедленно потребляемые новой волной разрухи.

Сен-викторская и Шартрская школы уже внушали своим ученикам любовь к античной литературе и философии, развивая идеи неоплатоников и византийских философов II - IV веков, а Эриугена, Абельяр, Бернард Шартрский, Иоанн из Солсбери по эрудиции явно превосходили гуманистов XIV - XV веков. Последнему, кстати, принадлежит знаменитая фраза, приписанная затем Ньютону: "Мы можем увидеть дальше, чем они, и больше, чем

они... потому что нас поддерживает и уносит ввысь рост гигантов". Гигантами были античные схолярхи. Мы говорим "Возрождение", имея в виду реставрацию античности, но Средневековье непосредственно усвоило высшие духовные ценности греков и римлян. Из платонизма исходил Августин, из Аристотеля вышел Фома Аквинский. Да и для Данте христианство неотрывно от античности, почти полное отсутствие границ.

Нет, нет! Что угодно, но не "пустое время"! Надо абсолютно профанировать историю, чтобы отрицать ту очевидность, что вся европейская культура построена на фундаменте духовных традиций, созданных многообразием христианства. Не будь его, мы все еще не вышли бы из варварства. И вот вам пример: порвав с ним, с христианством и многообразием, мы таки впали в вандализм.

Хёйзинга считал Средневековье эпохой реализма в искусстве, вкладывая в это понятие множественное содержание: натурализм, пластический номинализм, овеществление духовности, детализацию, склонность к наглядному воплощению мифа, декорум, церемониал. Реализма требовала средневековая схоластика, исходящая прежде всего из доктрины правдоподобия. Но это, так сказать, технический реализм, форма, а не содержание, ибо по духу своему Средневековье нереалистично - ориентировано на идеальное, мистическое, божественное, небесное.

Мысль Средневековья никогда не была чахлой, упаднической, ретроградной. Если в ней что-то поражает, то - мощь, разнообразие, мировоззренческое мужество, богатство оттенков. Святоотеческие сочинения, патристика, номиналистические исследования Росцелина и Беренгария Турского, мощь Авицеброна (Бен Гебириля) и Маймонида, ранняя схоластика Герберта, Ансельма Кентер-берийского и Абеляра... "Глухая пора" X - XI веков - это и мощнейшие арабские влияния, и замечательная фигура папы Сильвестра II, ознакомившего Запад с античной и индусской математикой, астрономией, сделавшего логику методом теологии, и папа Григорий VII, знаменитый своими реформами, и последний отец церкви и первый схоласт, изобретатель "онтологического доказательства" Ансельм, этот антипод Эриугены: "Я верую, чтобы понимать, а не стараюсь понять, чтобы потом верить".

И девиз философии Средних веков удивительно современен: "знать, чтобы верить, верить, чтобы знать". В отличие от Просвещения "темные века" знали множество интеллектуальных течений, "ересей", духовных филиаций, гармонирующих дух и материю, разум и веру, природу и человека. Если хотите, средневековая философия - кульминационный пункт западного мышления. Ведь первые билли о правах и парламенты тоже появились в Средневековье, причем легитимизация государственности шла в ногу с плюрализацией духа, гуманизацией представлений о человеке и мире, морализацией всех сторон жизни.

Как никогда еще, ни в какой период духовной истории Запад не жил в уверенности в бытии Бога, его мудрости, власти, величии и доброте, в божественном происхождении мира, его разумном устройстве и управлении, в сущности человека и его месте в космосе, смысле его жизни, возможностях его духа в познании мирового бытия, в формировании собственного бытия, в его достоинстве, свободе и бессмертии, в основах права, строя государственной власти и смысла истории.

Имей мы возможность ознакомиться со всеми средневековыми источниками, поднять огромные пласты средневековой культуры, углубиться в шедевры средневековой мысли, усвоить этику и эстетику этой эпохи, мы были бы потрясены обилием и мощью

человеческой интуиции, человеческого прозрения, человеческой плодотворности, человеческого разнообразия. Величие Средневековья, третируемого за однообразность, именно в безбрежном плюрализме. Это эпоха инакомыслия и деятельного участия инакомыслящих в духовной борьбе, время интеллектуального кипения и страстных дискуссий между августи-нианцами, томистами, мистиками, номиналистами, авероистами, францисканцами, скотистами и т.д. без конца.

Нас приучили снисходительно относиться к схоластике, в Средние же века схоластика вызывала почтение, если не восторг. В ней видели красоту логического мышления, она поражала умы, как поражали воображение готические соборы. Схоластика была родной сестрой мудрости и, как мудрость, не просто знала множество различных течений и направлений, вплоть до взаимоисключающих, но еще не была столь нетерпимой и беспощадной, как вышедшие из нее Просвещение и утопия. Монахи вели полемику, веря в возможность согласования и сосуществования Бонавентуры и Оккама или Аквината и Мейстера Экхарта. Да, за ереси преследовали, но между правоверными и еретиками еще не было пропасти, и вчерашние еретики имели возможность доказывать правоверность и становиться святыми.

О. Мандельштам: Средневековье дорого нам потому, что обладало в высокой степени чувством граней и перегородок. Оно никогда не смешивало различных планов и к потустороннему относилось с огромной сдержанностью. Благородная смесь рассудочности и мистики и ощущение мира как живого равновесия роднит нас с этой эпохой и побуждает черпать силы в произведениях, возникших на романской почве около 1200 года. Будем же доказывать свою правоту так, чтобы в ответ нам содрогалась вся цепь причин и следствий от альфы до омеги, научимся носить "легче и вольнее подвижные оковы бытия".

Для человека начала второго тысячелетия земной и сверхчувственный миры не были отделены пропастью - они сливались в один человеческий мир, в котором рациональное и иррациональное неотделимы друг от друга. Слово "реализм" - средневекового происхождения, но реалии даже таких людей, как Абельяр, Бернард Шартрский, Сигер Брабантский или Снорри Стурлусон, не имеют ничего общего с нашими. Эйдосы средневекового сознания обладали не меньшей, а, пожалуй, большей реальностью, чем предметный мир. Символ, ритуал, чудо, магическая сопричастность вещи и ее обладателя, понимание человечества как единой общности живых и мертвых, неотделимость мира земного от мира загробного - все это было естественными категориями сознания.

Средневековье - одна из вершин человеческой мысли, пик подъема теологии и философии, мистики и логики, этики и эстетики, время расцвета университетов, эпоха бурного накопления и систематизации знаний. Пошатнулся запрет Августина на занятие естественной наукой. Хлынули арабские влияния. Возникла интеллигенция. Под влиянием схоластики родилось виртуозное искусство логического анализа. Под влиянием мистики укрепились истины откровения и искусство морали. Платонизм Августина уживался с аристотелевской линией Фомы. Притом воззрения на мир были лишены дробности, микроскопичности, дезинтеграции Просвещения: мир был един, гармоничен, целен.

В это нелегко поверить, но именно в эпоху Альберта Великого и Фомы Аквинского в твердыне католицизма Сорбонне происходили бесконечные дискуссии на темы: "Изречения богословов основаны на баснях", "Теология не есть путь к знанию", "Христианская религия препятствует достижению знания"... Не знаю, как там обстояло дело с фанатизмом церкви, но живо себе представляю реакцию высоколобых нашего времени на тезис "Изречения ученых основаны на баснях"...

Именно в "темные века" начали возникать городские коммуны, появился институт выборов, именно Средневековье воспитало чувство гражданской солидарности и ответственности, уважение личности, рыцарское отношение к женщине, привило понятие христианского братства. Именно Средневековье обеспечило сосуществование соборного и личностного начал. Одна из свобод Средневековья состояла в том, что в университетах, представляющих собой братства профессоров и студентов, последние сами выбирали и приглашали учителей, определяли предметы лекций, увольняли не оправдавших доверие деканов и профессоров.

Много наговорено о суровых нравах "темных веков", о пуританстве и аскетизме. Между тем во всех крупных городах средневековой Италии существовали дома терпимости со службами контроля здоровья персонала и посетителей. Вместо полиции нравов наличествовала полиция здоровья. Отзвуки нравов этой эпохи содержатся в речи Форезе на страницах Божественной Комедии:

Уже я вижу тот грядущий час,

Которого недолго дожидаться,

Когда с амвона огласят указ,

Чтоб воспретить бесстыжим флорентинкам

Разгуливать с сосцами напоказ.

Каким дикаркам или сарацинкам

Духовный или светский нужен бич,

Чтоб с голой грудью не ходить по рынкам?

Сегодня уже нет былой уверенности в прогрессивности Просвещения и в правильности пути, выбранного его отцами. Наоборот, в нем все чаще видятся следы кризиса мышления, проявляется рассудочный экстремизм и партикуляризация мудрости. Почерпнув все свои идеи у Средневековья, Просвещение не просто отреклось от христианства и церкви, но призвало "раздавить гадину", подав тем самым дурной пример "грядущему хаму".

Я не хочу идеализировать время Данте - оно не менее бесчеловечно, чем другие времена, ибо населено людьми. Я не хочу сказать, что сегодня мы не имеем иных путей в грядущее, кроме как возврат к духовным принципам, которые предложила средневековая культура в свои лучшие времена. Я хочу сказать, что великая культура не отрекается от своих оснований, тем более не зовет к хамству отрицания, разоблачения и разрушения. Я не буду противопоставлять одну эпоху другой, ибо культура обладает свойством пробивать толщу невежества в любые времена, даже в наши. Во всяком случае "застывшее" Средневековье никак не меньше, чем то же Просвещение, было эпохой интеллектуальной и духовной конкуренции, настоящего взрыва идей.

Великий ирландец Иоанн Скот защищал принцип двуединства разума и откровения и, в отличие от Аверроэса, считал, что теология и наука не противоречат друг другу. Разум и

Писание - два источника истины, которые не могут противоречить друг другу: "Истинная религия является и истинной философией; но и наоборот - истинная философия является и истинной религией". Иоанн Скот был внутренне чужд ортодоксии, разумея, что Библию не следует понимать буквально, что откровение символично. Он был типичным нонконформистом в теологии. Чего только стоит его взгляд на творение как не имевшее ни начала, ни конца! Еретичество Иоанна Скота нашло множество приверженцев, а Беренгар Турский дошел до такого святотатства, что объявил разум выше авторитета. Ему дважды пришлось отречься от подобного богохульства, но семена были посеяны...

Святой Ансельм был менее прямолинеен. Я верую, дабы понимать, говорил он. Хотя свой разум он действительно подчинял своей вере, Ансельм не довольствовался последней, а упорно и упрямо искал доказательства веры...

А Doctor Subtilis? Номиналистические тенденции Дунса Скота, развитые Оккамом, - не главное в учении Утонченного Доктора. В противовес теоретическому богословию Фомы, его теология "волюнтаристична": абсолютный божественный произвол делает невозможной рациональную теософию. Высшее блаженство не созерцание истины (Аквинат), а деятельность - деятельная любовь к Богу (Дунс Скот).

А великолепный махизм его ученика, Доктора единственного и беспримерного, с принципами экономии мышления, теорией символов и знанием, которое не отражает объекты, но состоит из знаков, обозначающих вещи? Вот ведь как: из глубин "темного Средневековья" пришли к нам слова Оккама, что "власть должна быть вручена лицу не иначе, как с согласия всех", и "то, что касается всех, должно быть определяемо всеми", и что "каждый народ может сам себе установить закон, следовательно, и избрать главу", и даже то, что народ имеет право на восстание против неугодного правительства. Но даже Доктору беспримерному было далеко до радикализма Марсилия Падуанского, этого Defensor Pacis, защитника мира, о котором я просто умолчу, дабы не смущать радателей Просвещения.

Какая другая эпоха знала столь бурное интеллектуальное соперничество, такую страстность да и пристрастность тоже? Фома Аквинский и преследуемый им Сигер Брабантский, антирадикальный Абу-Хамид аль-Газали и Ибн-Рушд с учением об активном интеллекте, Шартрская школа и скептицизм Николая Отрекура, плебейская мистика Экхарта и аристократическая интровертированная мистика Таулера и Сузо, патристика и бегарды-бегинки.

Для Гонория Бог - грозный и беспощадный судья, предопределивший на вечные муки большую часть человечества, для Ансельма - воплощение справедливости и милосердия, Бог, дарующий спасение бесчисленному множеству верующих, в том числе убийцам Христа. Для диалектика Гонория мир поляризован: Бог - Сатана, Рай - Ад, грешники - праведники, Ансельм верит в единство мира, и это сразу возвышает его произведения над Элуцидарием. Но и тот, и другой искренни и естественны: один пишет для масс, другой элитарен.

А такие антитезы, как Эриугена и Ансельм Кентерберийский, Абельяр и Бернард Клервоский, Абельяр и Гильом из Шампо, Давид Динанский и Альберт Большштедт? Томизм и антитомизм, раскол Парижского университета, борьба еретического номинализма и крайнего реализма, аверроизма и томизма, парижской профессуры и нищенствующих орденов, францисканцев и доминиканцев, томистов и скотистов, томистов и вильгельмистов, альбертистов и арабистов, миноритов-ревнителей и миноритов-конвектуалов, официальной церкви и спиритуалов... На одном конце спектра

самоотречение экстатического доктора Иоганна Рейсбрука и Григория Паламы, на другом - жизнелюбие школяров-вагантов. На одном - ортодоксия Александра Гельского и Альберта Великого, на другом - уже вполне лютеровский реформизм Роджера Бэкона.

Символично, что у Данте в Комедии, как и на средневековых соборных росписях, церковные триумфаторы не отделены от поверженных противников, а восседают рядом - еретики рядом с правоверными отцами церкви! Вы можете себе представить на наших иконах Ленина - рядом с расстрелянным Николаем, или фигуру Троцкого - пусть даже в ногах "чудного грузина", или сдвоенный профиль Горбачева - Ельцина?.. А вот у Данте Сигер Брабантский восседают рядом с Фомой - еретик Сигер, еретик, свободно покинувший Париж, дабы найти прибежище в Орвието, прямо в римском дворе, еретик, свободно цитировавший Ибн-Рушда и Маймонида, еретик, привлеченный к суду и апеллирующий к самому папе...

Вольнодумец Фридрих II, как затем Людвиг Баварский, мог себе позволить собрать вокруг себя крупнейших еретиков, ученых-новаторов, собрать и объявить войну папе. Отлученным Оккаму, Марсилию Падуанскому, Жану Жадену было куда бежать от преследований, притом - недалеко, и все эти "сыны погибели" и "обезьяны Аверроэса" совсем недурно чувствовали себя во "мраке Средневековья".

Аверроэс тоже считал бытие Бога подлежащим доказательству, независимо от откровения. И хотя он был мусульманином, это не помешало распространению его влияния далеко за пределы Севильи и Кордовы. С Ибн-Рушдом дискутировали не только христианские богословы. Аль-Газали в Опровержении философов писал: поскольку вся необходимая истина заключена в Коране, нет никакой нужды в умозрении, независимо от откровения.

Маймонид пошел дальше Аверроэса. Он объявил поиск истины религиозным долгом. Аристотель - наивысший авторитет на земле, Бог - на небесах. Их точки зрения должны совпадать. Если же они не совпадают, в божественном откровении следует искать иносказания. Поэтому Тору не следует понимать буквально. Всепознаваемо, за исключением сущности Бога. Маймониду принадлежит множество других идей, в том числе делимого времени - он автор концепции хронона. В результате духоизвержения он оказался двойным еретиком: иудеи считали его нечистым, христиане травили за рационализм...

Рационалистической теологии Маймонида и номиналистической Абеяра противостояла тертуллиановская, представителем которой в XI веке был Петр Дамиани. Он считал, что разум противоречит вере и поэтому ведет к ереси и греху. Мысль и вера несовместимы. Единственным руководством человека в жизни должно быть Писание как оно есть - без мудрствований и толкований. Средневековье тоже имело своих экстремистов - и не только Дамиани, но и Оригена, не оскотенного, как Абеяра, а собственноручно оскотившего себя - за идею...

Даже мистика не была однозначной: скорее еретической, чем ортодоксальной. Даже наши демиурги вынуждены признать зависимость реформаторов XVI века от мистиков XIII-XV-го. Именно мистики с их доктринами "божественного света", "голоса Божьего" и "внутреннего просвещения" отрицали необходимость посредничества между Богом и человеком. Впрочем, это было их ошибкой, ибо для масс Церковь необходима: Августин, Жанна д'Арк, Блейк или Паскаль могли общаться с Небом непосредственно, а что было делать илотам и сервам? В мистике Экхарта уже заключалась главная идея реформации,

согласно которой блаженство зависит не от внешних сил и не от церковного культа, а от внутренней самодеятельности человека. Разве это не ростки экзистенциализма?

Темные века дали миру университеты, величественные соборы, великую музыку и поэзию, часы, компас, порох, бумагу, очки, зеркала, водяную и ветряную мельницы, энциклопедии, великих ученых и врачей... Авиценна, Израэли, Джабир ибн-Хайян, Ибн-Баджа, Хайсам, Альфред Английский, Плифон, Кассиодор, Никифор Вламид, Луллий... Поэт, философ, теолог, мистик, Луллий прославился математическими идеями и впервые предложил механическую счетную машину (XIII век!). Леонардо Пизанский открыл новую эру в истории математики. Сигер Брабантский предсказал инерцию, приписанную Ньютону. Великий оптик Вителло оказал заметное влияние на Леонардо да Винчи и Кеплера. Виртуозный экспериментатор Петр Перегрин, автор знаменитого Письма о магните, во многом предвосхитил учение Гильберта. Царь мысли Средних веков Роджер Бэкон, автор *Opus majus* - средневековой энциклопедии, этого трактата о пользе естествознания, подвигнувшего Колумба на его знаменитое путешествие, сделал не меньшее количество открытий, чем Леонардо да Винчи, вплотную подойдя к идее пороха, увеличительного стекла, подзорной трубы и многого другого.

Можно сделать суда без гребцов, быстроходные колесницы без коней, летательные аппараты с машиной. Можно сделать аппарат, дабы безопасно ходить по дну моря или рек.

По некоторым данным это - не просто идеи... Говорят, что были и модели, только Бэкон слишком хорошо понимал, что человек еще не дорос до плодов рук своих...

А успехи в логике! Кто слышал о "бритве Оккама", тот знает логический принцип, согласно которому сущностей не следует умножать без необходимости. Иными словами, это принцип логической экономии: если без чего-то можно обойтись, то нет нужды это допускать.

В начале 30-х годов XIII века аверроистские толкования учения Аристотеля проникли в Европу и начали теснить традиционный платонизм августиновского толка. Возрождением Стагирита занялись Авиценна, Аверроэс, Давид Динантский, Вильем Мербекский, Помпонацци, Альберт Великий, но, больше всего, конечно, св. Фома. Арабская цивилизация выступала как более богатая культура, пустившая в обиход капитал "греческого чуда", западная цивилизация превращала этот капитал в культурную основу западного образа жизни.

Альберт Великий, этот Всеобъемлющий доктор, предтеча и учитель Фомы, поражал современников и потомков своей эрудицией - знанием греко-римской, восточной, патристической литературы, философии, истории, теологии, зоологии, ботаники, астрономии, геологии. Это был выдающийся педагог, на лекции которого стекалось столько слушателей, что залы не вмещали их и лекции приходилось читать на площадях.

"Латинский аверроизм" Сигера Брабантского успешно прокладывал себе путь в умы молодого поколения. Попытка объявить Сигера материалистом на том основании, что Аквинат был его противником, - попытка с негодными средствами. Кстати, самого Фому не смущала языческая философия Аристотеля, и он щедро черпал из нее для обоснования христианской доктрины. Главы разных христианских школ - Альберт, Сигер и Фома - вообще щедро черпали из любых источников, так же, как затем Данте у них. Все эти противопоставления Аквинату - Мейстера Экхарта, или Оккама, или Сигера - носят искусственный, идеологический характер. При всех их действительных различиях, они не выходили за рамки христианской культуры. Мистика Экхарта вовсе не была направлена

против официальной доктрины, а обогащала ее номинализмом и рационализированным скептицизмом. Сигер, отвергая веру в чудеса и признавая вечность мира, отнюдь не подрывал основ теологии, а обогащал ее натурализмом. В спорах, опровержениях, сосредоточенных размышлениях создавалась грандиозная культура, происходило непрерывное восхождение к Небесам.

Христианству Запад обязан воспитанием внутренне дисциплинированной, самостоятельной, свободной, инициативной личности, способной к моральному самосовершенствованию и упорному труду. Христианство подготовило политические свободы и восприимчивость к демократии. Из его недр проросли великая этика, великолепная эстетика, экспериментальная наука, Возрождение, Просвещение и многое, многое другое.

Да, было все: и сожжение Арнольда Брешианского, и выкапывание трупов Давида Больштедта и Амальрика, и травля и отлучение Беренгара Турского, что, впрочем, не мешало им иметь многочисленных сторонников и последователей. Но, во-первых, жертвы исчислялись десятками, а не многими миллионами, не целыми народами - читали "Тучку" Приставкина? И, во-вторых, параллельно, создавалась Великая хартия вольностей (1215 год!), английский парламент (1265 год!), легитимное государство, разнообразная и богатая культура.

Средневековье - это медлительность времени, это самоуглубленность ("Никакой психоаналитик не копался в своих снах с таким азартом, как монахи X или XI веков"), это искренность и чувствоизвержение - от ярости до благодати. Средневековье - не только полное торжество церкви, но величайшее разнообразие верований и плюрализм мировоззрений, оставляющий место для личных вкусов и собственного выбора.

Дело не только в том, что католицизм еще был далек от окончательной разработки своей догматики: самая строгая ортодоксия разрешала себе тогда гораздо больше вольностей, чем в дальнейшем. И не только в том, что на зыбкой границе, где христианская ересь вырождалась в противостоящую христианству религию, или что древнее манихейство сохраняло приверженцев: сам католицизм не был всеохватывающе-тоталитарным.

Средневековье - не только жесткие рамки сословных отношений, но и бурное перемешивание общественных слоев, поощряемое и стимулируемое церковью. Не только невежество, но высокое место духовных институтов и еще большее уважение к ним. Средневековье - это множество основанных Хакамом II школ для детей несостоятельных родителей (970 год!) - школ с бесплатным обучением и государственным пансионом, это и уничтожение обскурантистских сочинений аль-Газали, это и бурный прогресс культуры при Омейядах, Альморавидах и Аль-мохадах, это и берберийская демократия, и философы у трона, и "несотворенное милосердие", и доктрина "извечного добра"...

Как рассказывают, в Германии повсеместно, даже на площадях и в трактирах, читали или просили переводить сочинения, где еще разгоряченные жаркими стычками церковники рассуждали на все лады о целях государства, о правах королей, их народов или пап. Отныне дела человеческие стали в большей мере, чем прежде, предметом для размышления.

Все демократические институты Запада созревали в недрах Средневековья. Даже вассальные отношения были "свободной зависимостью", "свободным служением". Сопротивление крестьян феодалам было правовым сопротивлением: обращением в суд с требованием соблюдать законы. Да, да! Право стояло над королями, а не короли над правом. Что - невероятно? Обратимся к истории:

Господа имели дело не с отдельными крестьянами, а с общинами, целыми деревнями и округами, дававшими крестьянам возможность оказывать господам сопротивление.

Было бы исторически неверно приравнивать западноевропейских феодально зависимых крестьян с восточноевропейскими крепостными. Бесправие, характеризующее положение крестьянства крепостнической России, близкое к рабству, существенно отличалось от положения зависимых крестьян Запада, обладавших правовым статусом.

Средневековье - это поразительный расцвет искусств, выразивших не только возвышенную глубину религиозного чувства, но человечность и красоту мира, свободу, жизнерадостность, гуманизм:

Эти стихи сочиняли свободные люди. Более свободные, чем мы теперь. Подумайте только: ведь это пели открыто! На площадях! Против папы! Против властей! Против подавления человеческой личности!..

Средневековье - это тяга к знаниям и страстный поиск учителей.

Клирик, жаждущий знаний, должен был пересечь Европу, чтобы добраться до желанного наставника: Герберт из Орильяка изучал математику в Испании, а философию в Реймсе; англичанин Стефан Гардинг постигал праведную монашескую жизнь в бургундском аббатстве Моле. Архиепископ Руана Мориль был уроженцем Реймса и до того, как занял кафедру в Нейстрии, учился в Льеже, преподавал в Саксонии, вел отшельническую жизнь в Тоскане.

Даже "узкий мирок обитания" не только не ограничивал поле зрения, но благодаря господствующим идеям открывал неограниченные возможности и фантазии, мифомышлению и постижению заповоженного мира.

Для нас их время - средневековье. А для них? Для них что это было за время? Самое наиноевейшее, их время. Они в с в о е м времени жили, у них своя была история, свои представления о будущем. Как должны судить о них потомки, те, которые, возможно, не оправдали их чаяний?

Средневековье - это невиданный расцвет поэзии, музыки, живописи, архитектуры, литературы. Поэма о Беовульфе, Песнь о Хильдебранте, Песнь о Роланде, Песнь о Вильгельме, Гормонт и Изамбарт, Рауль де Камбре, Паломничество Карла Великого, Лотарингцы, Поэма о Сиде, Родриго, Песнь о Нибелунгах, Эдда, Тристан и Изольда, Сказания о Дитрихе Бернском, Артуровский цикл...

А как творили художники "темных веков"? С какой заинтересованностью, фантазией, восприимчивостью к жизни, страстью! Барды, труверы, скальды, филиды, голиарды, ваганты бродили по городам и весям Европы, сочиняя и разнося новые поэтические формы, чаруя всех - и народ, и эстетов - поэзией сказок и грез. О мощи средневековой культуры свидетельствует, в частности, ее изощренная поэтика, требующая не только синкретизма, но утонченности, сложности, многоплановости, многосмысленности. Требование реализма было самым простым, само собой разумеющимся, затем следовали требования этичности, аллегоричности, и, наконец, поэтические манифесты увенчались анагогией - стремлением к глубинной истине, спрятанной под покровом обыденных слов и действий. Сравните с нашей зеркальностью, типичностью и службой партии, правительству и пролетариату...

Обострившееся эстетическое чувство все больше ценило поэтические находки, даже вычурность формы; вполне в духе времени была выразительная строка стихотворения, где

один из соперников Кретьена де Труа, признанного в XII-м в. самым обольстительным рассказчиком, не нашел для него лучшей похвалы, чем слова: "Он черпал французский язык полными пригоршнями".

Искусство Средневековья - это не просто виртуозное мистическое искусство, но искусство эскапическое, декадентское, модернистское. Бертони еще когда говорил, что рыцарская поэзия - это бегство от жизни, субъективная фантазия творца.

Трубадуры, галисийская школа, миннезанг, рыцарский роман, византийский роман, клерикальная литература и церковная драма, агиография, бестиарии, лирика вагантов, новый сладостный стиль...

Средневековый культ любви выражался не только в куртуазии, но в религиозных общественных празднествах в честь Амура и девы Марии, объединяющих два культа - земной и небесной любви. Отношение Данте к Беатриче отражало дух времени: обожествление земной женщины, превращение светской любви в религиозный культ. Но и воспевание земной, плотской любви началось отнюдь не в эпоху Возрождения, а в лирике голиардов, и достигло своей вершины в "каменных канцонах" самого Данте.

Сам факт появления величайших поэтов, художников, философов свидетельствует о малоизвестном феномене "средневекового чуда", сродном "греческому чуду". Необходимым условием такого рода чудес является духовная свобода, и только в условиях таковой возможно возникновение не великих одиночек, а гроздьев гениев - таких, какие появились в Афинах в IV веке до новой эры и в Европе XII - XIII веков.

Эстетика Средневековья - наиболее слабо изученная часть эстетики - еще откроет ту замечательную истину, что у неоплатоников, Климента Александрийского, Августина, Альберта Великого, Эриугены, Бонавентуры, св. Фомы, Данте, св. Василия, св. Франциска в свертке уже содержалось большинство эстетических идей Возрождения, Просвещения и Нового времени. Чего только стоят средневековые концепции света, лестницы красоты, активно развивающейся формы, символа, множественных значений. У Климента Александрийского, Эриугены и Данте мы находим развернутую концепцию художественного плюрализма. Смысл Божественной Комедии, говорит ее творец, не простой, а скорее может быть назван полисемическим, то есть многозначным. Смысл божественных откровений, идет еще дальше Иоанн Скот, - многообразен и безграничен. А мощь средневекового символизма, выраженная не только великими художниками, но и такими вдохновенными мистиками, как св. Франциск! А многообразии музыкальных, поэтических и драматических форм! Шванки, канте хондо, канте фламенко, поло, мартинете, карселеры, соллар, фабльо, апофегмы, майстерзанги, шпрухи, фастнахтшпили, книттельферзы, тонады, ливьянты, саэты, деблы, малагеньи, фарсы, соти, летрильи, сигирийи, гранадины, роденьи, петенеры, каньи, плэйеры, плачи, заплачки, сервенты, тенсоны, пасторелы, реверди, моралите, шансоны де жест, канцоны, версы, пастурели, альбы, серены, фьябы, газеллы, дизены, эклоги, страмботти, редондилы, лиры, десимы, глоссы... Углубляясь в эту народную и элитарную культуру, мы углубляемся в подлинность жизни; сталкиваясь с искусством "чего изволите?", мы выходим на трагический путь симулируемого оптимизма, ведущий к концлагерям...

Вот ведь как: для Возрождения искусство было не более чем механическим зеркалом: "Если ты хочешь видеть, соответствует ли твоя картина предмету, то возьми зеркало". А вот для Средневековья - магическим зеркалом, отражающим человеческую и божественную беспредельность. Впрочем, и для Возрождения, и для Просвещения совершенство

проистекало от Бога. И Данте, и Леонардо да Винчи считали художника святым, "внуком Бога". Поэзия - сестра теологии, говорил Боккаччо, ее задача направить мысль людей к божественным вещам. Поэты потому и называются божественными, что одержимы божественным безумием, - нахожу у Фракасторо.

Мы любим разглагольствовать об аскетизме Средних веков, о создании Григорием VII аскетического типа, о темноте и забитости человека артуровских времен. А Средневековье - это эпоха христианского гуманизма, идущего от Юстина и Августина, гуманизма христианской морали, всечеловеческой любви, чистой духовности и свободы. Не ради ли жизни совершал свои подвиги гуманизма св. Франциск? Не ради ли человека боролись Абеляр и Данте? Не ради ли любви писали вдохновенные стихи Кавальканти и Гвиницелли?

Посмотрим на основные черты этого типа культуры, обрисованного в поэме Данте. Философия любви, появившаяся в новом облике благодаря Франциску и Данте, требует такой системы ценностей, которая опиралась бы на столь же новую эмоциональную культуру. Ее сердцевина - уверенность в тождестве этического и эстетического начал, коренящемся в тайне личности. Личность для Данте - это загадка богоподобия человека, которую надо не разгадывать, а воплощать в жизнь, где она и проявится в свободе, любви, творчестве. Но главное условие воплощения - само существование индивидуума. Данте не был одинок в своем ощущении первичности индивидуума: его современники - Дунс Скот, Оккам, Экхарт - создавали философию индивидуума и этику воли в полемике с абстрактным рационализмом некоторых течений схоластики XIII в. Но никто, кроме него, не соединил теоретическую и эмоциональную сторону персонализма. Живопись после Джотто начинает двигаться в этом направлении, но, естественно, ею руководит инстинкт художника, а не теория. Только Данте удалось в идеальном равновесии удержать все аспекты общей для ряда деятелей культуры интуиции. Тайна Беатриче в том, что она индивидуум, личность и идеальная сила в одно и то же время.

С Бернардом Клервоским, Франциском Ассизским, Фомой Аквинским в средневековую парадигму входит и становится доминирующим мотив личностного начала - той индивидуализации личности, которая легла в основу католического и протестантского менталитета и определила тип культуры Европы на тысячелетия вперед. В учении Франциска Ассизского отчетливо выражена не только любовь человека к человеку, но стремление приблизить Бога к каждому верующему, сделать веру личной и радостной. Иоахим Флорский возвещал эру счастливого, свободного и индивидуального сосуществования всех людей. У-ж-ж-ж-асному р-р-р-реакционеру Бернарду Клервоскому принадлежат замечательные слова о приоритете самопознания человека:

Если вы будете знать все тайны, как обширна земля, высоко небо, глубок океан, но если вы не будете знать самого себя, вы будете походить на человека, который строит без фундамента.

Такие вот реакционеры... Впрочем, революционеры тоже строили на человеческом фундаменте - только не душ - тел...

Именно в Средневековье закладывается доктрина личности, индивидуальности, персональности - человека не как винтика, маски, личины, но как моральной индивидуальности, человека как персоны (*per se una*), как подобия Бога-творца, как венца творения.

Слышу возражения: Средневековье - это поглощение человека социумом, корпоративная личность, работник, подчиненный неписаному кодексу цеха, сословия, ремесла. Может быть... Но осознавал ли человек такую естественную общность как несвободу, был ли несвободен в самовыражении как мастер, тяготило ли его пребывание в общности, в группе равных или, наоборот, служило источником удовлетворения, порождало чувство уверенности? Послушаем экспертов:

Средневековая личность не имела того всеобщего и потому абстрактного характера, какой она приобрела в новое время: то была конкретная личность.

В процессе труда средневековый ремесленник в противоположность пролетарию нового времени воспроизводил самого себя во всей своей целостности. Поэтому и продукт труда мог быть средством эстетического наслаждения. Совершенствование мастерства из поколения в поколение вело к созданию высокой традиции в ремесле и к предельному раскрытию его производственных и художественных возможностей.

Средневековье, определяя по-своему удельный вес человека, чувствовало и признавало его за каждым, совершенно независимо от его заслуг. Титул мэтра применялся охотно и без колебаний. Самый скромный ремесленник, самый последний клерк владел тайной солидной важности, благочестивого достоинства, столь характерного для этой эпохи. Да, Европа прошла сквозь лабиринт ажурно-тонкой культуры, когда абстрактное бытие, ничем не прикрашенное личное существование ценилось как подвиг. Отсюда аристократическая интимность, связующая всех людей, столь чуждая по духу "равенству и братству" Великой Революции. Нет равенства, нет соперничества, есть сообщество сущих в заговоре против пустоты и небытия.

Средневековье не знало ни человека-массу, ни монополию, ни тотальность, ни равенство, ни единомыслие, ни сверхрегламентацию. Зато это была цивилизация труда, культ труда, культура труда, разве что без "чести, доблести и геройства"...

Средневековье было эпохой раскрепощения личности, естественности, открытости - до половых сношений включительно. Интимность и стыд не имели того значения, как сейчас, - на их месте была совесть. Спали все вместе голыми и в одной постели, за столом чавкали, чесались и плевались, не стеснялись естественных отпавлений, мылись в общих банях, и все эротическое или скатолическое было в первую очередь смеховым. Да, смеховая, площадная, балаганная культура... Но, может быть, это "варварство" все же лучше нашего "светлого будущего", о котором - вдумайтесь и содрогнитесь! - наши великие демиурги писали: "...в человеческом обществе существуют не личности, а люди, находящиеся в определенных производственных отношениях" (Маркс К., Энгельс Ф. Собрание сочинений, т. 4, с. 590).

Существует расхожее мнение, будто Средневековье было эпохой господства "кулачного права", временем абсолютного произвола. Нет, в такую эпоху живем мы, в Средние же века необходимость связи людей вынуждала не только вассала служить сеньору, но и сеньора покровительствовать вассалу, защищать его, быть справедливым. Обязательства, как правило, были взаимными, и нарушение их одной стороной освобождало от них другую.

Средневековье - господство корпоративных отношений, в сфере которых исподволь складывались принципы представительства, чуждые доктрине неограниченной власти князя, а также зарождалась взаимоподдержка и уважение себя и себе подобных. Именно здесь спрятаны корни европейского демократизма! Не столько страх и восточное преклонение перед господином, сколько взаимное уважение и поддержка связывали людей

в группы. Здесь уместно противопоставление средневековых Запада и Византии, горизонтальных и вертикальных отношений, Великой хартии вольностей и "пресмыкания у ног во прахе".

Отбрасывая крайности и исключения, можно сказать: в недрах западного Средневековья зрела свобода человека, в недрах восточного - тоталитаризм. Даже византийская знать была холопской, даже европейская чернь остро чувствовала собственное достоинство. Первая, раболепствуя перед императором - вот они корни! - ежеминутно могла ему изменить. Понятия рыцарства, рыцарских чувств, рыцарских обязанностей, рыцарской совести отсутствовали в Византии. Снизу доверху все были рабами. Являясь нормой, холопство рождало произвол и деспотизм, лицемерие и тот "византизм", плоды которого мы не просто пожинаем, а все больше культивируем.

Беззакония и коварства было предостаточно и на Западе, но на протяжении всего средневековья в Европе не забывали о том, что государь обязан повиноваться закону, стоящему над ним. Королевская власть не была в состоянии управлять, игнорируя интересы сословий, созывала их и искала их поддержки во всех сложных политических ситуациях. Сословный характер феодального государства объясняется прежде всего существованием влиятельных корпоративных групп, членов которых объединяла общность статуса, равенство прав. Здесь открывалась возможность создания представительных учреждений - парламента, генеральных штатов и т.д.

Вот они - корни... Традиции, культурное наследование, труд, многообразие, медлительность роста, положительная производная плюс многие сотни лет... А мы хотим "взять Константинополь" или в одночасье Византию сделать Римом... На Западе свобода не была антитезой зависимости, бедность - богатства, время - вечности. В бедности многие видели богоугодное дело, и хотя одни стремились обогатиться, другие добровольно отказывались от титулов и богатства, предпочитая им схиму. Но и те, что обогащались, умножая золото, рано или поздно содействовали обогащению общества и культуры.

Средневековью был чужд дух безудержного гедонизма и приобретательства, этого детища античного общества, превращавшего в вещь - человека. Для многих абсолютными ценностями были Бог и Душа. Все, что не служило им, что не приближало к божественному, не имело цены.

Материя принадлежала дьяволу, дух и душа - Богу, мамона была препятствием к спасению души.

Само понятие богатства в Средние века было наполнено специфическим содержанием. Богатство означало расточительность, щедрость, мотовство. Да, были грабежи, были захватнические войны, была эксплуатация, но было и безрассудное растранивание награбленного. "Благородные" не копили, а сорили: в стремлении поразить гостей и соседей широтой натуры "засеивали" вспаханное поле кусочками серебра, сжигали собственные конюшни и псарни, уничтожали запасы продовольствия, варварскими способами демонстрируя и свое богатство, и презрение к нему.

Естественно, это не всё правда. Есть и много других, среди них - культивируемое безразличие к наживе, христианское сопротивление мамоне. Один из христианских заветов - "служить, а не господствовать". Фома Аквинский пропагандировал искусство использовать деньги, а не искусство приобретать деньги: "Деньги - средство, а не цель. Превратить их в цель - значит погубить душу". Ростовщики и банкиры, конечно,

существовали, но не пользовались почетом. Даже торговля считалась постыдной, ибо не создавала своего предмета. Грех лихоимства был страшнейшим из грехов.

В недрах Средневековья зародилась и зрела европейская парадигма открытости и взаимопонимания, диалога и взаимообогащения. Средневековье положило начало европейской интеграции, начав ее с объединения городов и княжеств. Именно в Средние века зародились европейские нации, сложились языки, на которых мы говорим, появились контуры государств, в которых мы живем, возникли духовные ценности, которые мы ценим. Из Средневековья проклюнулось Возрождение и Просвещение, и хотя они затем отrekliсь от своего лона, это характеризует не лоно, а детей...

Неспособность испытывать уважение - опасная болезнь нашей цивилизации. Научное мышление без достаточно широкой познавательной основы, своего рода всеобщее среднее образование, ведет, как хорошо сказал Макс Борн, к потере уважения к культурным традициям.

Радикальное отрицание культуры отцов - даже если оно полностью оправдано - может иметь смертельным следствием превращение нигилистов в жертву самых бессовестных шарлатанов.

Не вольность и зависимость, а служба и верность были основополагающими ценностями рыцарства. Верность - важнейшая христианская доблесть, следующая за долгом и совестью. И еще: иерархически нарастающие обязательства по мере приобретения прав. *Noblesse oblige*, положение обязывает - девиз рыцаря, налагающий на него множество ограничений, не имеющих силы для неблагородных. При всех негативных качествах рыцарства благородные не просто играли роли, никогда не забывая о зрителях, но создавали кодексы чести и совести, копили духовные ценности, покровительствовали искусствам, скрывали еретиков. Знатность была не только привилегией, но и ответственностью. Знатным не только полагалась более высокая компенсация за причиненный ущерб, но они несли и более суровые наказания за те же проступки. Они не только жаловали, но и первыми отвечали.

Средневековье не знало всеобъемлющего формализма "Замка" или "Процесса". Хотя правил обычай, главенствовал ритуал, они не были "бумажными" и "чернильными". Неписанные традиции и негласные установления пользовались предпочтением, и на память полагались охотнее, чем на письменный текст. Бюрократия еще не набрала той разрушительной силы, которая погрузила новое время в подлинно "темные века".

Только некомпетентный оптимизм и безграничное невежество (что, впрочем, одно и то же) убеждены в том, что со времен Орлеанской Девственницы мир невероятно шагнул вперед и что, будь в числе судей Жанны д'Арк нынешние Кошоны Бовесские, они голосовали бы против. Но, во-первых, что мы знаем о процессе над святой Иоанной, если даже не читали Бернарда Шоу? И, во-вторых, где те 70.000.000, которым не потребовались ни Кошоны, ни процессы?

Слышу голос: а инквизиция? А что ты, милый читатель, знаешь о ней? Читал ли Генри-Чарльса Ли? Слышал ли, что на родине инквизиции - в Испании и Португалии - за 340 лет подверглось аутодафе чуть более полутора тысяч человек *, что-то около нашей часовой нормы?.. К тому же инквизиция просуществовала до начала XIX века и поэтому не может быть отнесена только к Средневековью. Кстати, первый "великий инквизитор" Томас Торквемада родился в эпоху Возрождения (1420), а Ян Гус и Ян Жишка попали на костер тоже в XV веке... К тому же инквизиция вообще не привязана к времени - всегда находятся люди, пекущиеся о всеобщем благе, готовые к исполнению своего патриотического долга.

Не потому ли жертвами всех инквизиций во все времена всегда являются самые достойные люди? - "Из самой природы инквизиции непреложно вытекает, что инквизиторы, где бы они не действовали, всегда будут уничтожать только лучших". Каждое время имеет свой институт реализации человеческого насилия. Если уж на то пошло, институт средневековой инквизиции - самый гуманный - и по количеству жертв, и по качеству зверств. До сегодняшних не додумывались даже самые гениальные "великие инквизиторы"; сегодняшний инквизитор-чиновник способен - пусть по мелочам - испортить жизнь стольким людям, сколько пострадало от всей папской инквизиции за все время ее существования. * Лозинский С. Г. История инквизиции в Испании. С.-Петербург, издание Брокгауз - Ефрон, 1914. С. 92.

Но оставим палачей, вернемся к культуре. XIII век - это время очеловечения искусства: христианство не только культивировало личность, не только превращало человека в меру всех вещей, не только соединяло божественность и человечность, но проявляло неутомимую заботу о телесности, добродетельности, красоте, единстве духа и плоти. Данте и Джотто ввели в искусство конкретного человека, сделали его душу и сознание предметом искусства, достигли высочайшей степени самовыражения.

А "феномен фра Джироламо"? Можно ли добавить что-то новое к этой глубинной фрейд-джойсовской психологии "сосудов Христа", абсолютно уверенных в том, что ими глаголет сам Бог?

А мозаики Равенны, Шартрский собор, очаровательные гимны Адама из церкви Святого Виктора, блистательные диспуты Абельяра? А разве не достойны удивления люди, подобные Алкуину, Дунсу Скоту или Эриугене, которые могли бы стать украшением любой эпохи, я уже не говорю о Франциске Ассизском, этом воплощенном духе любви ко всем живым твореньям?

Отступление. Временами мне кажется, что историческая антропология, изучающая мировидение людей разных эпох, грешит все той же историчностью: переоценивает "духовный колорит" времени. "Человек Средних веков" - в известной мере абстракция. Современников, стоящих на разных культурных ступеньках, может разъединять гораздо большее, нежели духовидцев разных эпох. Плотину, Августину и Данте было бы гораздо легче установить интеллектуальный контакт с Даниилом Андреевым, чем Даниилу и Леониду Андреевым с Максимом Горьким. Может быть, каждая культура и имеет свое особое восприятие мира или свою парадигму, но существует и нечто надкультурное, связующее Гомера и Данте, Платона и Августина, Аристотеля и св. Фому, и их всех с Киркегором, Бердяевым, Шестовым, Хайдеггером или Тойнби. Вообще деление истории на эпохи подспудно предполагает идею прогресса - историю как мировую линию, устремленную к звездам. К счастью, это представляется упрощением истории не мне одному.

Истории всех известных нам цивилизаций не могут быть поставлены в один ряд, восходящий к современному состоянию какой-то одной из нынешних цивилизаций или одной из ныне существующих наций (или одной идее или единственной парадигме). Вместо этой схемы, которая представляет историю в виде одного ствола, мы должны построить для себя схему, представляющую историю в виде дерева, на котором цивилизации возникают подобно ветвям рядом друг с другом.

Не будем впадать в буколическую ложь! Культ Средневековья ничем не лучше любого другого культа. Как и все времена, это было разное Средневековье: жестокое, голодное,

фанатическое, болезни выкашивали народы, пылали костры, лилась кровь, но... Это же было живое, естественное, правдивое и, главное, обильное Средневековье: высокая философия, не расчленяющая знание и веру, высокое искусство, сочетающее небесное и земное, высокая этика, оценивающая совесть и достоинство человека. То, что казалось варварством Гиббону, оказывалось восхитительной романтикой для Вальтера Скотта. Получалось, что одно и то же может быть чудовищным и великим, ненавистным и романтическим, предаваемым анафеме и воспеваемым в Эврианте...

И все же, как пишет историк, можно лишь удивляться той свободе, которая встречается у выдающихся духовных лиц Средневековья по сравнению с безгласностью и униженной покорностью последующих времен. Видя злоупотребления и несправедливости, Бернарды Клервоские не колебались в обличении зла. Они прямо и смело бросали в глаза самим папам слова осуждения, не опасаясь за свою жизнь. Да, в былые времена существовали мистики и чернокнижники, но самое естественное из всех прав, право на мышление и заблуждение, еще не было предано анафеме. Даже фанатики казались олицетворением терпимости по сравнению с бонзами эпохи равенства и свободы. Да, процветали астрология и алхимия, но не единомыслие и единоголосие. Да, существовал обскурантизм, но ведь и никто не вел человечество к "светлому будущему"...

Возвращаясь к Данте, подтверждаю правоту Дживелегова: "Густой налет средневекового, схоластического лежит на всем, что писал Данте". Если хотите, Божественная Комедия - венец средневековой культуры и ее высший итог, выражение ее духа, грандиозный памятник человеческой мощи и трансценденции, которая после Гомера Средневековья уже никогда не выражалась с такой проникновенной силой. И если выросший из великой эпохи, ассимилировавший ее культуру, идеалы, теологию, философию, этику и эстетику художник выпадает из своего времени, то не потому, что одной ногой стоит во времени новом, а потому, что выходит из времени как такового - как все равные ему гении-матери является неотъемлемой частью всех времен и эпох.

ЖИЗНЬ ДАНТЕ

О старый Гиббелин! Когда передо мной
Случайно вижу я холодный образ твой.
Ваятеля рукой иссеченный искусно, -
Как на сердце моем и сладостно и грустно...
Поэт! В твоих чертах заметен явный след
Святого гения и многолетних бед...

Под узкой шапочкой, скрывающей седины.
Не горе ль провело на лбу твоём морщины?
Скажи, не оттого ль ты губы крепко сжал,
Что граждан бичевать проклятых ты устал?
А эта горькая в устах твоих усмешка
Не над людьми ли, Дант? Презренье и насмешка

Тебе идут к лицу. Ты родился, певец,
В стране несчастливой. Терновый свой венец
Еще на утре дней, в начале славной жизни,
На долю принял ты из рук своей отчизны.
Ты видел, как и мы, на отческих полях
Людей, погрянувших в кровавых мятежах;
Ты был свидетелем, как гибли семейства
Игралищем судьбы и жертвами злодейства;
Ты с ужасом взирал, как честный гражданин
На плахе погибал. Печальный ряд картин
В течение многих лет вился перед тобою.
Ты слышал, как народ, увлекшись мечтою,
Кидал на ветер все, что в нас святого есть, -
Любовь к отечеству, свободу, веру, честь.
О Дант, кто жизнь твою умел прочесть, как повесть.
Тот может понимать твою святую горечь,
Тот может разгадать и видеть - отчего
Лицо твое, певец, бесцветно и мертво,
Зачем глаза твои исполнены презреньем.
Зачем твои стихи, блистая вдохновеньем,
Богатые умом и чувством и мечтой,
Таят во глубине какой-то яд живой.
Художник! ты писал историю отчизны;
Ты людям выставлял картину буйной жизни
С такою силою и верностью такой.
Что дети, встретившись на улице с тобой,
Не смея на тебя поднять, бывало, взгляда,
Шептали: "Это Дант, вернувшийся из ада!.."

Большая часть сведений о жизни Данте почерпнута из его собственных произведений, а также из сильно мифологизированных биографий Боккаччо, Бенвенуто и Бруни. В Новой Жизни и Пире Данте обволакивал свою биографию слоем символов и намеков, потому-то извлечь факты из-под магии цифр, видений и фантазий очень трудно. Что касается множества небылиц и анекдотов, то большая их часть придумана в XIV - XV веках. Хотя

литература о Данте необозрима, неисчерпаема и имеет тенденцию к экспоненциальному росту, биографическая ее часть со временем даже сокращается: новых фактов нет, а сообщения первых биографов подвергаются основательной критике.

О предках Данте известно немного. По преданию, семья его происходила от римского рода Элизеев, участвовавших в основании Флоренции. Его прапрадед Каччагвида, живший в начале XII века, участвовал в крестовом походе Конрада III и был посвящен в рыцари. Он пал на иоле брани в войне с сарацинами. Каччагвида - единственный родственник, упомянутый поэтом в его произведениях. Дед Данте Беллинчоне активно участвовал в политической борьбе, за что его несколько раз изгоняли из Флоренции. Ему повезло больше, чем внуку, поэтому Данте родился во Флоренции, а не на чужбине, как это случилось с Петраркой.

При встрече с тенью прапрадеда на страницах Комедии Данте просит доблестного рыцаря назвать имена своих предков, но Каччагвида отвечает, что о них "достойно умолчать". Мало сведений и об отце Данте. В одних источниках сообщается, что он был рыцарем или судьей, в других - заимодавцем. Известно, что Данте рано осиротел и получил в наследство несколько земельных участков и домов, достаточных "для достойного образа жизни".

Отец Данте был дважды женат. После смерти матери Данте Беллы он женился на госпоже Лапе Чалуффи. У Данте были сводный брат Франческо и две сестры.

Дуранте Алигьери родился в мае 1265 года в семье зажиточного флорентийского дворянина Алигьери ди Беллинчоне д'Алигьери. Он не помнил рано умершую мать, а подростком потерял и отца. Данте никогда не вспоминал родной дом и близких, нигде не найти у него имени жены Джеммы Донати, сыновей и дочери. В изгнании ему мерещился звон флорентийских колоколов, собор Сан-Джованни, вспоминались многочисленные обиды, но не близкие и родные. Впрочем, в те времена не было принято разглаживать о материальном и семейных привязанностях: семья была делом сугубо личным, родовым, практическим.

Творчество и жизнь Данте неотрывны от места рождения - Флоренции, которая одухотворила и исторгла лучшего своего сына, породив в его сердце амбивалентное чувство ненависти-любви. Флоренция была главным центром духовной культуры Италии: сюда после Альбигойских войн стекались провансальские трубадуры, рядом - в Болонье - - родилась школа дольче стиль нуово, нового сладостного стиля, здесь проповедовали и вели диспуты лучшие доминиканские и францисканские проповедники, жили и творили крупнейшие поэты и художники Средневековья, в том числе Гвидо Кавальканти, здесь в минимальной степени ущемлялось право личности на самовыражение.

По словам историка, Флоренция XIII века представляла собой "город, густо населенный, где хороший воздух способствует увеличению числа жителей, где горожане благонравны, а жены их хороши собой и нарядны... где процветают многие полезные ремесла, больше чем в других городах Италии".

В школе Данте изучал латынь, грамматику, диалектику, риторику, музыку, арифметику, геометрию и астрономию, но главное место принадлежало богословию. Францисканские учителя прекрасно знали не только Библию и патристику, но Платона, Аристотеля, Вергилия, Овидия, Стация. Они искусно развивали не столько рассудочное, сколько интуитивное знание.

Воспитание, которое Данте получил, было таково, что давало больше пищи воображению, чем рассудку, и больше возбуждало фантазию, чем любознательность.

В XIII веке факты играли значительно меньшую роль, чем аллегии и мифы. Средневековая школа предпочитала мистику логике, поэтому XIII век и дал культуре столько поэтов.

Среди учителей Данте называют мэтра Романо, бросившего в душу мальчика семена знаний, и нотариуса и поэта Брунетто Латини, чей "милый и добрый отеческий образ" привел в трепет путешествующего по Аду поэта. Брунетто Латини был автором средневековой энциклопедии, изложенной в стихах. Почему почитаемый поэт помещен любящим учеником в Ад, остается неясным, возможно, по той же причине, по которой Данте умерщвляет Улисса, зовущего людей за горизонт знания. Тем не менее Данте напомнил тени учителя, как тот обучал его "искусству" делать человека вечным".

Ученик, нужно думать, был трудный. Исключительная одаренность, раннее умственное развитие, горячая, нетерпеливая жажда знаний заставляли Данте кидаться на все. В нем рано проснулся интерес к поэзии, и он поглощал несметное количество провансальских стихов, главным образом лирику...

Как человек разносторонне одаренный, Данте не только был поэтом, но хорошо рисовал, играл на лютне и входил в круг музыкантов и живописцев.

В 18-летнем возрасте Данте написал сонет, который он отправил Гвидо Кавальканти, этот сонет обладал столь высокими достоинствами, что был сразу же признан флорентийской художественной элитой.

Юридическое образование Данте получил, видимо, в Болонье, прославленной своими синдиками. Обязательная программа юридического факультета включала штудии Кодексов Юстиниана, Дигест, римских декретов, а медицинского - трудов Авиценны и Галена. В стихах недоучившегося легиста время от времени прорываются строки из глосс и дигест, пройденных в университете. Знаменитая строка "Не госпожа народов, а кабак" - прямая пародия на поговорку из глосс. Дантевская концепция империи могла быть навеяна изучением римского права.

По неизвестным причинам Данте не окончил университетского курса и не получил ученой степени. Возможно, смерть отца, сделавшая его старшим в семье, и необходимость управлять хозяйством принудили его вернуться домой из Болоньи.

В лучших традициях пролетарского реализма мы любим подчеркивать средний достаток семьи Алигьери, ибо не к лицу гению быть богатым. Однако это входит в явное противоречие с обручением юного Данте с Джеммой Донати, представительницей самого богатого и влиятельного флорентийского рода, а также с тем, что он рано стал влиятельным человеком в своем городе.

Известно, что Данте сражался в битве флорентийцев против Ареццо и что с 1295 года начал принимать активное участие в общественной жизни родного города. Именно в этом году была разрешена приписка дворян к одному из цехов с целью последующего избрания в правительство. Данте приписался к цеху аптекарей и медиков и от него был избран в члены Особого Совета при Народном Капитане, а затем вошел в правительственный Совет Ста.

Ключевой момент в жизни Данте - встреча с Беатриче и ее ранняя смерть. Не будь Биче Портинари, был бы иной Данте, возможно, еще один поэт-трубадур "сладостного стиля",

возможно, гений, но без Новой Жизни и без Божественной Комедии. Смерть близкого человека - всегда крутой жизненный поворот, смерть боготворимой любимой для тонко чувствующего поэта - соприкосновение с тайной вечности, постижение философии жизни и смерти, познание жизни через смерть. Известно множество примеров формирования гения через трагические отношения с женщиной - Сковорода, Киркегор, Кафка; Данте - единственный случай беатификации: превращения поэта любви в поэта-мыслителя, поэта-духовидца, поэта-пророка.

Отрекаясь от любовной лирики Новой Жизни, в Пире Данте писал, что после смерти Беатриче уединился и предался философским занятиям, стремясь приблизиться к Небесам, возвысился от любви плотской до любви божественной, от земной Беатриче к Беатриче Небесной, от Прекрасной Дамы к Мадонне Философии.

Когда потеряна была для меня первая радость моей души.., я пребывал столь уязвленный великой печалью, что не помогала никакая поддержка. Но все-таки через некоторое время ум мой, который старался выздороветь, потянулся (ибо ни мои, ни чужие утешения не действовали) к такому способу утешения, к которому прибегаю однажды один безутешный. Я принялся читать немногим знакомую книгу Бозция, в которой он, сирый и убогий, искал утешения. И услышал еще, что Туллием * была написана еще одна книга, в которой, говоря о дружбе, он приводит слова утешения, сказанные Лелием, замечательнейшим человеком, по поводу смерти друга своего Сципиона, стал читать и ее. И хотя мне трудно было на первых порах освоиться с их образом мысли, мне это в конце концов удалось с помощью знакомства моего с грамматикой и отчасти собственным умом. Ибо умом я представил уже себе, как можно узнать из "Новой жизни" многие вещи, как в видении... И в то время как я искал утешения, я нашел не только лекарство от своих слез, но и слова писателей, наук и книг. Изучая их, я пришел к заключению, что философия, которая была госпожой этих писателей, этих наук и этих книг, была чем-то возвышенным. И чувство истинного изумления ей и неудержимо к ней влеклось. Когда я представил себе все это отчетливо, я начал ходить туда, где она правдиво излагалась, т.е. в школы монахов и на диспуты философов. Так в короткое время, быть может в тридцать месяцев, я начал настолько ощущать ее сладость, что любовь к ней гнала и разрушала всякую другую мысль. * Речь идет о Цицероне.

Тем не менее след великой любви к Беатриче навсегда остался в сердце поэта, даже просветленного Раем: "Дух мой былой любви изведает обаянье", "Всю кровь мою пронизывает трепет несказанный, следы огня былого узнаю". У него были другие увлечения, многим он посвящал любовные стихи, но путеводительницей по жизни и Раю осталась "девочка в красном платье".

Можно перечислить другие сердечные привязанности, сохраненные его лирикой: зашифрованная спутница юноши в ладье трех поэтов - "та, чье тридцать тайное число", первая и вторая дамы защиты, донна джентиле, pargoletta (Фьоретта и Виолетта), сострадательная дама, каменная дама (мадонна Пьетра) - не случайно Беатриче в Божественной Комедии требует, чтобы поэт поднял опущенные от стыда глаза и смотрел ей в лицо, а Данте - вполне в духе стареющего Толстого - вынужден признать, переосмысливая минувшее:

Крапива скорби так меня сжигала,
Что чем сильнее я что-либо любил,
Тем ненавистней это мне предстало.

Комментарий: В жестоких словах Беатриче, обращенных к неверному возлюбленному в Земном раю, звучит не только моральное негодование, но голос поруганной любви, голос оскорбленной женщины, во всем превосходящей всех тех женщин, которых встретил Данте на своем пути и кому он отдавал свое сердце.

В 1306 году, спустя 15 лет после смерти Беатриче, любовь к небожительнице уступила место вполне земной, страстной любви к Каменной Даме - Мадонне Пьетре, "положив конец похвальным моим намерениям, ради которых я чуждался и дам, и песен о них". Каменная - не случайный эпитет: он совпадает с именем любимой ("пьетра" - по-итальянски камень), но символ безнадежности и безответности этой любви: Пигмалион мог обратить мрамор в женскую плоть, сорокалетний Данте любимую земную женщину изначально воспринимал как недоступный мрамор, как оледеневший камень:

И в памяти моей, что тверже камня.

Храню упорно образ Пьетры-камня.

Или:

Под ветром северным в сияньи хлада.

Где самый воздух в элементы хлада

Преображен, водою стала дама

Кристалльною по изволенью хлада.

Страсть и смирение всегда яростно боролись в сердце поэта и здесь, в замках графов Гвиди, в верховьях Арно. Амор еще раз одержал верх над суровым моралистом.

Кто такая Мадонна Пьетра? Мы знаем, что стихи о Каменной Даме написаны изгнанником в Луниджане.

Можно предположить, что белокурая красавица принадлежала роду Маласпина или семье графа Гвиди. Судя по безнадежному тону стихов о Каменной Даме, любовь Данте была безответной, а красавица слишком жестокой:

Коль будет так, увидит Пьетра-камень,

Как скроет жизнь мою надгробный камень,

Но Страшного Суда настанет время,

Восстав, увижу - есть ли в мире дама

Столь беспощадная, как эта дама.

Любовь к Пьетре была еще одним адом поэта, как раньше - смерть Беатриче:

Зачем она не воет,

Как я из-за нее в моем аду.

Еще мы знаем, что поэт сам отрекся от этой чувственной любви и покаялся в плотских увлечениях молодости и зрелости. Философия, занявшая в Пире место земной Беатриче, не была изгнана Мадонной Пьетрой, а взяла верх над любовью. Чувства великого поэта

оказались изначально подавленными. Не отсюда ли мощь подсознания, изливающаяся в его Книге?

В 1295 году Данте по брачному договору родителей, заключенному еще в 1277-м, женился на Джемме Донати. Отец Джеммы был двоюродным братом Корсо Донати, знатного флорентийца, возглавлявшего партию черных и ставшего впоследствии злейшим врагом Данте. В этом браке у них родилось три сына - Пьетро, Якопо и Иоанн и дочь Антония.

Отношения Данте с Джеммой покрыты мраком веков, как, впрочем, и должно быть с семейными отношениями великих людей, в которые всяк хочет сунуть свой нос.

Женитьба совпала с началом общественно-политической жизни Данте, принесшей ему много страданий. В политической жизни Флоренции большую роль играли две партии: гвельфы, представлявшие интересы городского дворянства, и гибеллины - отстаивавшие интересы феодальной знати. Гвельфы были в основном сторонниками папской власти и поддерживали курию, гибеллины - были приверженцами светской власти. Хотя семья Алигьери традиционно примыкала к гвельфам, Данте, разочаровавшись в деяниях пап, сочувствовал гибеллинам. Определенное влияние на его творчество оказал предводитель гибеллинов Фарината Уберти, занимавшийся поиском рая на этом свете.

Соперничество гвельфов и гибеллинов носило не только партийный, но и клановый характер, в его истоках лежала фанда - родовая месть. В рядах гвельфов не было единства. Уже при жизни Данте произошел раскол гвельфов на черных и белых, оптиматов и пополанов. Соперничество носило тоже родовой характер - разделение произошло между семьями Черки (белые) и Донати (черные). Данте оказался с белыми не столько из-за симпатии к Черки, сколько из антипатии к Корсо Донати.

Не будем вникать в суть распрей гвельфов и гибеллинов, черных и белых, как и в то, чем привлекла поэта партия Черки, - все это сор истории, мало относящийся к Поэту. Тщета борьбы была очевидна еще тогда, когда гвельфы противостояли гибеллинам и черные гвельфы - белым. Кто сегодня знает об этой мышинной возне партий, жертвой которой стал Данте, и о которой вспоминают только потому, что он оказался ввязан в нее? Если бы наши интересовались историей и культурой, они бы могли узнать судьбу своей борьбы, трагедия и значимость которой определяется лишь тем, что под колеса белых, черных, красных, коричневых попадают люди масштаба Данте - те, благодаря которым спустя века о ней вспоминают.

Борьба флорентийских пополанов за независимость и против нобилитета - малозначительный исторический эпизод, давно ушедший в толщи археологических наслоений и примечательный лишь одним фактом - "явлением Данте". Не примкни Данте к пополанам и не пострадай за это, кто вспомнил бы о них в век фашистов и большевиков, превративших свою мышиную возню в тотальный холокост, столь всеобъемлющий и беспощадный, что не осталось места для нового Данте, выродившегося в Солженицына.

После ряда крупных стычек белых и черных в ноябре 1301 года верх взяли черные гвельфы. Состоялся скорый суд, и сторонники Черки с примкнувшими к ним гибеллинами были подвергнуты репрессиям "за подстрекательство к мятежу". В число осужденных попал и Данте, оказавшийся во время суда на пути из Рима во Флоренцию. Данте был причислен к группе зачинщиков и, "земную жизнь пройдя до половины.., оказался в сумрачном лесу" - ему присудили штраф, двухлетнее изгнание с конфискацией имущества. Обвиняемым было предписано в трехдневный срок явиться к подеста, судье. После неявки состоялся

повторный суд, присудивший "врагов народа" к сожжению в случае появления в родном городе. Так Данте оказался в изгнании, вернуться из которого ему не было суждено...

Трагизм судьбы и пафос творчества связаны между собой. Будь гении счастливы, гениальности было бы трудно реализоваться. Не потому ли жизнь большинства из них имеет ту или иную мету дьявола?

После приговора дом Данте был скрыт до основания. Жена и дети в этот момент, видимо, тоже находились вне города, однако затем вернулись во Флоренцию. Отношения Данте с женой были прерваны навсегда, а с детьми он встретился только в старости.

С этого времени начинаются скитания поэта по городам и дворам Италии, продолжавшиеся до самой смерти.

В первые годы эмиграции Данте принимал участие в объединении разных групп изгнанников для борьбы против Корсо Донати. Возможно, даже входил в руководящий совет белых. Белые гвельфы, объединившись с гибеллинами, вели настоящую гражданскую войну против черных, так что демагогические поначалу обвинения в измене родине к 1304 - 1306 годам стали вполне основательными. Однако постоянные распри, неизбежные в эмиграции, обвинения в его адрес, выдвинутые некоторыми эмигрантами, и быстро тающие надежды на возвращение во Флоренцию открыли ему глаза. К тому же трудно представить, чтобы человек, мыслящий категориями культур и эпох, Ада и Рая, придавал такое уж большое значение политической борьбе гвельфов, которая уже ко времени его рождения изживала себя.

О жизни Данте в изгнании известно еще меньше. Есть сведения, что вначале он оказался в маленьком городке Сан-Годенцо, а затем перебрался в Ареццо, где издавна пребывали изгнанные из Флоренции гибеллины. Объединившись, изгнанники Ареццо, Сиены, Форли, Пистойи и Болоньи несколько раз предпринимали военные действия против Флоренции, всякий раз кончавшиеся неудачей. Поражения, вражда, прозрение вели Данте к идеалу, который рано или поздно осуществляют все великие люди и который сам Данте назвал "сам себе партия". В Комедии поэт равно обличает гвельфов и гибеллинов, вражда которых - "причина всех бедствий".

Чей хуже грех - не взвесишь на весах...

Данте остро переживал изгнание, подлость, насилие и измены окружающих его людей. Возможно, кровавые ноябрьские видения Флоренции 1301 года вставали в его памяти, когда он набрасывал первые картины своего "Ада". О горечи изгнания Данте говорил устами Каччагвиды:

Ты будешь знать, как горестен устам

Чужой ломоть, как трудно на чужбине

Сходить и восходить по ступеням...

А вот прямая речь поэта, заимствованная из Пира:

После того как угодно было гражданам прекраснейшей и славнейшей дочери Рима, Флоренции, исторгнуть меня из ее нежного лона, где я родился и был вскормлен до зрелой поры и где я всем сердцем хочу успокоить усталую душу, дожив отпущенный мне срок, - я скитался, словно бродяга, почти по всем краям, где говорят на этом языке, и являл собой, помимо воли, каковы удары фортуны, в которых обычно несправедливо обвиняют павших.

Поистине я был судном без руля и без ветрил, которое сухой ветер горестной бедности несет в разные гавани и заливы, к разным берегам.

Жизнь в первые годы изгнания была нелегкой: ни денег, ни ремесла, ни покровителей, а гордость и знания всегда были плохими помощниками. Одно время, живя в Форли, он служил секретарем местного сеньора, затем несколько месяцев жил при дворе веронского князя, покровительствовавшего поэтам. Привыкший к свободе,

Данте неуютно чувствовал себя в среде придворных. К тому же в 1304-м князь скончался, и поэту пришлось вновь искать убежище.

В 1306-м он оказался в Луниджане при дворе местного маркиза и даже выполнял его дипломатические поручения. Тяготы эмиграции побудили поэта обратиться в родной город с посланием "О мой народ, что я тебе сделал?" (спустя шесть веков другой великий поэт воспроизведет эти слова строкой стихотворения: Народ мой, тебе ли я сделал зло?). Но послание осталось безответным...

Проследить эмиграционный путь Данте почти невозможно: Сан-Годенцо, Ареццо, Свена, Форли, Верона, Болонья, Тревизо, Падуя, Милан, Пиза, Ассизи, Лукка, снова Верона, Равенна - таковы приблизительные ориентиры этого пути. В целях назидания "сильным мира сего" я сознательно не называю имен покровителей Данте: большинство князей и государей если и входят в историю, то по единственной причине - как современники, гонители или покровители того или иного из "проклятых поэтов".

Местопребывание Данте между 1306 и 1310 годами точно не установлено. Известно лишь, что приветственные послания Генриху VII он посылал из тосканской провинции Казентино. По свидетельству Боккаччо, между 1307 и 1309 годами Данте посетил Париж. Хотя косвенные свидетельства тому можно найти в его книгах, пребывание Данте в столице Франции ставится под сомнение большинством исследователей. По многочисленным легендам, он побывал также в Оксфорде, Лейпциге и других городах Европы, но это не более чем легенды. На это время приходится важные события: процесс над тамплиерами, приход к власти Генриха VII и главное - начало работы над Монархией и Комедией.

Годы скитаний по княжеским дворам северной Италии наполнены жадным поглощением знаний. Вновь вспыхнул интерес поэта к философии, привлекавшей его по многим причинам. Она была утешительницей в несчастьях и опорой в надежде на обретение нового места в жизни, а главное - он жаждал постичь смысл жизни и смерти.

Начало изгнания - это и начало работы над Пиром и Народным красноречием. Трактат Пир, задуманный как комментарий к ранее написанным канцонам, так и остался незавершенным - Данте отложил его, обратившись к реализации более важных творческих замыслов.

В 1315 году Флоренция объявила полную амнистию и разрешила всем эмигрантам вернуться на родину при условии выплаты штрафа и публичного покаяния. Гордость и честолюбие не позволили Данте принять унижительные условия прощения - он уже слишком хорошо осознал свою значимость. В сохранившемся письме другу поэт писал:

Нет, не таков путь возвращения на родину, отец мой. Но, если я узнаю от вас и от других, что возвращение не умалит славы и чести Данте, я отзовусь на это торопливыми шагами. Если же иначе вернуться нельзя, я не вернусь во Флоренцию никогда. К чему? Неужто мне не будут всюду светить те же солнце и звезды? Или я не смогу под любым небом доискиваться до сладчайших истин, ежели не вернусь обесславленный и опозоренный во Флоренцию, к ее народу? И я, конечно, не буду нуждаться в куске хлеба.

За строптивость и отказ предстать перед судом и покаяться в октябре 1315 года Данте был в третий раз заочно приговорен к смерти.

После внезапной смерти Генриха VII и окончательной утраты надежд на объединение Италии и возвращение во Флоренцию Данте полностью погрузился в работу над завершением Божественной Комедии. Мы мало знаем о последнем периоде жизни Данте, за исключением того, что он был почти полностью заполнен напряженной работой над "Чистилищем" и "Раем", начатыми скорее всего в Вероне. Последние годы Данте провел в Равенне, где нашли убежище многие беглые тамплиеры.

Данте приехал в Равенну с намерением остаться жить постоянно в этом городе в конце 1317 или в начале 1318 года. Его старший сын, Пьетро ди Данте, получил бенефицию в двух равеннских церквях, то есть права на доходы, что не всегда сопровождалось принятием духовного сана. Гвидо да Полента подарил Данте небольшой дом. Вместе с Данте жил его сын Якопо, а Пьетро наезжал из Вероны. В конце жизни Данте из Флоренции приехала его дочь Антония, которая поступила в местный монастырь Санто Стефано дель Олива под именем Беатриче.

В эти же годы в Равенне работал Джотто, которого, как полагает Вазари, пригласил в свое убежище Данте. От великого флорентийского художника осталось в Равенне немного: фрески на потолке церкви Св. Иоанна и в церкви Св. Франциска. Таким образом, Данте снова свиделся с другом своей юности.

Вокруг Данте собрался круг друзей и почитателей; молодой флорентиец Дино Перини, магистр и врач Фидуччо де Милотти, затем сэр Пьетро, сын мессера Джардино, и сэр Менгино Медзани, юристы и нотариусы. Они разбирали классических римских авторов и беседовали о новых поэтах Италии. Данте обучал их поэтике и стихосложению. Магистр Милотти, вероятно, преподавал в городской школе, организованной правителем города; предполагают, что там читал лекции и Данте.

Данте попал в среду истинных любителей поэзии, которые поняли его значение для итальянской культуры и стремились хоть чему-нибудь от него научиться. По-видимому, в этом небольшом кружке, слушателями которого были и сыновья Данте, любящие литературу, особенно увлекались буколиками Вергилия. Данте к этому времени достиг совершенства в латинском стихе, но он решил, что будет продолжать поэму на итальянском, и на итальянском текли терцины "Рая".

Данте вел стихотворную переписку с профессором Джованне дель Верджилио из Болоньи. Тот увлекался латинской поэзией и безуспешно уговаривал Данте писать Божественную Комедию на латыни.

В последние годы жизни Данте многие часы проводил, гуляя с учениками в воспетом Байроном приморском лесу из пиний, напоминавшем сад Земного Рая и пастушескую Сицилию из эклог Вергилия.

У стареющего поэта все чаще возникала метафора ладьи и паруса. Если в Пире судно должно, расправив паруса, выйти из гавани в открытое море надежды, то ныне поэт искал спасительную пристань.

Душа со спущенными парусами входит в гавань успокоения и предается воспоминаниям; так купец, подплывая к порту, подсчитывает прибыль, вспоминает, как она досталась ему - "и благословляет проделанный путь". "Вот человек, который от самого дна вселенной и досюда увидел одно за другим наказание, очищение и блаженство".

Впрочем, время от времени возникают совсем иные ассоциации и желания:

Для лучших вод подьемля парус ныне,

Мой гений вновь стремится свою ладью,

Блуждавшую в столь яростной пучине.

Конец работы над Божественной Комедией и конец жизни удивительным образом совпали: время, отпущенное Богом для земного предназначения поэта, подошло к концу. Летом 1321 года Данте в составе дипломатической миссии, улаживающей конфликт между Равенной и Венецией, представлял интересы равеннского князя в Жемчужине Италии. На обратном пути он заболел лихорадкой. Через несколько дней после возвращения величайшего поэта человечества не стало...

Данте умер в ночь с 13 на 14 сентября 1321 года. Его тело поместили в каменный саркофаг, возложив на лоб лавровый венок, в котором отказали при жизни. Саркофаг долгое время хранился в монастырском саду. В 1489 году знаменитый скульптор Пьетро Ломбарди изваял надгробие с поясным скульптурным портретом поэта. В 1519 году Микеланджело предложил воздвигнуть гробницу на родине поэта, но равеннские францисканцы спрятали прах Данте в стене монастыря. Прах Данте остался в Равенне вопреки воле поэта. Все попытки Флоренции вернуть останки самого гениального итальянца на родину не увенчались успехом.

После смерти Данте жившие с ним сыновья покинули Равенну: Якопо вернулся во Флоренцию, Пьетро поселился в Вероне. В Равенне осталась дочь поэта, решившая не покидать прах отца.

Согласно преданию, человечество обрело Божественную Комедию благодаря чуду. Боккаччо сообщает, что после смерти Данте его сыновья обнаружили исчезновение значительной части рукописи отца. Безуспешно пытались они найти ее, и, когда всякая надежда была утрачена, Якопо увидел во сне отца "в белых одеждах", купающегося в эфирном свете. Отец привел сына в свой кабинет и указал ему тайник. Последний был найден в указанном месте утром следующего дня...

Начиная с XVI века Равенна становится поэтической Меккой. У гробницы Данте черпали вдохновение Ариосто, Тассо, Макиавелли, Леопарди, Байрон, Блок. Что думали они, стоя у могилы? Какие чувства испытывали, прикасаясь к хладу вечности? О чем молчали?..

ОБЛИК И ОБЫКНОВЕНИЯ ДАНТЕ. ИЗ ДЖ. БОККАЧЧО

Был наш поэт роста ниже среднего, а когда достиг зрелых лет, начал к тому же сутулиться, ходил всегда неспешно и плавно, одежду носил самую скромную, как подобало его годам. Лицо у него было продолговатое и смуглое, нос орлиный, глаза довольно большие, челюсти крупные, нижняя губа выдавалась вперед, густые черные волосы курчавились, равно как и борода, вид был неизменно задумчивый и печальный. Это, надо полагать, и послужило причиной следующего случая. Когда творения Данте уже повсюду славились, особенно та часть его "Комедии", которую он озаглавил "Ад", и поэта знали по облику многие мужчины и женщины, он шел однажды по улице Вероны мимо дверей, перед которыми сидело несколько женщин, и одна из них, завидя его, сказала, понизив голос, но не настолько, чтобы слова ее не достигли слуха Данте и его спутников: "Посмотрите, вон идет человек, который спускается в ад и возвращается оттуда, когда ему вздумается, и приносит вести о тех, кто там томится", - на что другая бесхитростно ответила: "Ты говоришь истинную

правду - взгляни, как у него курчавится борода и потемнело лицо от адского пламени и дыма". Услышав эти речи, произнесенные за его спиной, и понимая, что подсказаны они простосердечной верой, Данте улыбнулся, довольный таким мнением о себе, и пошел дальше.

И дома, и на людях он всегда был на удивление спокоен и сдержан, и повадки его отличались замечательной благопристойностью и учтивостью.

В пище и питье он был очень воздержан, трапезовал всегда в одни и те же часы, никаким яствам не отдавал предпочтения: изысканные хвалил, но обходился самыми незатейливыми, сурово порицая тех, что отвлекаются от ученых занятий и расточают время на приобретение редкостных припасов, а потом на тщательное приготовление утонченных кушаний, и говорил про них, что эти люди не затем едят, чтобы жить, а живут, чтобы есть. Был неслыханно ревностен в ученых своих трудах, да и во всем, за что брался, так что его родители и жена горько сетовали, пока не привыкли и не перестали обращать внимание на это. Редко вступал в разговор первый, а если вступал, то речь его была медлительна, а голос всегда звучал в лад тому, о чем шел разговор; но когда требовалось, умел говорить гладко и красноречиво, отчеканивая каждое слово. В юности своей был страстно привержен к музыке и пению, дружески встречался со всеми лучшими певцами и музыкантами, и они, по его просьбе, слагали приятную и величавую музыку на многие стихи, которые он ради этого писал. Я уже рассказывал о том, как преданно Данте служил той, кого всю жизнь любил. По общему убеждению, любовь к Беатриче и побудила его обратиться к сочинению стихов на народном итальянском языке; сперва он просто подражал разным поэтам, а потом, неустанно упражняясь, стремясь как можно лучше выразить свои чувства и стяжать славу, достиг величайшего искусства в складывании стихов на народном языке и не только превзошел всех своих современников, но, сверх того, так очистил и украсил этот язык, что с тех пор многие стремятся - да и будут стремиться - досконально его изучить.

Данте любил уединяться, жить отшельником, дабы ничто не прерывало его размышлений, а если ему приходила в голову занимательная мысль, то, в каком бы наш поэт ни находился обществе и о чем бы его ни спрашивали, он отвечал, лишь додумав эту мысль до конца, приняв ее или отвергнув, и так оно бывало и в часы многолюдных трапез, и во время путешествий, и вообще когда угодно.

Если он погружался в занятия, все равно где и когда, его не могло отвлечь от них самое разительное известие. Об этой способности безраздельно отдаваться тому, что привлекало его внимание, достойные доверия люди рассказывают следующее: будучи в Сиене, Данте зашел однажды в аптекарскую лавку, и ему принесли туда давно обещанную книжечку, весьма ценимую знатоками, а им еще не читанную; не имея возможности унести ее в другое, более удобное место, он тут же положил книжечку на прилавок, оперся на него грудью и начал жадно читать. Вскоре на той же улице, по случаю какого-то праздника, начался турнир между знатными сиенскими юношами, но ничто - ни шум, поднятый зрителями, которые, как всегда в таких случаях, выражали одобрение громкими воплями, ни нестройный гул многих инструментов, ни зрелища, последовавшие за турниром и столь же занимательные, как, например, пляски красивых женщин или гимнастические упражнения юношей, - ничто, повторяю, не побудило Данте поднять голову, оторвать глаза от книги, и он простоял, не меняя положения, с часу дня до вечера, пока не прочитал книги и не обдумал ее содержания, а потом, когда у него спросили, как это он ухитрился ни разу не взглянуть на такое празднество, хотя находился тут же, Данте ответил, что решительно ничего не слышал, чем снова поверг в изумление тех, кто обратился к нему с этим вопросом.

Сверх того, Данте отличался несравненными способностями, великолепной памятью и остротой суждений, так что, когда в Париже на диспуте de quodlibet * - а такие диспуты время от времени устраивались на богословском факультете - поэт защищал четырнадцать тезисов по различным вопросам против многих ученых мужей, он, выслушав все за и против своих оппонентов, затем без запинки последовательно повторил их возражения и в том же порядке остроумно разбил один за другим эти противоречивые доводы. Все присутствующие на диспуте вспоминали об этом как об истинном чуде. Он обладал также возвышенным строем ума и богатым воображением, но собственные его творения говорят об этих свойствах любому понимающему человеку куда красноречивее, чем способен сказать я. * О разных предметах {лат.}.

Он страстно жаждал восхвалений и пышных почестей - более страстно, быть может, чем подобает человеку столь исключительных добродетелей. Но что из того? Покажите мне такого смиренника, которого не прельщала бы сладость славы. Думаю, как раз из-за славолубия и предпочитал Данте занятие поэзией всем другим занятиям, ибо понимал, что, хотя нет науки благороднее философии, превосходные ее истины доступны лишь немногим, к тому же на свете немало знаменитых философов, тогда как поэзию понимают и ценят все, а хорошие поэты - наперечет. И потому в надежде заслужить лавровый венок - почесть редчайшую и пышно обставленную - он безраздельно отдался изучению поэзии и творчеству. И нет сомнений, его желание исполнилось бы, когда бы судьба благосклонно позволила ему возвратиться во Флоренцию, ибо только в этом городе, только под сводами крещальни Сан Джованни хотел он увенчаться лаврами: там, при крещении, получил поэт свое первое имя, там мечтал при увенчании получить и второе. Но обстоятельства обернулись против него, и, хотя слава Данте была такова, что, стоило ему сказать слово, и его где угодно увенчали бы лаврами (а они если и не прибавляют учености, то, во всяком случае, свидетельствуют об уже приобретенной и служат высшей наградой за нее), он хотел принять их лишь во Флоренции, все ждал, когда же ему можно будет вернуться на родину, и умер, не дождавшись ни возвращения, ни столь желанных ему почестей.

ПОРТРЕТ

Мой друг, который счастьем не был другом...

Данте

Говорят: суровый и торжественный стих Данте, мрачный Данте, сумрачный Данте, гневный Данте, беспощадный Данте, непримиримый Данте. Это - правда, но не вся правда: рядом с поэтом, самой судьбой и мировоззрением обреченным на одиночество, уживался человек "мечтательный, на девушку похожий", страстный, чувственный, ранимый.

На кудри золотые,

Амором завитые

Мне на погибель, наложил бы руку

И стал бы мил, мою смиряя муку.

О если б косы пышные схватив,

Те, что меня измучили, бичуя,
Услышать, скорбь врачуя,
И утренней и поздней мессы звон!
Нет, я не милосерден, не учтив, -
Играть я буду, как медведь, ликуя.
Стократно отомщу я

Амору за бессильный муки стон.
Пусть взор мой будет долго погружен
В ее глаза, где искры возникают,
Что сердце мне сжигают.
Тогда за равнодушие отомщенный,
Я все прощу, любовью примиренный.
Прямым путем иди, концона, к даме.
Таит она, не зная, как я стражду,
Все, что так страстно жажду,
Пронзи ей грудь певучею стрелюю -
Всегда прославлен мститель похвалою.

Данте вовсе не суров - сентиментален. Не говоря уж об экзальтациях Новой Жизни, в Божественной Комедии он робок, умилен, слезлив. Он плачет, переживает, падает в обморок, непрерывно рефлексировать, рассказывая о своих ощущениях и чувствах. При желании в нем можно найти нечто от Жан-Жака или Льва Толстого, хотя он неизмеримо привлекательнее во всех других отношениях.

Ему дорога рыцарская куртуазность, воспетая трубадурами, он вообще горячий приверженец феодальной культуры с христианскими добродетелями, неспешностью, основательностью и аристократизмом. Данте - эталон патриархального средневекового Иакова, консерватора, чей взгляд всегда обращен назад - в милую сердцу отчизну дедов и прадедов, во времена Каччагвиды, в безмятежную тишину утраченного "золотого века". Время развращает, пороки человеческие - зло времени, новшества удручают поэта, в переселении крестьян во Флоренцию он видит опасность для крестьян и для Флоренции.

Аристократизм Данте не подлежит сомнению. Его элитизм подтверждается не только мыслями, высказанными в Монархии или в Комедии, не только нескрываемой антипатией к черни, но и отрицательным отношением к Данте "демократов" последующих времен (на что довольно давно обратил внимание Валлоне). Элитизм Данте таился в самых глубинах его сознания: первое, что поэт слышит в Аду, - это многоголосый стон, издаваемый душами "ничтожных", гонимыми адским вихрем. Они не могут попасть даже в Ад и не могут вернуться на землю. Это души безликих и безразличных, ничем себя не проявивших.

Осуждение и милость Божья отвернулись от безликих, вечная неприкаянность - вот их посмертный удел.

Данте усвоил у своего учителя "procul este profani" и отказал "ничтожным" в Аде и профанам - в своей книге. Приступая к написанию "Рая", он обратился к читателям с предупреждением о том, что его видения недоступны пониманию невежд, это книга для тех, кто стремится к "ангельскому хлебу".

Как все гении, Данте прежде всего человек, и ничто человеческое ему не чуждо. Он любит женщин, в молодости ввязывается в партийную распрю, в зрелости наивно видит в бездарном Генрихе VII спасителя и исцелителя отечества, первого кандидата на уготованный поэтом мировой трон. Он высокопарно сравнивает любимого Арриго, "титана-миротворца" с Августом, Цезарем и даже Христом. "Вот агнец Божий, который смывает грехи мира!" Демагога и авантюриста, одержимого манией величия короля, чьи наемники грабят Италию, он наделяет чертами идеального правителя, призывает подавить Флоренцию, помещает в Рай в центре мистической Розы рядом с Богом. "Здесь воссядет августейшая душа высокого Генриха, который придет спасти Италию прежде, чем она к этому будет готова..." Неожиданная смерть Арриго - величайшая трагедия для поэта, вошедшего в вечность...

При всем том Данте - уникальный пример "ретроградного" провидца, глубже всех современников видевшего настоящее и грядущее. В забытом ныне письме Павел Флоренский, выдающийся русский философ, не соглашаясь с распространенным в дореволюционной России мнением о консерватизме Данте, писал, что если Данте не идет в ногу с Коперником, то не по своей привязанности к прошлому, а по причине того, что его сфера - прозрения Эйнштейна! Мне хотелось бы изменить акценты: не говоря о консервативности самого автора теории квант, я утверждаю, что ретроградство и консерватизм - это и есть та огромная культура, на которой произрастает все новое. Дело не в том, можно или нельзя в представлениях Данте о природе света усмотреть зачатки современной физики, дело в том, что "принципиально новое" возможно на фундаменте глубочайшего освоения "отжившего старого". Именно поэтому "ретроград" Данте, независимо от того, можно или нельзя приписать ему "эйнштейновские предчувствия", гораздо привлекательнее для культуры, чем все "давители гадины" вместе взятые.

Как до него Августин, а после него Толстой, это был человек неистовых страстей, пытающийся сковать их христианскими заповедями. Но поскольку это невозможно, подавление кипения в сочетании с Божьим даром и дало миру величайшего гения. Я полагаю, что гениальность представляет собой мощный паровой котел со срывающейся крышкой: нет неистовых страстей, нет давления, нет подавления - нет гения. Все три компоненты обязательны.

Осип Мандельштам обратил внимание на особенность психики Данте - его страх перед прямыми ответами.

В то время как вся "Divina Commedia" является вопросником и ответником, каждое прямое высказывание у Данта буквально вымучивается...

Почему? Объяснение Мандельштама сложностью политической ситуации опасного века меня не устраивает. Данте страшился единственности - в этом разгадка! Отсюда же его гераклитова метафорика и аллегорика: поэт прибегает к темнотам сознательно (или бессознательно), он не в состоянии вместить космос своего духа в раз и навсегда отлитую форму. Поэтому и неисчерпаем.

Видимо, это был человек быстрого движения - ума и тела. Все его герои отличаются стремительностью, а для переваривания мировой культуры требуется хороший желудок и моментальный мозг. В моем представлении Данте молниеподобен.

Это был страстный и пристрастный человек, который не только "не мог молчать", но и в сердцах был способен "ответить не словами, а ударом кинжала" в метафорическом, естественно, смысле. Гневные филиппики и инвективы в адрес сильных мира сего роднят его с Толстым, как, впрочем, и моральные ригоризмы.

Человек беспощадной принципиальности, он не был лишен свойственной непреклонности пристрастности, оттого его загробное царство полно несправедливо осужденных и не в меру возвеличенных. В Комедии он свел счеты со всеми врагами и обидчиками, возвысил до Эмпирея всех, кого носил в сердце, и свершил нелицеприятный суд над своим временем и народом. Лейнарди считал, что Данте написал Комедию во имя торжества справедливости, в которой ему отказала Флоренция, и воспользовался аллегорией для сокрытия прямой речи. Это - сколок правды, ибо вечные произведения не пишут из одного честолюбия или одной мести.

Карлейль видел причиной жизненной трагедии Данте, его полной превратности жизни суровый, бесстрастно-правдивый характер героя, ибо "со своими горделивыми, молчаливыми манерами, со своим сарказмом и скорбью он не был создан для того, чтобы преуспевать при дворах". Я не уверен в правильности такой реставрации личности поэта, расходящейся с его женственной душой, отраженной в Новой Жизни, и с его явной субъективностью, просвечивающей с каждой страницы Комедии.

Суровость характера Данте - изобретение комментаторов. Юношеские сонеты, Новая Жизнь, даже Божественная Комедия свидетельствуют о трепетной душе, рефлексии, ажурном духовном складе. Данте не был ни суров, ни непреклонен, он был по-человечески чувствителен и субъективен, никогда не шел на компромиссы с совестью, обладал высшей моральной чистотой и постоянной готовностью к покаянию.

У сердца смерть стоит - уж подступила.

Будь я виновен даже,

Недолго прожила моя вина,

Раскаяньем давно погребена.

Данте пришлось часто менять свою жизнь и изменять своим принципам, но он никогда не изменял главному - высокой христианской духовности, истинному человеческому благородству. Он много и умно писал о человеческом достоинстве, которого всегда недоставало всем временам и дефицит которого остро ощущался всеми гениями. Данте писал, что благородство есть "семя блаженства, которое небеса бросают только в гармоническое существо". В его понимании благородство - это стремление к добродетели, духовная утонченность, высокий склад души - качества, которыми сполна обладал сам поэт.

Человеческим идеалом для него был Эней, в котором Данте почитал честность перед законом, стойкость, умеренность, любвеобильность, благожелательность, справедливость.

Для Данте этика всегда стояла выше метафизики. Именно этика - наука о совершенном управлении - должна двигать миром, определяя законы земли и небес. Без этики не было бы "ни деторождения, ни счастливой жизни, а науки были бы написаны втуне и напрасно

найденны в древнейшие времена". Видимо, привязка науки к этике - еще одно изобретение "гражданина мира".

Это был человек деятельный, неуемной энергии, титанической работоспособности. Будучи эрудитом и поэтом, неистово поглощая знания, он принимал жадное участие в кипучей политической жизни, находил время для сердечных увлечений, участвовал в нескольких битвах, выполнял дипломатические миссии, постоянно разъезжал. Жажда деятельности уживалась в нем с высокой духовностью, энергичность - с созерцательностью. Это дало Фрэнку Сьюэллу основание говорить о сродстве Данте и Сведенборга.

Напряженные занятия, груз размышлений, тяготы жизни согнули спину поэта -

Я следом направлял мои шаги,

Изогнутый под грузом размышлений,

Как половина мостовой дуги, -

но не его волю, не его энергию, не его совесть.

Трагическое, предельно экзистенциальное мироощущение поэта, сближающее его с чувствами Леопарди, Шопенгауэра, Киркегора, нашло свое выражение в страшных строках:

Тот страждет высшей мукой,

Кто радостные помнит времена

В несчастьи...

"Радостные помнит времена в несчастьи" - очень многозначно: это больше чем намек на собственную судьбу, это - стиль мышления, мировидение, реакция на жизнь и на людей.

В одном из его сонетов, возникшем в годы изгнания, читаем:

Залит проклятым ядом целый свет;

Молчит, объятый страхом, люд смиренный,

Но ты, любви огонь, небесный свет,

Вели восстать безвинно убиенным,

Подъемли Правду, без которой нет

И быть не может мира во Вселенной.

Никогда ни один человек не отчаивался так глубоко, как Данте. И ни один поэт в мире с такой силой не стремился преодолеть это отчаяние. Дело шло о неблагополучии всей мировой системы. Он должен был оправдать и гармонизировать Вселенную, придать смысл историческим событиям, которые могли бы показаться чудовищными.

Трагизм мироощущения Данте пронизывает всю Божественную Комедию:

...теперь уже никто

Добра не носит даже и личину:

Зло и внутри, и сверху разлилось.

Поэма не случайно до краев насыщена людской злобой, жадностью, поразившей сердца, ненасытной порочностью человека. Фрейд называл это вытеснением, но задолго до Фрейда великие мистики видели в этом катарсис.

Данте наполнил Ад и Чистилище своими врагами, но не из чувства мести, а в стремлении постичь и изобразить адскую компоненту человеческого. Это заблуждение, будто Даниила Андреевы пишут Розы Мира, ибо в их душах - отсвет рая, а Данте - подыгрывает дьяволу. У Даниила Андреева хохха занимает не меньше места, нежели у Данте, ибо оба они - тайновидцы духа, а дух не бывает добрым или злым. Дух - разный. А поляризация - свойство примитивного сознания: разве не от присутствия беса рождается магическая сила стихов? Как там у Блейка? -

Всю жизнь любовью пламенной сгорая,

Мечтал я в ад попасть, чтоб отдохнуть от рая.

Данте высоко ценил человеческую свободу в ее киркегоровском понимании - как духовный суверенитет и умение самостоятельно мыслить. Свободу же общественную рассматривал в понимании еще не родившегося Беккариа: "Писанный Закон есть искусство добра и справедливости". Он высоко ставил "благодатный светоч права" - ту основу, на которой строилась культура Запада и которой никогда не было у Востока.

Много наговорено о Данте-патриоте, борце, объединителе Италии. Да, Данте любил свою страну, как высоконравственный человек любит мать и домашний очаг. Но именно он заложил традицию гневного обличения родины, оскверненной собственным народом. Фосколо: "Что Данте не любил Италию, кто может сказать это? Но он был вынужден, как все, кто любил ее когда-то или будет любить, бичевать ее, обнажая ее язвы".

Италия, раба, скорбей очаг,

В великой буре судно без кормила,

Не госпожа народов, а кабак!

Для патриота Данте вся Италия погрязла в грехе и разврате...

Флоренция -

Ты предалась распутству и гордыне,

Пришельцев и наживу обласкав,

Флоренция, тоскующая ныне;

Тоскана -

Места ли эти под наитьем зла,

Или дурной обычай правду рушит,

Но жалкая долина привела

Людей к такой утрате их природы,

Как будто бы Цирцея их пасла;

Пистойя

Сгори, Пистойя, истребись дотла!

Такой, как ты, существовать не надо!

Ты свой же корень в скверне превзошла;

Генуя

О, генуэзцы, вы, в чьем сердце минул

Последний стыд и все осквернено,

Зачем ваш род еще с земли не сгинул?

Романья - "Увы, романцы, мерзость вырожденья!"; Пиза - "О Пиза, стыд пленительного края"; в Неаполе - "каждый - лжец"; в Риме - "повседневно торгуют Христом".

Библейским пророком проходит Данте по земле Италии, и у него с трудом хватает слов, чтобы заклеить современников, чтоб не забыть ничего в бесконечном перечне злодеяний.

Разве Данте не списал адский город Дит с родной Флоренции? Разве он не призвал войска германцев покорить родной город? В письме к Генриху VII, написанном в апреле 1311-го, Данте сравнивал Флоренцию с гидрой, змеей, вонючей лисицей, кровосмесительницей, дохлой овцой, чумой и завершил письмо призывом раздавить гидру.

Тем не менее никакой раздвоенности сознания Данте, о которой столько разглагольствовали наши дантологи, - не было! Данте гармоничен. Данте естествен. Данте универсален. Он неотрывен от культуры своей эпохи и тем самым внеисторичен. Это не парадокс - это судьба цельности человеческой! Гиллебрант считал, что никогда не было более ортодоксального христианина, чем Данте. Это очень точная мысль, но неполная. Никогда не было такого ортодоксального христианина, как Данте, с такой христианской свободой мысли. По мнению Реноде, Данте воплощал прекрасный дух средневекового католицизма и аристократизма. Не убавить, не прибавить.

Если характер действительно определяется по почерку, то, по сведению Л. Бруни, почерк у Данте был очень ясный, буквы тонки, длинны и ровны.

Ключ к Данте-человеку и поэту дал он сам - и не раз. Вот он: "явилось мне чудесное виденье". Не буду сужать сказанное от галлюцинации или расширять до фантазии поэта. Как говорил Джойс, ключи даны! Далее каждый использует их по собственному разумению.

Данте - Шопенгауэр, Штирнер и Ницше Средневековья в едином лице. Божественная Комедия проникнута не только мощным индивидуализмом, Данте не просто Единственный, но уже - величайший среди избранных, самовластно присвоивший себе право творить суд над миром и посвященный в тайны, запретные для смертных.

Богословы выделяли три служения Христа: царь, первосвященник и пророк. Последняя функция наиболее близка поэту, который у латинян тоже означает "пророк", vates. Его главные качества: clartas, oestrus, озарение, вдохновение.

Не вызывает сомнения тот факт, что Данте относил самого себя к величайшим гениям человечества рангом Гомера и Вергилия. Он прекрасно осознавал роль поэтов в человеческой культуре, много говорил о харизме и, возможно, впервые представил культуру как результат взаимодействия гениальных прозрений с традицией:

Для такого славного питья мы черпали не только из одного источника нашего гения, но заимствовали и смешивали лучшее, что есть у других, чтобы из всего этого можно было приготовить сладчайший медовый напиток.

"Когда любовью я дышу, то я внимателен, ей только надо подставлять слова, и я пишу" - эти строки величайшего поэта Бьондолилло определил как основу поэтики. Поэзия - не столько оболочка истины, сколько священная миссия, помогающая познать Бога. Комедия, считает Бьондолилло, "поэма, созданная духом поэта, твердо осознавшего свою веру в Бога, который с целью предупредить людей о скором появлении восстановителя Священной Римской Империи и Справедливости избрал его - поэта, чтобы он поведал новое слово".

Данте не скрывал своей исключительности - ведь именно ему было дано уникальное право узреть божественную благодать и устройство неба. Это не было проявлением эгоцентризма или гордыни, это было данью христианской традиции, связующей землю и небо, одаривающей человека благодатью, дань христианским принципам "воздаяния" и "просветления".

Он должен был стать сознанием эпохи, а не ее персонажем.

Во II-й песне "Ада" Данте подробно описывает процедуру своего избранничества: Святая Дева просит Сына о милости обратить спасительное внимание на поэта, затем обращается к Лючии с просьбой послать Данте проводника, Лючия поручает Беатриче спуститься в Ад к Вергилию и передать ему поручение Святой Девы.

Почему Данте осмелился помещать в Ад не только светских владык, но и первосвященников? Потому что он интуитивно чувствовал в гениальности божественное право быть судьей, устами Бога. Гениальность есть божественность в человеке. Гением молчащий Бог живописует смертным свои приговоры. Вот почему гений выше наместников Бога на земле!

ОТСТУПЛЕНИЕ О ГЕНИАЛЬНОСТИ

Всякий человек живет, но только человек гениальный имеет настоящую историю.

П. Чаадаев

Данте много размышлял о природе гениальности и пришел к выводу, что *ingegno* - вдохновенный и трудолюбивый любимец Бога, соединение врожденной способности и упорства в овладении ремеслом, дарования и самодисциплины, провиденциальности и настойчивости. Современная гениология, в сущности, заложена Центральным человеком мира. Понять Данте нельзя без уразумения роли гения в человеческой культуре. Отсюда - настоящее отступление.

Гениальность - это энергетический взрыв духа, гипернапряженность, одержимость, самозабвение, утрата чувства самосохранения, предельная самомотивация, целеустремленность. Все это - необходимые условия, ибо достаточное - врожденность гения, та божественная сила, которая делает человека вечнозвучащим камертоном бытия.

Гениальность - наивысшее проявление человеческих возможностей, полноты жизни и потрясенности, открытости счастью и трагической неудовлетворенности, надежд и разочарований, силы и слабости. Гениальность есть предельное выражение трагичности бытия, и все гении-матери прежде всего выразители мощи человеческого духа, превозмогшего боль.

Самой общей, почти обязательной особенностью гениев является витальность, т.е. какая-то внутренняя энергия, необычайная устойчивость дееспособности, чрезвычайно долго длящаяся молодость с ее ненасытным любопытством, любознательностью, впечатлительностью, впечатляемостью, заинтересованностью, пусть избирательной, обеспечивающей почти всем им долгую жизнь.

Гениальность - это мощь влияний, но и способность их трансформации в единственность, неповторимость, абсолютную новизну. Возникнув на фундаменте человеческой культуры, Божественная Комедия возвышается над всем, что до Данте сотворило человечество.

Гений немислим без огромного внутреннего мира, без напряжения внутренней жизни, без огромной внутренней сосредоточенности, без интроспекции и самопостижения. Творить можно, лишь творя себя. Гениальность экзистенциальна.

Гениальность как личность, как яркая индивидуальность, как абсолютная неповторимость. Гений - человек, чья личность необъятна, а внутренний мир не знает границ. Ксенофонт, Аристофан, Платон рисуют облики разного Сократа. Не потому, что они - разные, потому, что он - многозначен и противоречив. А лишь тот, кто способен вступить в противоречие с самим собой, имеет шанс исправить себя самого. Гении и творят собственные миры из личных противоречий. Гений в своем творчестве создает свою собственную планету. Лев Толстой говорил:

Когда мы читаем произведение нового автора, основной вопрос, возникающий в нашей душе, всегда такой: "Ну-ка, что ты за человек? И чем ты отличаешься от всех людей, которых я знаю, и что можешь мне сказать нового о том, как надо смотреть на нашу жизнь?"

Хотя гении беспартийны, каждый - целая партия. Нет, неизмеримо больше: кто знает партии времен Данте или Шекспира? К какой партии принадлежали Пушкин, Достоевский, Толстой? Хочется верить, что когда о современных партиях будут помнить два-три архивариуса, выразители духа нашей скорбной эпохи достойно станут в один ряд с этими партиями-людьми.

Гениальность есть подлинность. Подлиннее гения нет ничего на свете. Между тем мир полон фикций. Потому-то столь тяжела участь великих людей.

Гениальность наивна, в гении значителен инфантилизм, лица художников часто напоминают лица детей. Видимо, способность творить как-то связана с детским отношением к миру, с игрой. Художник не может заматереть. Там, где появляются жесткие "правила игры", там, где начинает работать "механика жизни", там, где начинается "служба", там кончается гениальность.

Дети гениальнее родителей: они еще видят мир собственными глазами. Гениальность кончается, когда они начинают смотреть на него глазами других и следовать не ими установленным правилам.

Творческий потенциал гения всегда выше, чем он сам в состоянии признать и оценить. Гениальность - это стихия, но не столько буйство, сколько самоотречение. Как там у Швейцера? - "Нет героев действия, есть герои самоотречения".

Какие условия благоприятны для великого человека? Наполеон считал - условия, способствующие сгоранию. Гении - метеоры, которые должны сгорать, чтобы освещать свой век, говорил он.

Посредственность ровна, гениальность пламенна. Дело не в совершенстве Божественной Комедии, Фауста или Евгения Онегина - все они далеки от совершенства - дело в состоянии их творцов.

Гениальность как одухотворенность: "Поэта рождает не дар изобразительства, а иное - дар одухотворения". Одухотворение не может не быть в конфликте с достопочтенной действительностью, которая высоко ценит себя и ни в коем случае не желает быть скомпрометированной одухотворением. Вот почему столкновение творца с действительностью неминуемо, тем более что он ценит то, чего люди не ценят, и думает о том, о чем люди не думают (Л. Шестов).

Гениальность как жертвенность. Художник, который не отдает себя всего в жертву, - никому не нужный раб (Т. Манн). Меркантилизм исключает значительность. Нельзя одновременно служить миру и истине (А. Шопенгауэр).

Гений, святой, мудрец, герой - это те, говорит Мальро, кто воплощает победу над уделом человеческим. Творить - значит умерщвлять смерть.

Гений - будоражитель, сотрясатель, возмутитель, возбудитель.

Гениальность - это титаническая продуктивность, неистовость, долготерпение, самозабвенность отдачи.

Что такое гений, как не продуктивная сила, совершающая деяния, достойные Бога и природы, и именно поэтому оставляющая глубокий след и наделенная долговечностью.

Гёте и в бессмертии усматривал плодотворность. Чтобы чем-то стать, надо кем-то быть.

Где нет нутра, там не поможешь потом.

В конце концов, все приходит вовремя к тому, кто умеет ждать. *Tout vien a temps a celui qui sait attendre.* Гений гением, а труд трудом.

Всем дарованья даны; таланты - игрушки ребячьи!

Только в труде обретает гений призванье свое.

Фонтане особенно настаивает на железном трудолюбии, работе гения за пределами человеческих возможностей. Шторм, пишет он, тратил на элегию больше времени, чем Брахфогель - на роман в трех частях. Художник, истинный поэт нередко две недели подряд ищет одно-единственное слово. По каждому абзацу джойсовского Улисса потому и защищена докторская диссертация, что в каждую фразу вложены пласты человеческой культуры.

И все же без искры Божьей труд недостаточен. Моцарт - от Бога, Сальери - от усердия и прилежания. Гением рождаются, но все же чтобы стать им, необходимо еще многое: восприимчивость, ассимиляция - впитывание, растворение, переосмысливание. Чтобы

стать Пуанкаре, мало родиться математическим чудовищем - надо учиться в Политехнической школе. Тассо, Ронсар, Шекспир были бы другими без Петрарки. Все уже продумано, все сказано, и мы можем в лучшем случае передать это в других формах и выражениях, писал Гёте. Ум

этого человека, говорил о самом Гете Эмерсон, столь сильный растворитель, что все минувшие эпохи и современность, их религия, политика и мировоззрение претворяются в нем в прообразы и идеи. Только тогда, после этого растворения мировой культуры в себе, влияние того, кто сам есть результат тысячи влияний, будет неисчислимо.

Гениальность как жизнь со своей проблемой. Когда у Павлова спросили, как стать таким, как он, он ответил: вставать, ложиться и видеть сны о своей проблеме. Гениальность как напряженная озабоченность: полная погруженность в свою цель.

Пойа:

Всмотритесь в неизвестное. Всмотритесь в конец. Помните о своей цели. Не забывайте о ней. Удерживайте в уме то, чего вы добиваетесь. Всегда имейте в виду цель, к которой вы стремитесь. Рассмотрите неизвестное. Рассмотрите заключение.

Гениальность как квинтэссенция истории.

Гениальность как выдающаяся способность к созерцанию идей.

Гениальность как прирожденное свойство души давать правила природе или искусству.

Гениальность как целостность. Творчество великих художников - это целостное видение мира или, если угодно, целостный способ бытия в мире.

Гениальность как воля к преодолению препятствий: *Le genie vient a l'obstacle, l'obstacle fait le genie* - гений ищет препятствий, препятствия создают гения.

Гениальность как неприспособляемость: талант способен к приспособлению, гений - нет.

Гениальность как вечная текучесть.

Гениальность как импровизация.

Гениальность как способность придать смутным предположениям и витающим в воздухе догадкам конкретную и доказательную форму.

Гениальность как непрестанное усилие.

Гениальность как способность добывать божественное из сора:

- Петь не могу!

- Это воспой!

Великий художник - тот, кого стеснение воспаляет, кому преграды служат трамплином. По рассказам, недостаточная ширина мрамора принудила Микеланджело изобрести сдержанный жест Моисея. Ограниченное количество голосов, которыми Эсхил мог одновременно располагать на сцене, принудило его изобрести молчание Прометея, когда его приковывают к горе Кавказа. Греция осудила на изгнание человека, который прибавил к лире новую струну. Искусство рождается из стеснения, живет борьбой, умирает от свободы.

Гениальность как смелость. В основе всех великих открытий лежит смелая догадка, говорил Ньютон. Никакой опыт, никакая эмпирика не позволяют понять природу вещей без смелой догадки. Законы природы добывают не с помощью увеличительной трубы или микроскопа - их обнаруживают в себе.

Гениальность как высшая ответственность: "Я раздавлен бременем ответственности, никем на меня не возложенной" - кто сказал?..

Гениальность как гениальная неудовлетворенность, гениальное страдание, гениальная боль. Гений несовместим с равнодушием, и его самого либо обожествляют, либо клянут. Еще гениальность - вечное недовольство, вечный скепсис, вечное сомнение плюс недостижимые цели, невыполнимые замыслы.

Художник, который никогда не сомневается, достигает немногого. Когда произведение превосходит замысел художника, цена ему небольшая. Когда же замысел значительно выше создания, творение искусства может совершенствоваться бесконечно.

Гениальность как самоотождествление с неизменно величественным миром.

Гениальность как высшее умение жить.

Все мы - великие безумцы. "Он прожил в полной бездеятельности", - говорим мы. "Я сегодня ничего не совершил". Как? А разве ты не жил? Просто жить - не только самое главное, но и самое замечательное из твоих дел. "Если бы мне дали возможность участвовать в больших делах, я показал бы, на что способен". А сумел ты обдумать свою повседневную жизнь и пользоваться ею как следует? Если да, то ты уже совершил величайшее дело. Природа не нуждается в какой-либо особо счастливой доле, чтобы показать себя и проявиться в деяниях. Надо не сочинять умные книги, а разумно вести себя в повседневности, надо не выигрывать битвы и завоевывать земли, а наводить порядок и устанавливать мир в обычных жизненных обстоятельствах. Лучшее наше творение - жить согласно природе. Все прочее - царствовать, накапливать богатства, строить - все это, самое большее, дополнения и довески.

Но гениальность - еще и ранимость, беспомощность, растоптанность, сверхэксплуатация:

Мало или вообще никакого внимания не уделялось наихудшей эксплуатации всех времен. Это эксплуатация творцов идей...

Немногих, проникавших в суть вещей

И раскрывавших всем души скрижали,

Сжигали на кострах и распинали,

Как вам известно, с самых давних дней.

ВСЕ ВО МНЕ И Я ВО ВСЕМ

"О мысли нельзя сказать как о собаке - она моя".

А. Франс

"Конец четвертой песни "Inferno" - настоящая цитатная оргия. Я нахожу здесь чистую и беспримесную демонстрацию упоминательной клавиатуры Данта. Клавишную прогулку по

всему кругозору античности. Какой-то шопеновский полонез, где рядом выступают вооруженный Цезарь, с кровавыми глазами грифа, и Демокрит, разъявший материю на атомы. Цитата не есть выписка. Цитата есть цикада".

О. Мандельштам

В мировой литературе есть два гения, превративших свое творчество в неумолкаемую скрытую цитату и тем не менее абсолютно оригинальных, ни с кем несравнимых. Эти гиганты - Данте и Джойс, два визионера, пропустившие мировую культуру через себя и преобразовавшие ее в абсолютную неповторимость и оригинальность. Существенна не немыслимая ученость Данте и Джойса, а то, что, поглотив огромную культуру, они создали произведения личные, субъективные, ни на что непохожие. Де Санктис не случайно утверждал, что знания Данте, пребывая в голове поэта, не затрагивали сути его Книги, а лишь придавали ей определенный колорит, составляя ее орнаментальную сторону.

Если хотите, Комедия - плод не одного человека, а многих веков - над ней потрудились многие гении. Потому-то она и неисчерпаема. Но это внешняя истина. Внутренняя же - в том, что без Данте есть знания веков, но нет Комедии...

Важно не у кого заимствовал Данте - у Арнаута Даниэля или у Фомы Аквинского - важно что и как заимствовал. Ведь многие из тех, у кого заимствовали великие - Данте, Шекспир, Гёте, Джойс, - только потому и известны сегодня, что они заимствовали у них.

Культура - это история заимствований, плагиат великих - это воровство, умножающее богатство всех. В сущности, после Вед, Упанишад, Авесты, Торы, Махабхараты, Талмуда, Корана, Ветхого и Нового Заветов, после Гераклита, Эмпедокла, Аристокла, Стагирита и Гомера был только плагиат. Но он-то и составил великую человеческую культуру.

В Библии сказано: Авраам родил Исаака, Исаак родил Иакова, Иаков родил Иуду, Иуда родил Фареса, Фарес родил Зару... И относительно мудрости можно сказать: Мавр украл Гегеля, Гегель украл Якоби, Якоби украл Гамана, Гаман украл Бруно и т.д. вплоть до Гераклита. Уже у Лукреция, Сенеки и Цицерона мы не найдем такого, чего бы не было у греков от Фалеса до Аристотеля.

А сама Библия? К поэзии и мудрости величайшей книги вела культура тысячелетий. Все святые книги - только компиляции: Книга Бытия - легенд Шумера и Вавилона, законы Моисея - Кодекса Хаммурапи, Исход - египетского Весткара, Экклезиаст - Поучений Амен - ем - оне, Песнь песней - любовной лирики Востока, Книги Иова и Даниила - все тех же шумерских, халдейских и ассирийских источников, выразивших страдания человека.

Величайшая культура христианства - нескончаемый плагиат язычества. Даже евангелические вариации на тему смерти Христовой - перепевы платоновского Федона. Я имею в виду идею бессмертия души и описание последних часов Сократа. "Мы не должны отвечать кому-либо злом на зло, какое бы зло мы не испытывали от него" - это тоже из Федона, а не из Нагорной проповеди.

Если хотите, апостолы и отцы церкви - мудрейшие и бессовестнейшие из плагиаторов: Нагорная проповедь - всего лишь выписка из Завещания двенадцати патриархов, святой Павел щедро черпал оттуда же, патристика полностью не отвергала иудаизма, который, возможно, возобладал бы, возьми св. Иаков верх над св. Петром.

В свою очередь, к Библии восходит большая часть мировой культуры: Божественная Комедия Данте, Потерянный Рай и Возвращенный Рай Мильтона, Освобожденный

Иерусалим Тассо, Мессиада Клошптока, Фауст Гёте, Небо и земля, Дочь Иевфая, Душа моя мрачна Байрона, Ода, выбранная из Иова Ломоносова, Духовные оды Капниста, Праведный судья Державина, Юдифь и Пророк Пушкина, Демон Лермонтова. Мотив Песни песней звучит у Крылова и Фета, Мея и Фруга, Феофанова, Бутурлина и Лохвицкой, В. Брюсова и С. Соловьёва. Поэтическую стилизацию Песни песней создал Куприн в своей Суламифи. Легенды, заимствованные из Библии и Корана, породили образы Давида и Соломона у Джами, Саади, аль-Маари, Амира Хосрова. Оттуда же - многочисленные вариации Юсуфа и Зулейхи.

При обилии источников Божественная Комедия имела единственный прототип - Библию. Гомер, Вергилий, Лукреций ограничивались миром внешним, Данте впервые изобразил космос человеческой души. Ад, чистилище, рай, местоположение которых всегда занимало воображение исследователей, на самом деле располагались в душе поэта.

Каждая эпоха пишет свою Библию, своего Иосифа и его братьев, но в конечном итоге - это всего лишь добавка, еще один комментарий к Священному Писанию, но вообще-то со временем боги мельчают...

В неосуществленном проекте Новалиса современная библия должна была представлять энциклопедию особого рода: модернизированный миф, сумму философии плюс - искусства, плюс - науки. Но ведь уже Средневековье было эпохой *summa* и *mundi*, энциклопедическим временем, не страшась плагиата и хаотически накапливающим "компедиумы" и "зеркала", эпохой "всемирных историй" от Адама и до конца света, всепомнящей культурой, еще не расчлняющей память, историей, где все и всегда - сейчас: *Centona*, *Gesta Romanorum*, или Великое позорище прежалостных и смертоубийственных историй, *Gesamtkunstwerk*. Ведь и Лев Толстой не только составлял Круг чтения и На каждый день, но сам множество раз перечитывал, считая эти книги одним из важнейших плодов своей жизни. Флобер и Бенъямин тоже питали безумную затею написать книги "из сплошных цитат". Читали Лексикон прописных истин. А коллажи великого Монтеня?..

Разве не то же делаю и я в большей части этого сочинения? Я продвигаюсь вперед, выхватывая из той или другой книги понравившиеся мне изречения не для того, чтобы сохранить их в себе, ибо нет у меня для этого кладовых, но, чтобы перенести их все в это хранилище, где, говоря по правде, они не больше принадлежат мне, чем на своих прежних местах.

Мы берем на хранение чужие мысли и знания, вот и все. Мы уподобляемся человеку, который, имея нужду в огне, отправился за ним к соседу и, найдя у него прекрасный, яркий огонь, стал греться у чужого очага, забыв о своем намерении разжечь очаг у себя дома.

Шкловский:

Обычно писатели начинают с подражания: тянутся к старым высотам.

Лермонтов как бы переписывал в детских вещах поэмы Пушкина, Гоголь начал с поэмы, Достоевский хотел писать драмы на шиллеровские темы; даже Толстой не прошел мимо пути Стерна.

Но вот что интересно: Пушкин пользовался другими авторами как "заготовками" для собственного творчества, учился у всех - и не был ничьим последователем.

Чапек:

Я не понимаю, что позорного в этой "подверженности влияниям". Я сам учусь у каждой книги, которая попадает мне в руки. Тот, кто читал Библию, и не испытал ее влияния, читал ее зря. Кто ни разу в жизни не поддался влиянию Шекспира, или Достоевского, или Бальзака, пусть подавится своим самомнением. С чем бы великим я не сталкивался, все это оказывало влияние на меня.

Бергман:

Совершенно очевидно, мы все влияем друг на друга. Так и должно быть, разве нет? Нужно общаться.

Валери:

Да разве и все мы не расцениваем собственную мысль по тому, как она выражена другими?

Фейербах:

Ибо каждый в мире хочет видеть в других лишь самого себя как в зеркале.

Философ я; у вас в глазах

Мое ничтожество я знаю.

Не влияния выбирают людей, но люди - влияния. Вольнодумцами или реакционерами становятся не потому, что прочли такие-то и такие-то книги, а потому, что внутренним устройством своим восприняли это, а не то.

Писать - значит предвидеть. Но поскольку, прогрессируя, все идет по кругу, заимствовать - значит умножать наитие.

Культура есть филиация идей. Каждое великое произведение вызывает к жизни множество "спутников", двойников, подражаний, парафраз. Так было с Софоклом, с Данте, с Шекспиром, с Гёте, с Достоевским. Сотни Вертеров, Вильгельмов Мейстеров, Раскольниковых, Иванов Карамазовых зашагали по свету - и не только в произведениях искусства, ибо, как знают мудрые люди, не из жизни берутся романы, а из романов происходит жизнь.

Кстати, болезненное отношение к плагиату - изобретение нового времени. Якобус Томазиус посвятил целый трактат De plagio litteratio доказательству "права присваивать себе чужое добро в области интеллектуального творчества". Римское право именовало плагиаторами воров, похищавших детей или рабов. Совершать плагиат, писал Пьер Бейль в своем Словаре, - это значит уносить из дома мебель вместе с пылью, зерно вместе с соломой. А Ламот Левайер добавлял: "Можно воровать, как пчелы, не причиняя вреда цветку, но не следует подражать муравью, уносящему все зерно".

Мы не найдем у Фриша, Дюрренматта, Бютора, Дёблина, Броха ничего такого, чего бы уже не было у Музиля, Кафки, Верфеля, Джойса... И что же? Это делает их малыми?

Если я порой говорю чужими словами, то лишь для того, чтобы лучше выразить себя.

Бывают случаи, когда творчество одного человека обретает в существовании другого совершенно особую ценность, порождает в нем такие действенные ценности, которые нельзя было предвидеть (именно этим влияние отличается от подражания) и зачастую невозможно выявить.

Мы говорим, что писатель оригинален, когда пребываем в неведении относительно скрытых видоизменений, которыми проявили себя в нем другие; мы хотим сказать, что обусловленность того, что он делает, тем, что уже было сделано, исключительно сложна и прихотлива. Есть произведения, являющиеся подобиями других произведений; есть такие, которые образуют противоположность им, есть, наконец, такие, у которых взаимоотношения с предшествующими творениями столь сложны, что мы теряемся в них и утверждаем, что они ведут свое происхождение непосредственно от богов.

Говорить о гении без влияний абсурдно. Гениальность - особая подверженность воздействию разлитого в мире духа. Обособленность гения вовсе не в отсутствии иррадиации, но, наоборот, в скрытой ее мощи. Скрытой от него и от нас...

Это посредственность тщится выдавить все истины мира из собственной тщеты. Мудрость же совокупна. Лишь из сравнения, сопоставления, общения возникает общность, именуемая культурой. Вот почему для того, чтобы написать одну фразу, Флобер порой делал выписки из дюжины толстых книг.

Никому - разве что фанатику или экстремисту - не прожить собственными идеями. Даже фантазия гения имеет границы. А здесь - абсолютная щедрость: вся культура. Бери, что пожелаешь! Впрочем, отбор - это ведь тоже творчество, мера, вкус. В "бери, что хочешь" слишком много соблазнов, ведущих к необузданности. Вот - опасность...

Великие книги - те, что порождают неистребимое желание плагиата. Со времен Государства и *Mogalia* новые версии утопий, исповедей и опытов свидетельствуют не только о проницательности их авторов, но и о заразительности первоисточников...

Элиот:

Наш век настолько одряхлел и утратил жизненные соки, что ему даже не найти слов, чтобы оплакать собственное бессилие: он обречен одалживать песни ушедших поэтов и склеивать эти лоскуты воедино.

Мир давно открыт. Он открыт со времен гимнософистов и жрецов Шумера. Даже лучшие книги - только переоткрытие мира, открытие его для себя. Как говорил Майрена, подлинно прекрасные творения в редких случаях имеют одного автора. Иначе говоря: они творят себя сами - через время и поэзию, иногда даже вопреки самим поэтам, хотя, естественно, всегда в их душах.

Культура есть история влияний, и даже гении-матери бесплодны без них. Я с жадностью пожирал все, признавался Гёте. А стыдился ли Шекспир выводить на сцену героев Плутарха или переделывать пьесы своих предшественников и современников? И не просто переделывать: речь Гонзалов Буре - почти дословный Монтень. А заботился ли Расин о том, чтобы не походить ни на кого другого? Умалает ли его Ф е д р у то, что она родилась из янсенистских влияний?

Человек не может уклониться от влияний; как бы мы ни хоронились, какой бы стенкой ни окружали себя, все же их испытываем. Данте, Шекспир, Монтень, Гёте, Достоевский, Джойс, Голдинг - живая история влияний: национальных в Гёте, средневековых в Фаусте, греческих в Ифигении, итальянских в Тассо, восточных в Диване, философских и научных - во всем творчестве Приана из Веймара.

Как считал Андре Жид, великий человек располагает не только своим умом, но совокупным умом всех людей. Великие умы никогда не боятся влияний, но, напротив, их с жадностью

ищут, с жадностью, которая похожа на жажду жизни. А тому, кто бежит других и замыкается в себе, удастся стать самое большое чудачком, уродом...

Надо пойти дальше и сказать: великие эпохи плодородные, были эпохами, подвергшимися глубоким влияниям. Век Августа находился под влиянием греческой литературы, Ренессанс был насквозь пропитан античностью, христианство полностью почерпнуто из иудейской эсхатологии и Аристотеля, Просвещение выросло из Средневековья, мы - из Спарты и извращенной Утопии. Каждому свое: одним - Паскали, другим - Мавры...

Во все времена литература выражала страсть к бумагомаранию и переписыванию чужих мыслей. Когда в библиотеках я вижу сотни склонившихся голов и строчащих рук, то думаю не о Монтене, а о Диомеде. Переписывание переписыванию рознь: одно дело Веймарские мудрецы и другое - тысячи мусорщиков культуры, пытающихся похоронить ее в своем хламе. Я уж не говорю о Великих Вождях, корпящих в библиотеках в поисках подтверждений собственного фанатизма. Мы отличаемся от монахов лишь чудовищной производительностью плагиата, да еще тем, что дух муравьев схоластики питался вечностью, наш же - служивостью, соревнованием в искусстве "чего изволите?". Видимо, так оно и есть: страсть к бумагомаранию - показатель развращенности века. Писали ли мы столько до того, как начались наши беды? Сколько бумаги и лесов извели, дабы своим искусством и своей философией растиражировать человеконенавистнические бредни наших фанатичных вождей? Классовая борьба - не только 70 миллионов жертв, но и самая великая страна, лежащая в прахе...

Можно стать ученым чужою ученостью, но мудрым можно стать лишь собственной мудростью. *Non enim paranda nobis solum, sed fruenda sapientia est*: недостаточно овладеть премудростью, нужно также уметь пользоваться ею.

Пустоголовые писаки, вставляя в свои ничтожные сочинения обильные отрывки из древних писателей, дабы таким образом прославить себя, достигают совершенно обратного. Ибо столь резкое различие в яркости делает принадлежащее их перу до такой степени тусклым, что они теряют от этого гораздо больше, чем выигрывают.

Каждое поколение получает свою литературу, открывающую ему мир. Нам не повезло: никогда еще чтиво, которое мы переписываем и перевариваем, не было столь примитивным, убогим и изощренным во лжи. Примитивным и изощренным - разве такое совместимо? - Увы...

Но я отвлекся. Вернемся к вечности, неисчерпаемости, неповторимости. Ведь даже повторяя, гении творят свое. В этом смысл мультверсума: вечное обновление, невозможность дважды ступить в одну реку, природная неповторимость. Так Бог, создавая человека по своему образу и подобию, никогда не повторяет себя...

"Да! Художник не в состоянии обойтись собственными средствами я. Сознание важности идеи, которую он несет, его мучит. Он чувствует свою ответственность за нее. Эта ответственность представляется ему самой важной; всякая другая отступает на второй план. Что он может? Один!" А. Жид

Вплоть до XVII века искусство не стеснялось плагиата, наоборот - щедро демонстрировало обильность, полноту знаний, эрудицию, коллекционировало поражающие воображение факты и подробности. Это было время кунсткамер и раритетов, монстров и диковин, обильных, но не достоверных цитат. Память была девизом эпохи, опорой разума,

признаком одаренности, синонимом самого знания. Памятью кичились, восхищались, ее берегли и воспитывали.

Данте много размышлял об истории влияний и пришел к выводу, что дарование - дарованием, а культура - культурой. Путь к овладению стилем, считал он, лежит через овладение опытом классиков: "Чем ближе мы следуем великим поэтам, тем правильнее сочиняем стихи".

История собственных подражаний описана самим Данте в эпизоде встречи на 4-м небе с главными учителями - Фомой Аквинским и Бонавентурой. Вот перечень душ, которые св. Фома представил поэту: Альберт Великий, Грациан, Петр Ломбардский, Соломон, Дионисий Ареопагит, Орозий, Боэций, Исидор Испанский, Беда Достопочтенный, Ришар Сен-Викторский, Сигер Брабантский. Бонавентура представил пилигриму еще одиннадцать душ-огней своего круга: Августина, Иллюмината, Гуго, главу сен-викторской школы, Петра Коместора, Петра Испанского, Натана, советника царя Давида и учителя Соломона, Иоанна Златоуста, Ансельма Кентерберийского, Элия Доната, Рабана Мавра и Иоахима Флорского.

Уже в школьные годы Данте познакомился с античными мифами, циклом Метаморфоз Овидия, трудами римских полигисторов, историей Александра Македонского и Юлия Цезаря, средневековыми сказами о Карле Великом и его палладинах, о Роланде, Ланселоте и Тристане, с дидактической поэзией Романа о Розе и рифмованными французскими энциклопедиями. Как и все средневековые "суммы", знания эти носили компилятивный, симплицисимумский характер.

Источники философской премудрости Гомера Средневековья точно не установлены. Маловероятно, что он знал Диогена Лаэртца, и совсем невероятно, что штудировал первоисточники. В соответствии с парадигмой, Данте должны были больше всего интересоваться пифагорейство и Стоя, платоновскую интерпретацию которых он мог почерпнуть у римских авторов, Августина или Орозия. Орфически-пифагорейские влияния, прошедшие через горнило Вергилия и Овидия, сказались на идее очищения человеческой души. Оттуда же - из героики греческого эпоса - заимствованы характеры "сильных личностей" - Одиссея, Энея, Катона, которые, став героями Данте, более соответствовали моральному императиву античности, чем христианскому Средневековью.

В Монархии пифагорейские идеи явно преподаны в переложении Аристотеля или в платоновской переработке. Терпимость Данте к некоторым грекам, например к Демокриту, можно объяснить лишь недостаточным знакомством с комплексом идей элеатских материалистов и атеистов. Учитывая обилие греческих имен в Комедии, трудно себе представить глубокое знакомство Гражданина мира с оригиналами. Сведения об Эмпедокле явно заимствованы из книг Аристотеля, Цицерона и Августина, дух учения стоиков уловлен через латинских прозелитов. Через них впитана стоическая этика, дававшая поэту силы переносить тяготы изгнания: образ Катона Утического - один из центральных в эмигрантском творчестве Данте.

Из великих поэтов и трагиков он знал, видимо, лишь Гомера, имя которого четырежды упомянуто в его трудах. Искусство Эллады было практически не известно в эпоху дученто. Даже Гомер, "превысший из певчих всех стран", существовал в виде латинских дайджестов или в переложениях поэтов Рима.

Традиция спуска человека в ад была заложена именно в произведениях эллинов: у Гомера - в "Одиссее", у Платона - в "Федре" и "Федоне", у Мениппа - в "Нисхождении в Аид", у

Аристофана - в "Пифагорейце" и "Лягушках". Если бы Данте знал Аристофана или хотя бы Диогена Лаэртского, он никогда не смог бы пройти мимо сатиры на спустившегося в ад Пифагора:

Он видел всех, спускаясь в преисподнюю,

И ах, он говорит, какая разница

Меж мертвецами и пифагорейцами!

Гомеру, Платону, Мениппу, Аристофану, Вергилию, Цицерону, Лукиану, Данте, Рабле спускаться в преисподнюю и подниматься на небеса было необходимо с одной целью - постичь человека. И до Данте, и после него эту операцию неоднократно проделывали многие духовидцы и каждый раз открывали что-то неведомое. И даже когда рай и ад, с легкой руки материалистов-атеистов, прекратили свое существование, великие пилигримы не отказались от новых и новых попыток.

Мы сегодня читаем Правдивую историю Лу-киана не потому, что в ней высмеиваются бредни Гомера, Пифагора, Геродота, Эмпедокла, Сократа или Аристокла, но потому, что она современна почти так же, как Данте или Джойс. Когда на блаженных островах давно умершие герои продолжают драться за власть, землю и богатство, ублажать душу и тело и вновь похищать прекрасную

Елену, это становится чем-то большим пародии или гротеска - признанием неисправимости человеческой природы, вечности человеческих слабостей, которые оказываются сильнее самой смерти.

О влиянии платонизма на Данте свидетельствовал еще Фичино в далеком XV веке: "Хотя он не говорил по-гречески, как священный отец философии Платон, его произведения наполнены многочисленными платоновскими мыслями". У Аристокла заимствована идея символического языка, с помощью которого поэзия переводит знания о мире "в иные планы", у неоплатоников и Августина - многосложная структура мира и мысль о трансформациях души. В платонизме, воспринятом Данте через знакомство с Тимеем, но скорее посредством Цицерона, Апулея и неоплатоников, Данте поразила образ человеческой души, возносящейся к звездам, а также идея степеней восхождения мирового разума. Платон был для Данте воплощением идеала гармоничного человека. В Пире он писал, что Платон не заботился о земных благах и не придавал значения своему царскому происхождению, что не вполне соответствовало действительности, но отвечало представлениям Цицерона, Горация и Апулея. Данте воспринял и поэтическое мироощущение платонизма, и Аристоклову космографию, в соответствии с которой уподоблял Вселенную "огромному государству, задуманному в созерцании его двигателей" (Пир), и платоновскую эстетику. В обоснование поэтической системы "Рая" Данте писал: "...разум наш видит многое, для чего у нас не хватает словесных обозначений, о чем свидетельствует Платон, который в своих книгах пользуется переносными формами; так что благодаря свету разума автор познал многие явления, которые не смог выразить своими словами".

Платоновскую идею "философа на троне" Данте модернизировал идеей "философа у трона" - мудрого водителя, направляющего деяния правителей. Речь шла не об институте советников, а об Учителях, облагораживающих "волю к власти".

Аристотелевские влияния, мощно хлынувшие в европейскую культуру в XII веке, сказались на Данте, главным образом через св. Фому. Данте знал не только Физику и Метафизику

Стагирита, но и его Этику. Структура Ада непосредственно связана с аристотелевским делением грехов на группы. Пир буквально насыщен аристотелевскими реминисценциями и даже терминологией. Сам Стагирит превозносился Данте как первый из наставников мудрости, "кормчий и руководитель людей". Данте стремился к распространению знаний и нашел лучшего союзника в "отце знания", высказавшем импонирующую поэту мысль о том, что стремление к знаниям свойственно всем людям. Но главное, что привлекало Данте в Аристотеле, - это стиль мышления, стройная последовательность умозаключений, высокая интеллектуальная культура Органона. Это важное свидетельство в пользу элиотовской и валерийской поэтики, согласно которой интеллектуализм поэзии не менее важен, чем вдохновение.

Можно сказать так: светская сторона дантевского мировоззрения - это Аристотель, духовная - христианизированный Платон. Данте близка аристотелевская концепция "свободного выбора", а также - "игры свободных сил", "золотой середины", расположения добродетели "посередине вещей". Перечень человеческих добродетелей тоже полностью заимствован у греческого предтечи. То же можно сказать и об эстетике Данте: упорядоченная архитектура Комедии - дань Стагиритовым канонам прекрасного.

Хотя знания Данте римской философии и историографии явно уступали его поэтической эрудиции, он высоко ценил "превосходнейшую прозу" Цицерона, Тита Ливия и Сенеки. Неизвестно, знакомился ли он с подлинниками или с переложениями-дайджестами, но герои Тита Ливия присутствуют в Монархии и Комедии. Сенека для него "славнейший из философов", "блистательный муж" и "учитель нравственности", Цицерон - двери в святилище античной философии. У них Данте научился обрамлять мудрость в красноречие поэзии. Возможно, размышляя над книгами Цицерона, Данте замыслил свой Пир, а затем воспользовался его аргументацией. Видимо, из этого же источника Данте почерпнул свои знания об эпикурейцах и Стое, а также идею "справедливой войны" и необходимости защиты империи. Главная идея Монархии восходит к римскому идеалу вселенского мира в едином государстве.

Данте брал у античных классиков то, что отвечало его собственным мыслям, и закрывал глаза на то, что им противоречило. Поэтому после его прикосновения происходили значительные метаморфозы в обликах учителей. Как правило, они изменялись к лучшему.

В цicerоновском Сне Сципиона мы находим картину мироздания, до мельчайших деталей совпадающую с космосом Божественной Комедии. И там, и здесь космос - замкнутая в себе бесконечность. Хотя счет небес различается, и там, и здесь высшее небо, Перводвигатель, обладая предельной скоростью, задает движение всем остальным.

Первыми наставниками Данте в искусстве поэзии были "образцовые" поэты древнего Рима - главных он перечислил в IV песне "Ада". Это - Овидий, Гораций, Стаций, Лукан и конечно же Вергилий. Латинская поэзия - опора и главный ориентир величайшего поэта Средневековья, который, обращаясь к автору Энеиды в I песне "Ада", не без пафоса провозглашает:

Ты мой учитель, мой пример любимый.

Лишь ты один в наследье мне вручил

Прекрасный слог, везде превозносимый.

В другом месте, XXII песне "Чистилища", имея в виду Вергилия и Стация, Данте писал:

Они пошли вперед; я, одинокий,
Вослед; и слушал разговор певцов,
Дававший мне поэзии уроки.

Вергилий для Данте - "высочайший поэт", "честь и светоч всех певцов земли", "мой учитель, мой пример любимый", "предвозвестник новой эпохи в истории человечества". Не Гомеру, Горацию, Овидию или Лукану, а именно Вергилию вверяет ученик роль поводыря, именно ему предоставляет право знакомить с тенями величайших поэтов, в сонм которых - шестым - включает самого себя:

И эта честь умножилась весьма,
Когда я приобщен был к их собору
И стал шестым среди столького ума.

Надо полагать, что именно в словах "si ch'io fui sesto" можно искать ключ к дантовскому пониманию задач "Божественной комедии", своего положения как ее творца и как первого поэта, шагнувшего в Лимб, приобщившегося к высочайшей "schiera" (дословно - сонм, ряд) и тем самым завоевавшего право не только создания поэтического образа, но и того свершения суда над людьми, право которого отныне принадлежит прежде всего поэту и философу. Данте стал, таким образом, не шестым, а первым поэтом, утвердившим это право, ибо все пять остальных поэтов, уже упоминавшихся, кстати сказать, в "Новой жизни" и шествовавших с ним по Лимбу, остались там.

Вергилий не только поэт, но единомышленник, воспевающий Римскую империю, автор Энеиды, преследующей ту же цель - спасти человечество. Главы второй части Монархии насквозь пропитаны духом Энеиды, особенно когда речь идет о моральном превосходстве, самопожертвовании и патриотизме римлян. Вергилий близок Данте и как провозвестник христианства. Именно так Данте толкует знаменитую IV эклогу Вергилия, воспринимаемую как пророчество о рождении Христа:

Вот уже Дева грядет и с нею Сатурново царство.
Снова с высоких небес посылается новое племя.
Мальчика лишь сохрани рожденного, с коим железный
Кончится род, золотой же возникнет для нового мира...

Энеида была для Данте постоянным источником вдохновения, из которого он почерпнул замысел и стиль Комедии, а также свою поэтику - сочетание мистики, фантазии, реальности и пророчеств. Хотя между Адом Вергилия и Адом Данте много различий (у Данте Ад заселен врагами и друзьями), у Вергилия позаимствованы город Дит, легенды о "золотом веке" и критском старце, адский пес, образы Рифея, человека-растения и т.д., и т.п.

У Горация Данте взял мысли об изменчивости языка, неологизмах, теорию стилей; у Овидия - персонификацию абстракций и образы Метаморфоз. Метаморфозы Овидия и Фиваиды Стация были для Данте мифологической энциклопедией, из которой он без зазрения совести черпал сюжеты, аллегории, на базе которых учился творить собственные. Данте унаследовал лукановское преклонение перед Катонем, хранителем традиций и свободоловцем. Катон стал для него символом честности в политике и олицетворением

римской государственности. К Фарсалии восходит апофеоз бедности и даруемого ей покоя в Пире, а также идея использования комментариев и отступлений.

Данте столь внимательно читал поэму Лукана, что запомнил даже имена солдат из войска Катона, укушенных змеями в Ливийской пустыне ("Фарсалия", IX, 761 - 805).

Взяв у Овидия и Лукана идею превращения, Данте изобрел бесчисленные кары грешников, при которых претерпеваемые ими метаморфозы становятся формой возмездия за дурно прожитую жизнь. Таким образом, свои превращения Данте подчинял моральным целям, а не просто забавлялся метаморфозами природы, как некогда Овидий. Двойные и тройные превращения грешников в Злых Щелях представлены Данте с такими подробностями, что автор "Комедии" мог сказать, что Овидий и Лукан должны замолчать, так как его фантастические образы превзошли измышления поэтов древности.

Лукан да смолкнет там, где назван им

Злосчастливый Сабелл или Насидий,

И да внимает замыслам моим.

Много наговорено об античных влияниях, но почти ничего не сказано о библейских. Между тем по воздействию на Данте ничто не сравнится с влиянием ветхозаветных пророков и пророков: в Эмпирей поэтом допущены лишь они. Хотя библейские и греко-римские влияния неразделимы, как они неразделимы в человеческой культуре, Данте отдавал явное предпочтение духу, а не материи, вере, а не знанию.

Нам подобает умозаключать

Из веры там, где знание невластно.

Среди множества дорог, ведущих к истине, магистральной для него была христианская:

И в физике к той правде безупречной,

И в метафизике приходим мы.

И мне ее же с выси бесконечной

Льют Моисей, пророки и псалмы,

Евангелъе и то, что вы сложили,

Когда вам дух воспламенил умы.

Тертуллиановскому "верую, ибо абсурдно" Данте предпочел томистское "верую, чтобы понимать".

Сама позиция судьи и витии, занятая Данте в Божественной Комедии, вдохновлялась ветхозаветными пророками, особенно Давидом и Соломоном, автором Книги Притчей, Экклесиаста и Песни песней. В "Раю" Соломон - "самый дивный из светил меньшего круга", сиянием превосходящий сидящих рядом отцов церкви. Земной Соломон для Данте - редчайшее соединение "власти и мудрости", образец для царей. По количеству ссылок Соломон конкурирует разве что с Аристотелем.

Библия для Данте прежде всего нравственная узда, способная усмирить дьявольское начало в человеке. Сверхзадачей поэмы было усилить Библию визуализацией зла и добра, продемонстрировать торжество духа и благородство любви.

У вас есть Ветхий, Новый есть Завет,
И пастырь церкви вас всегда наставит;

Вот путь спасенья, и другого нет.

А если вами злая алчность правит,

Так вы же люди, а не скот тупой...

Данте широко пользовался средневековой традицией символического толкования Библии, близкой ему как поэту. Он считал книги Ветхого и Нового Заветов богодухновенными и отдавал явное предпочтение Ветхому Завету.

Память и воображение Данте были насыщены образами и сентенциями из библейских сочинений, и он щедро рассыпал их по страницам своих произведений. Его потрясал пророческий пафос Иеремии, буйство фантазии Исаяи, горькая мудрость "Экклесиаста".

В шествии на берегу Эвное проносятся шестикрылые звери из пророчеств Иезекииля:

Чтоб начертать их облик, я не трачу

Стихов, читатель...

Прочти Езекииля; он вполне

Их описал, от северного края

Идущих в ветре, в туче и в огне.

В "Рае" (V, 66) помянут военачальник Иефай из "Книги Судей" (XI), безрассудно принесший в жертву свою единственную дочь. В "Монархии" мечущий грома и молнии Данте чувствует себя палимым огнем того угля, которым серафим коснулся некогда уст Исаяи (III, I, 3).

Этические нормативы Божественной Комедии полностью заимствованы из Нового Завета и патристики и установлены не Данте, а Христом.

Отношение к поэзии у Данте чисто плотинское, мистическое, религиозное, спиритуалистское: поэзия - священна, поэт - уста Бога, искусство - благодать. Принято считать, что теология Комедии коренится в схоластике св. Фомы, но это - внешняя сторона Книги. Внутренняя же - во многом плотинская: обилие образов света и звука для выражения теологической идеи, бестелесность небес, структура души и ума, цифровая символика Эннеад, удивительное, развитое, родниковое чувство божественной красоты.

Плотин находит свое абсолютное Единое, которое расположено по ту сторону сознания, по ту сторону жизни, по ту сторону бытия, которое нельзя определить с помощью понятия, нельзя познать... Следовательно, оно есть несуществующее, правда не такое, как вещи чувственного мира, которые еще обладают видимостью бытия, но и не такое, как материя, которая является просто несуществующим.

Идеи Бл. Августина Данте воспринимал через многочисленные наложения, и поэтому связь Данте с епископом Гиппона опосредствованна. Главная точка соприкосновения: абсолютное превосходство духовных ценностей над мирскими, яростное обличение ненасытного стремления людей к обладанию, греха вождления. И Августин, и Данте не

мыслили себе иного способа существования, кроме как в рамках христианского идеала. XI песнь "Рая", посвященная подвижничеству св. Франциска, по мнению Д. Бигонджиари, является "очень августиновским моментом в "Божественной комедии"". Э. Жильсон находил "политический августинизм" Данте в стремлении объединить государство и церковь, слить "меч и посох".

У Августина Данте обучился искусству исповеди средневекового "сына века", как до него это сделал Абельяр, а после Петрарка, Микеланджело, Паскаль, Кафка. Эта предельная исповедальность юношеских сонетов и Новой Жизни - самое сильное в лирике молодого Данте, делающее ее нестареющей. У Августина же позаимствован психологизм, ориентированный не столько на разум, сколько на душу читателей. Данте привлекали не только идеи Августина, но и его художественный метод. Он часто обращается к Исповеди и только раз к Граду, что косвенно свидетельствует о соотношении влияний на него искусства и теологии первого отца церкви.

Данте знал и цитировал Историю против язычников Павла Орозия. Тойнби насчитал у него 28 заимствований, хотя имя Орозия упоминалось лишь в семи случаях. У Орозия, мистически идеализировавшего Римскую империю и ее основателя Августа, взята мессианская идея единственности, несравненности и всемирности Италии. В канун развала империи Орозий, в отличие от своего учителя Августина, считал, что только Рим завоевал право на мировое господство. Данте отклонил силовое начало завоевания мира, представив Энея не воином, а миротворцем, покорившим варваров силой своего духа. Пиетет в отношении Римской империи Данте преобразовал в гимн Италии, расширив ее границы до края земли.

Из Ареопагитик Данте позаимствовал катафатическое учение об иерархии и световую символику Рая. Иерархическое строение космоса существовало в системах мироздания Ареопагита и Григория Великого. Данте принял иерархию первого:

И Дионисий в тайну бытия

Их степеней так страстно погружался.

Что назвал их и различил, как я.

Идеи Псевдо-Дионисия получили широкое распространение в эпоху обновления средневековой культуры (IX - X века). Рукопись греческого текста О небесной иерархии была переведена и прокомментирована Иоанном Скотом Эриугеной. Настоятель монастыря Сугерий объявил ее источником высшей мудрости, и с его легкой руки книга прочно вошла в оборот средневековой интеллигенции. Картина бытия, представленная во встрече Данте с мудростью человечества на 4-м небе Солнца, символизирующем свет Троицы (сила - мысль - любовь), тоже взята у Псевдо-Дионисия в виде символа 9 зеркал - 9 уровней небесной иерархии или 9 сущностей бытия:

Все, что умрет, и все, что не умрет, -

Лишь отблеск Мысли, коей Всемогущий

Своей Любовью бытие дает;

Затем, что животворный Свет, идущий

От Светодавца и единый с ним,

Как и с Любовью, третьей с ними сущей,

Струит лучи, волением своим,
На девять сущностей, как на зеркала,
И вечно остается неделим;
Оттуда сходит в низшие начала,
Из круга в круг, и под конец творит
Случайное и длящееся мало.

Восприняв идеи Плотина и Прокла, Псевдо-Дионисий пришел к довольно абстрактной по тем временам концепции "вечного мрака и вечного молчания", согласно которой вселенная творится, оживляется и получает единство непрерывным самоосуществлением и самораскрытием высшего света, первого излучения (*claritas*). Именно невидимое солнце, мощное излучение есть перводвижитель мира и вершина божественной иерархии, завершающейся в нижней подлунной сфере землей и плотью. Хотя от высшего небесного света до земной субстанции огромное расстояние, все в этой иерархии тесно взаимосвязано: поглощаясь материей, свет восстает из нее, восходя к первоисточнику. Человек не в силах охватить взором космос, он может воспринимать звездные эманации, но лишь в их видимых проявлениях, учил Дионисий Ареопагит. Он считал свет основой материи, различающейся в самой себе пропорциями, свойствами и видами. Гармония света составляет и главный принцип прекрасного: красота - проявление света. Подобным образом теофания есть самообнаружение Творца в творении. Световая космология Данте - поэтическая визуализация абстрактных идей Псевдо-Дионисия и Эриугены. В его космологии льющийся рекой свет вытекает из "небесной иерархии" Арео-пагита, которому поэт возносит хвалу на небе Солнца:

За ним ты видишь светоча горенье,
Который, во плоти, провидеть мог
Природу ангелов и их служенье.

Эриугена подчеркивал природную основу своей символики, даже его мистические метафоры, такие, как "дьявол-червь" или "лестница", приобретают у него земные очертания. Даже свет благодати он уподобляет солнечному свету. Духовное и материальное не только находятся в неразрывном единстве, но способны к взаимной трансформации, наблюдаемой в Комедии ив жизни: где подавляется дух, там мистическим образом исчезает еда.

Метафизика ступеней восхождения к истине почерпнута Данте в Ареопагитиках, у Сугерия, в Шартрской и Сен-Викторской школах и у Бонавентуры. Данте знал комментаторов Вергилия (Макробия и Сервия) и многое взял из источников, исследующих связи звездного неба с миром идей. У Сугерия же заимствован анагогический смысл символа, взаимосвязь земного и небесного огня. Сугерий был не только теологом, но и поэтом, зодчим, теоретиком искусства. В одном из стихов он писал: "Слабый разум подымается к истине через познания материального". Истина есть освещенность, познать - значит совершить путешествие через истинный свет.

В начале I песни "Рая" Данте говорит, что он был в том небе, которое более всего пронизано светом, т.е. в Эмпирее. Свет сияет в беспредельных пределах Вселенной в различной степени, однако, заверяет Беатриче в IV песне, неверно учение Платона в "Тимее" о том,

что души возносятся обратно к звездам и что всякая душа возвращается к своей звезде, порвав связь с телом. Отвергнув благородство, связанное с происхождением, древностью и богатством, Данте утверждает иерархию света, благородство интеллектуальное и духовное.

Смерть Беатриче пробудила в Данте интерес к философии жизни и смерти. Он жадно поглощал Боэция, посещал горячие диспуты доминиканцев и францисканцев во дворе церкви Санта-Мария Новелла. Боэций - золотое звено культуры, связующее Средневековье с Античностью. Его интерпретации Платона и Аристотеля питали многие поколения теологов и философов до Фомы Аквинского включительно. Если бы меч варвара не пресек его жизнь, то ход человеческой мысли мог бы существенно измениться, если учесть сверхзадачу этого римского сена-тора, представить две главные философские системы древности - Платона и Аристотеля - в духе гармонического согласия. Однако, с легкой руки Абельяра, отдавшего предпочтение аристотелевой логике, а не платоновской мистике, духовное развитие человечества изменило свой ход и, вопреки предписаниям Августина и других отцов церкви, устремилось по пути логики прогресса. Аристотель на много веков вперед взял верх над Платоном.

Книга Боэция Утешение философией была самой знаменитой среди монахов. К ней часто обращались поэты XI - XII столетий, в том числе автор Романа о Розе. Высочайший поэт не мог пройти мимо философа и стихотворца, сопровождавшего свои стихи прозаическим комментарием. Впрочем, смешение стихов с прозой имело место в Менипповой сатире и в древнеримских сатурах. В Средние века прозометрия получила большое распространение и до Данте использовалась в философских трактатах Марциана Капеллы и Аллана Лилльского, в романе Окассен и Николет и других произведениях. У Боэция проза не дублировала стихи, а предшествовала им, являясь равноправным компонентом произведения. В отступлениях Пира Данте признавался, что чтение Боэция было для него утешением в тяжкую годину утраты любимой. Утешением для поэта, видимо, были идеи Боэция о ступенях любви и о совершенстве "третьей" любви - божественной, небесной.

У Боэция Данте учился презирать суетную молву, жить по законам разума, ненавидеть богатство. На него ссылается Данте в своем политическом трактате в доказательство того, что для благоденствия всех представляется необходимым, чтобы "существовала монархия или единственная власть, именуемая империей".

Этот мыслитель, стоявший на грани античности и средневековья и впитавший учение неоплатоников и перипатетиков, был одним из тех авторов, которые оказали наибольшее влияние на ранние философские идеи Данте.

Данте был знаком с главным источником средневековой образованности - Этимологией Исидора Испанского, с трудами историка, грамматика и теолога Беды Достопочтенного и просветителя каролингского ренессанса Рабана Мавра.

Данте был посредником между арабо-исламской и европейской культурами: Божественная Комедия является выражением идеи Средиземноморья. Величие Рима Гражданин мира усматривал в том, что он соединил азиатскую, африканскую и европейскую кровь. Здесь Данте следует Вергилию, четвертая эклога которого - гимн всем берегам Средиземноморья, средиземноморскому миру во всех смыслах этого слова.

Астрономические знания Данте черпал у Альфрагона, арабского прозелита Птолемея, медицинские - у знаменитых арабских врачей. Карл Фосслер обнаружил в юношеской работе Данте тот же критический метод, что и у Авиценны.

Аверроистские влияния на Данте несколько преувеличены: Данте интересовал не столько аверроизм, сколько свободомыслие аверроистов, а к самому Аверроэсу он обращался от случая к случаю, да и то через произведения Альберта Великого, Сигера Брабантского и творчество старшего друга Гвидо Кавальканти. Гвидо и Данте были учениками Брунетто Латини и через учителя познакомились с идеями аверроистов, а точнее с арабизированными интерпретациями Аристотеля. Данте не разделял многие мысли латинских последователей Аверроэса. Спор об определяющих влияниях на него Аверроэса и св. Фомы по существу сводится к разделению двух версий комментариев Стагирита. Ибн Рушд (Аверроэс), видимо, и помещен в Лимбе как автор Большого Комментария.

У Аверроэса Данте заимствовал идею *intellectus possibilis* - возможного интеллекта, отличающего человека от животных и ангелов. *Intellectus possibilis* - потенциальное мышление, способное к развитию и совершенствованию вплоть до высших, ангельских форм. В отличие от Ибн Рушда, Данте индивидуализировал мышление, так что каждому человеку дана своя мера превращать потенциальный интеллект в актуальный. Человек - единственный из всего сущего, сочетающий в себе тленное и нетленное; его двойное предназначение: счастье в этой жизни, достигаемое его собственными усилиями, и вечное блаженство, для которого нужна помощь божественного света.

Кроме того, Данте импонировала идея разделения философии и теологии, разума и веры, благодати и природы.

"Загадка Сигера", которого Данте поместил на небе рядом с Аквином и учение которого назвал "вечным светом", имеет не столь сложную разгадку. Это - средневековый синкретизм и терпимость, а также скрываемая нами философская эволюция Сигера от Аверроэса к Фоме. Хотя Сигер Брабантский и вызывал критику Альберта Великого, Бонавентуры, Лулия и Аквината, как показали Стеенберген, Махони и другие, опираясь на тексты самого Сигера, в результате томистской эволюции Сигер в конце концов отказался от латинского аверроизма и вплотную приблизился к томистскому учению об индивидуальной душе.

Расположение Сигера Брабантского рядом с Аквином свидетельствует не о "политическом аверроизме" Данте, а об интеллектуальности поэта, ценящего мысль как таковую. Для Данте и Фомы, и Сигер были олицетворением философии, символами торжества человеческого разума, добытчиками истины, рождающейся в споре. Попытка привязать некоторые идеи Монархии, в частности "универсальную цель гражданственности человеческого рода", к единому безличному интеллекту Сигера безосновательна. Ярко выраженный индивидуализм Данте делал его принципиальным противником родового начала. Он считал, что конечные цели отдельного человека и всего человечества могут расходиться. Когда в Пире Данте писал, что полнота познания достижима лишь человеческим родом в целом, он имел в виду не "коллективный разум", а культуру, создаваемую лучшими людьми, стремящимися к совершенству. Здесь он следовал Аквинату, а не Аверроэсу, еще точнее - принципу Аристотеля, согласно которому люди от природы стремятся к знанию. Возможно, Данте импонировала теория Сигера о двух истинах - философской и теологической, дающая место самостоятельному существованию любомудрия, - теория, основы которой заложил Аверроэс. Кроме того, Данте мог видеть некое подобие своей судьбы с трагическим концом Сигера. О насильственной смерти последнего повествуют сонеты некоего Дуранте, которые кое-кто из дантологов идентифицирует с автором Божественной Комедии.

* * *

Ко времени рождения Данте четко определились основные типы философа XIII в.: мистик, поэт и психолог типа Бернара Клервоского; естествоиспытатель, систематик, тайновидец природы типа Роджера Бэкона; великий архитектор средневекового свода знаний типа Бонавентуры и Фомы Аквинского; логик и полемист типа Абеляра; утонченный гносеолог, мастер категориального анализа типа Дунса Скота или Оккама. Характерной чертой всех этих типов было парадоксальное соединение мистического (иногда с оккультным оттенком) порыва с ориентацией на строгую методологию и системность, подобные математической или юридической. Чудо и число, закон и тайна - все это не противоречило друг другу, но как бы помогало выявляться.

У Роджера Бэкона Данте почерпнул идею разделения светской и духовной власти - "меча материального и меча духовного", "справедливого государя" и "справедливого папу". Логику Данте изучал по трудам Петра Испанского, юриспруденцию - по Декретам Грациана, в которых сделана попытка согласовать юридическое и церковное право.

С пророчествами Иоахима Флорского и мистическим учением Бонавентуры он познакомился через проповеди провансальского монаха Пьера Оливи, с учением Фомы Аквинского - через общение с самым эрудированным доминиканцем Ремиджо Джиролами. В Иоахиме Флорском Данте привлекали пророческий дух и духовная свобода Калабрийского отшельника. Именно этот еретик провозглашал, что за апокалипсисом последует пришествие Святого Духа, который пребудет вечно среди людей.

Грядет высшая эра свободного созерцания и наступление царства мира и правды на земле. Карл Штанге видел в Беатриче Новой Жизни аллегория благочестия и иоахимитской "эры Святого Духа". Своим хилиазмом Иоахим Флорский заразил не только еретиков, но даже королей. Хотя иоахимитство Данте явно преувеличено, некоторые символические фигуры "Рая" несут на себе отпечаток влияний калабрийского пророка. Именно двумя венцами по 12 мужей-мудрецов кружатся у Данте души выразителей смысла эпохи.

Показательно, что Иоахима Флорского представляет Данте Бонавентура, не разделявший иоахимизма. На основании этого Э. Жильсон сделал вывод, что Данте интересовали не реалии, а поэтические фантазии. По его мнению, Иоахим - символ протеста Данте против обмирщения церкви, выражающий необходимость ограничить ее деятельность духовной сферой.

Из Путеводителя духа к Богу Бонавентуры Данте позаимствовал идею мистического восхождения души. Из других мистиков он явно штудировал Гуго и Ришара Сен-Викторского.

Данте прекрасно ориентировался в классике схоластической философии - трудах Ансельма Кентерберийского, основателя рационалистических толкований богословских истин, Петра Коместора, чья Схоластическая история была важным источником средневековой образованности, Петра Ломбардского, Сентенции которого стали объектом многочисленных комментариев, Петра Дамиани, считавшего, что выбор между философией и богословием есть выбор между Дьяволом и Богом, Альберта Великого, зачинателя аристотелевской традиции и учителя Фомы, подготовившего "правоверную" экзегетику.

У Ансельма Кентерберийского заимствована философия умозрения и откровения: знание рассудочное ниже непосредственного созерцания истины - интуиции, епифании, провидения. Данте разделял концепцию человеческой души Альберта Великого,

изложенную им в трактате *De naturae et origine animae*. Следуя ей, Данте утверждал, что душа выводится из потенции материи, а интеллект привносится извне как Божья искра.

Дантовское изображение мира как театра уже имелось у богослова XII века Иоанна Солсберийского. В 8-й главе третьей книги Поликратика находим:

Кто же сможет пройти и удивительно измерить этот столь обширный, столь дивный и невыразимый театр комедии или трагедии. Очень трудно всякому изгнанному войти и всякому принятому быть изгнанным из него, пока он носит скудельную оболочку тела. Ведь, чтобы совлечь ее, она должна быть до того тонкой, что без труда должна проникать сквозь игольное ушко. Иначе никто не изыдет невредимым, может быть, потому, что огромную эту площадь "Стикс заключает, девятикратно разлившись".

Иоанну Солсберийскому принадлежала и мысль о нравственном совершенствовании как праведном знании "входа" и "выхода" из театра. Для порочных же мир бессмыслен и абсурден, как абсурден труд Сизифа.

Существует огромная литература, исследующая связи Высочайшего поэта с Медовым доктором. Данте сделал св. Бернарда своим третьим вожатым, естественно, не потому, что тот был инициатором Второго крестового похода, в котором участвовал Каччагвида. Клервоский мистик вознесен поэтом на высшую ступень иерархии духа даже не как патрон рыцарей Храма, а как высший в понимании Данте "созерцатель Бога", как духовник и духовидец, в максимальной степени сродный поэту.

Следуя линии Августина, Бернард Клервоский противился победе рационализма над мистикой и был нетерпим к ересям номиналистского толка - этим объясняется его отношение к Абельяру. То, что Абельяр в конечном итоге взял верх над Бернардом, отозвалось в XX веке взрывами атомных бомб и экологической катастрофой. - Это к вопросу о связи реалий и идей. Мистика жизни в том и состоит, что абстрактные богословские диспуты в начале тысячелетия вполне могут определить облик мира в его конце...

Бернард Клервоский привлекал Данте не только своим мистицизмом и трансцендентализмом, но и языком метафор, воздействующим не на разум, а на чувства. Он был выдающимся музыкантом и архитектором, которому принадлежала главенствующая роль в строительстве первых готических соборов. Данте был знаком с учением Бернарда о мировой гармонии и божественном свете, оживляющем природу, и положил его в основу колорита своего "Рая".

Клервоский аббат написал комментарий к Песне песней, в котором дал обоснования телесной любви и за который его часто называли отцом куртуазной поэзии. Данте импонировала символика священных цифр, заимствованная Бернардому Боэция, а также страсть, которая слышалась в словах наследника Августина.

Бернард был гениальным проповедником и знатоком человека. Он, как никто, умел зажечь божественный свет в душах людей и привлекал Данте благородством своих целей, которым пытался следовать он сам. В Новой Жизни один из сонетов VII главы дословно повторяет лейтмотив проповедей Бернарда. Влияние Медового доктора явно сказывается и на Дантовом восхождении душ по лестнице духовного совершенствования к непосредственному созерцанию высшей истины. Превращением прекрасной дамы в ангела неба Данте тоже обязан пламенному Бернарду, считавшему, что после падения рати Люцифера их вакансии на небесах займут блаженные души земных праведниц.

Человеческим идеалом Данте был св. Франциск. XI и XII песни "Рая" - поэтическая апология "новому солнцу", францисканскому учению, озарившему мир после тысячелетнего мрака (после смерти Христа). Идя по стопам Божьего Сына, Франциск вновь обручился с невестой Нищетой. Данте привлекал не только идеал бедности, реализованный Франциском с таким подвижничеством и самозабвением, но и его поэзия, впервые созданная на итальянском языке. Данте импонировала живая мораль францисканской заповеди "блаженны нищие духом". Он чувствовал разницу между теологией Ангелического доктора и практической этикой, но не противопоставлял их, а воспринимал в единстве - как теорию и практику христианства. Уподобляя Франциска Христу, Данте восторженно описывал жизнь святого, отказавшегося от всех благ и улад жизни ради служения человеку.

Вопреки абсолютному несходству характеров и темпераментов, кротость, самоотверженность и бескорытность Визионера из Ассизи импонировала Великому Отверженцу. Франциск был юродивым, смиренным, святым, разговаривал с птицами и рыбами, взывал к всепрощению, пел гимны жизни, Данте был пламенным, гордым, яростным мстительным, но этические идеалы двух не имевших точек соприкосновения гуманистов были тождественны.

Францисканцы и доминиканцы, эти "псы господни", привлекали Данте бескорыстной любовью и смиренной мягкостью, иоакимиты - хилиазмом и вечным Евангелием, тамплиеры - культом Богоматери и идеей Возрождения Храма, минориты - открытостью богоданного мира человеческой простоте и любви, все вместе - стремлением духовного обновления мира без ломки человека и без победы над природой. Огромной эрудицией Данте в немалой степени обязан своим учителям - доминиканцам и францисканцам, свобода и сосредоточенность которых давали им возможность суммировать, классифицировать и передавать знания предшествующих эпох. После утраты Благороднейшей в поисках утешения и утоления боли поэт часто посещал обитель нищенствующего ордена.

Хотя связи поэта с еретическими орденами тамплиеров и иоаннитов исследованы недостаточно, Данте, видимо, был хорошо знаком с сокровенной сущностью различных мистических течений и широко пользовался их числовой символикой. Он прожил жизнь в эпоху бурного кипения ересей и дышал воздухом своей эпохи, "дьявольский дух" которой состоял в жестокой духовной конкуренции. А там, где бурление и конкуренция духа, - там великие творения человеческого гения, драгоценные кристаллы культуры, выросшие из вулканической магмы мысли.

Есть множество версий о принадлежности Данте к тамплиерам, терциариям (светским францисканцам) и чуть ли не к альбигойцам - все это наша современная блажь. Гениальность принадлежит не орденам, а человечеству, а то, кому принадлежит ее источник, - факт преходящий и мало интересный.

Еще одним источником Данте была обширная агиография, в частности религиозные тексты о житиях "ангельских и блаженных дев". Стихи, восхваляющие и превозносящие Беатриче, написаны под явным влиянием францисканских житий, таких, как "Житие святой Маргариты" или "Легенда о святой Кьяре Ассизской". Речь идет не о прямых литературных влияниях, а о влиянии среды, религиозной атмосферы дученто.

Европейская литература уже знала жанр видений, откровений, вещей снов. В XII веке большой популярностью пользовались ирландские видения "Путешествие святого

Брандана", "Чистилище святого Патрика", "Видения Тиугдала". У итальянцев появилось и собственное произведение этого жанра - видение Альберика, спасавшего душу в монастыре Монтекассино. Данте был знаком также со своеобразным аллегорическим видением Брунетто Латини "Малое сокровище", в котором автор повествует о том, как, возвращаясь из Испании в 1260 году, заблудился в темном лесу и встретился с Природой, открывшей ему свои тайны, и Добродетелью, преподававшей основы этики. Не отсюда ли - первые строки Комедии?

* * *

Западная дантология почти едина в утверждении неотрывности поэзии Данте Алигьери от теологии св. Фомы. Ф.Ознам так и говорил: Данте - "святой Фома в поэзии", подобно "сводам" патристического богословия, Божественная Комедия - литературный и философский свод Средневековья. Доминиканец Мадонне считал Данте "верным и преданным учеником" Аквината, Комедию - слепком с Summa contra gentiles. То же - у Рокко Монтано: Данте "извлек "Комедию" из своего восторга перед величием учения Фомы"; у В. Ульманна: "Во всех отношениях Данте был верным последователем Фомы Аквинского"; у М. Уилкса: "Данте не смог избежать мощного притяжения томистского синтеза". Так оно и есть: Данте родился в "веке святого Фомы" и не мог остаться вне его влияний. Так что неудивительно, что именно Ангелический доктор - самый многоречивый персонаж Комедии.

Учитывая значение творчества Аквината в мировой культуре, его влияние на Данте и почти полное отсутствие этого колосса "в стране большевиков", я должен сделать отступление и познакомить читателя еще с одним человеком, изменившим лик европейской культуры.

СИЦИЛИЙСКИЙ БЫК

"Размышляю о теле, чтобы размышлять о душе, а о ней размышляю, чтобы размышлять над отдельной субстанцией, над нею же размышляю, чтобы думать о Боге".

Фома Аквинский

Фома родился в Италии в замке Роккасекка, что близ Аквино, то ли в конце 1225 году, то ли в начале 1226-го. Его отец, граф Ландольф, был рыцарем Фридриха II, а мать Теодора происходила из богатого неаполитанского рода. Фома получил блестящее по тем временам образование в бенедиктинском монастыре Монте Кассино, а затем в Неаполитанском и Парижском университетах, где он слушал лекции Альберта из Кельна. Хотя во время занятий он особенно не проявил себя, редко участвовал в диспутах и вообще держался в тени, Альберт Великий, видимо, обратил внимание на неповоротливого молчуна - не только из-за роста и размаха в плечах (отсюда - Немой бык, Сицилийский бык), а, видимо, угадав в нем будущего автора Summa contra gentiles.

Уже в юные годы Фома, проявив свой нор и напор в стремлении к цели, восстал против решения семьи сделать его аббатом Монте Кассино. Никакие ухищрения и соблазны не могли заставить его отказаться от решения вступить в орден доминиканцев и продолжить теологическое образование. В ход были пущены все средства - до совращения включительно. Но когда братья подсунили ему красавицу куртизанку, желая скомпрометировать будущего Ангельского доктора, Фома в неистовстве выхватил из камина горящее полено, угрожая поджечь замок.

Завершив учебу и получив степень магистра теологии и лиценциата, Фома преподает теологию в Парижском университете и начинает работу над своими трактатами, призванными изменить облик богословия. Эта его деятельность привлекает интерес Урбана IV, и Фома, к собственному удивлению, оказывается при папском дворе. Римская курия давно ощущала потребность пересмотреть принципы августиновой патристики, и Фома казался ей наиболее приемлемым доктором для этой цели. В разгар духовных брожений в Парижском университете папа направляет его в альма-матер, где блестящий эрудит одерживает нелегкую победу над Сигером и последователями Аверроэса, не желающими что-либо менять в патристиче-ском богословии.

В Парижском университете Аквинат продолжает работу над главным своим трудом - Суммой теологии. Поглощенный теологическими изысканиями, он все глубже уходит в самосозерцание.

Незадолго до преждевременной смерти в 1274 году Фома возвращается в Италию. Во время поездки, предпринятой для участия в X соборе, он заболевает и в возрасте 48 лет умирает в монастыре бернардинцев в Фоссануове.

Хотя при жизни Аквината его учение встречало противодействие со стороны учеников Бонавентуры и латинских аверроистов (имело место даже его осуждение), посмертная судьба томизма блистательна. Doctor communis, doctor ordinis, Ангельский доктор, пятый доктор церкви - таковы ступени восхождения Фомы, во многом предвосхитившего не только философию религии, но и множество идей Просвещения.

Мы живем в век возрождения его философии. Хотя рационализм все больше демонстрирует свою однобокость, Фома жив - не столько даже как пятый отец церкви, сколько как духовный отец неотомизма. Неудивительно, что Мейер называет его основателем философии, а Фишль носителем истины. Спектр влияний томизма действительно безграничен - от фрейдизма до современной эстетики.

Как показал У. Эко, именно изучение трудов Фомы Аквинского привело Джойса к его авангардистской поэтике (не потому ли Дедалус в свойственной Джойсу иронической манере изучал "Трактат против неверных" в обществе проституток?).

Время, Просвещение, наука не поколебали основные идеи томизма, о чем свидетельствует его бурный расцвет в наше время. Ж. Маритен, Ф. Коплстон, Д. Коллинс - блистательные продолжатели учения Фомы в XX веке. Маритен в книге От Бергсона до Фомы Аквинского призывает к возврату от модернизации религии к классической системе Аквината - не потому, что она лучше, а потому, что содержит в себе все особенности современных течений философии.

Бог Фомы Аквинского как источник всего существующего удивительным образом совпадает с Богом Уайтхеда как средоточием "вечных объектов" и "чистых возможностей". Бог в науке - это то, до чего простирается знание, - всеобщий принцип активности, движения, первопричина законов природы.

Томизм никогда не был обскурантизмом. Наоборот, Аквинат распахнул двери опытному знанию. Некоторые его идеи, хотя и облачены в религиозные формы, являются образцами гениальных прозрений. "Движение ангелов может быть непрерывным и, если им угодно, прерывным. Таким образом, ангел может в один момент быть в одном месте, в другой момент в другом безо всякого промежутка времени". Сравните это с современными представлениями о природе микрочастиц и с принципом неопределенности... Фома

Аквинский понимал, что наука не способна дать ответы на все вопросы, сделав веру излишней. Где кончается дедуктивная возможность науки, там начинается сфера веры. Вот почему вполне в духе Аквината звучат слова великого Эддингтона: "В век разума вера остается высшей целью, потому что разум является одним из моментов веры".

Сегодня мы знаем больше: знание - тоже вера...

"Только юность знает все, зрелость уже все подозревает, старость же во все верит".

О.Уайльд

Не будем же примитивизовать Бога по образу и подобию своему! Ибо - и это осознано даже простыми религиями - Бог не просто высок, недоступен или несоизмерим с миром, а потусторонен: сознание, интеллект, интуиция - слишком слабые инструменты, чтобы перевалить через ту грань, где законы мироздания перестают быть вершителями порядка и становятся лишь слабыми отблесками божественного мира, где гармония не вымучена, а естественна, где красота рождается самопроизвольно и творит красоту, где благоволит даже не дух, испоганенный соприкосновением с людским бездушием, а та его чистая эманация, для которой уже не нужны ни слова, ни понятия, ни идеи, ибо все они тоже осквернены до такой степени, что не могут служить символами божественного.

Религия, вера, любовь, искусство - это страсть, а где страсть, там разум вторичен. Поэтому до Фомы Аквинского теософия предпочитала откровение умозрению. В познании Бога Аквинат разрывает линию Тертуллиана - Августина: *melius scitur Deus nesciendo* - лучше знаешь Бога, не доискиваясь его.

В науке прежде чем верить, надо знать, в религиозных вопросах, превосходящих разум, надо сперва верить.

Я познал, я стал мыслить и потерял веру. Один из главных вопросов теологии о соотношении знания и веры, как и грядущую заочную дискуссию Киркегора и Гегеля о том, можно ли превратить религию в науку, Фома решает не в пользу веры. Впрочем, сериальным "доказательствам" бытия Бога, сформулированным Фомой, предшествовала богатая теософская традиция, опробовавшая множество вариантов, - Платон, Стагирит, Ансельм добились здесь выдающихся результатов.

Первое доказательство бытия Бога, аргумент неподвижного двигателя, заимствован Фомой у Аристотеля. Вот этот аргумент: все, что движется, приводится чем-то в движение; восходя по цепочке от следствия к причине, мы рано или поздно придем к первопричине - тому, что всё движет, будучи неподвижным. Это - Бог. Изошренный язычник Стагирит умудрился таким образом вывести не одного, а 55 богов, Ангельскому доктору было достаточно одного. Зато число доказательств он увеличил.

Ансельм Кентерберийский предложил онтологическое доказательство, согласно которому раз целое больше части, то Бог есть нечто, выше и совершеннее чего нельзя ничего представить. Раз мы осознаем понятие Бога, то тем самым мы убеждаемся в Его бытии.

Позже Кант сформулирует онтологическое доказательство следующим образом: "Большая правильность и благоустройство в многогранном гармоническом целом приводит в изумление, и даже обыкновенный разум никогда не бывает в состоянии признать их существование без допущения некоторого разумного виновника мира".

Брэдли, с присущей ему четкостью определений, выразит это так: "То, что может существовать и должно существовать, - существует". Правда, св. Фома объявил

онтологическое доказательство чрезмерно рационалистичным, ставящим Бога в прямую зависимость от усмотрения человеческого ума, но последующим философам оно не давало покоя: Декарт онаучил онтологическое доказательство, Лейбниц придал ему сослагательную форму.

В отличие от схоластов, Иоанн Дамасский считал, что знание Бога "естественным образом вложено во всех", поэтому необходимость в доказательстве его существования отсутствует. К этому примыкала точка зрения, что бытие Бога недоказуемо при помощи разума. Бог - истина откровения. Разум же слаб, и все его попытки в этом направлении обречены на поражение.

В противоположность этому Аквинат считал, что бытие Бога доказуемо - через причину, *propter quid*, и через следствие, *quia*. Возможны пять доказательств (путей) Богосуществования.

Доказательство от движения: все движущееся приводится в движение чем-то иным: Бог - перводвигатель.

Доказательство от производящей причины: все имеет свою причину: Бог - первопричина.

Доказательство от необходимости и случайности: все случайное имеет свою необходимость: Бог - первонеобходимость.

Доказательство от степеней совершенства или ценности: имеются все ступени совершенства: Бог - первосовершенство, абсолютная ценность.

Доказательство от божественного руководства миром есть целенаправленное руководство: Бог - первоцель для всего и перворуководитель.

Существование вселенной - слишком слабый довод в пользу существования Творца, спустя много веков скажет скептик. Логика "раз существует мир, значит его кто-то создал" разбивается о другую: раз существует творец, то кто создал его? Даже в отвлеченной форме - "если

что-то есть, должен же за этим быть кто-то" - эта логика не спасает. Куда неотразимее мирозерцание преподобного Адиса, заявившего, что он сошел бы с ума, если бы утратил веру. Верую, ибо абсурдно - величайшая по глубине и проникновенности формула, которую невозможно принять рассудком, но которую принимали слишком многие великие умы. Некая миссис Барло следующим образом обращала неверующих докторов: "Я знаю, что сахар сладок во рту у меня, и так же знаю, что Спаситель существует" - эта женская "логика" лучше многих схоластик.

Онтологическое доказательство и теодицея появились от непонимания иррациональной сущности веры. Киркегор остро чувствовал это и считал саму попытку оправдания Бога богохульством. Будучи доказанной, вера умирает. Бог кончается там, где начинается рассудочность. Нельзя верить в логику и Бога одновременно. В известной мере упадок веры действительно связан с ее уступками реализму. Мистика потому мистика, что невещественна. Нельзя доказывать чудеса.

Кроме того, доказательства бытия Бога овеществляют самого Бога. Это характерно и для Фомы: едва успев "доказать", он тут же приступает к анализу качеств Творца. Первое: он неподвижен. Затем он вечен-, нетленен, прост. Он находится вне всякого рода, его нельзя определить. Он совершенен, он благо, благо всякого блага. Еще он - истина. Он интеллектуален - это качество одно из важнейших, что не удивительно для Фомы: не может

же мыслитель признать высшее бездуховным. Он не просто интеллектуален - он познает все совершенным образом. Он познает как великое, так и ничтожное, ибо нет ничего, что было бы только ничтожным. Но Бог не только интеллект, но и воля. Воля - его сущность.

Желая самого себя, Бог хочет также и других вещей, ибо Бог - это конец всех вещей. Он хочет даже еще не существующих вещей. Он хочет свое собственное существо и благо; других же вещей, хотя и хочет их, он хочет не необходимым образом. В Боге воля свободна; его волевому акту может быть приписано разумное основание, а не причина. Он не может хотеть вещи, сами по себе невозможные; например, он не может сделать противоречие истинным.

Еще он не может терпеть неудач, забывать, раскаиваться, впадать в грех, творить другого бога. Он не может обращать время вспять, изменять сумму углов треугольника на плоскости или превратить человека в осла.

* * *

В аверроистском варианте аристотелизма Фома не устраивала совечность материи Богу. Для Аквината Бог первичен, а материя - лишь материал для творения. Святые отцы, обычно отличающиеся проницательностью, не вполне осознали дальние последствия поворота теологии от Платона к Аристотелю. Ведь идеализм Платона неизмеримо превосходил аристотелевский и был значительно лучше приспособлен к теологии. Повернувшись от платоновских идей к аристотелевскому опыту, Фома, сам того не ведая, расчистил путь научному знанию, логике и Просвещению. Конечно, он не был в состоянии уделить такое внимание методу, какое ему уделяли идущие по его стопам. Но именно он снял Августиновы запреты на знание.

Аквинат не был строгим логиком и в решительные моменты философствования отдавал предпочтение не силлогизму, а субъективизму и откровению Писания. Тем не менее именно у него апелляция к разуму превалировала над предвзятостью, именно он утвердил разум как инструмент научного познания.

Откровению Августина он предпочел автономию разума, упредив Декарта в отделении философии от теологии. Альберт Больптедский и Фома поставили разум на службу культуре, отвергли догматизм патристики и тем самым осуществили томистскую революцию XIII века.

Аквинат в XIII веке начал то, что Фрэнсис Бэкон продолжил в XVII-м, во-первых, отделив науку от теологии, и, во-вторых, изложив принципы человеческого познания. Он разработал все те критерии, которые отделяют знание от веры, с которыми сегодня знакомятся по работам Картезия и Спинозы. Истины теологии имеют своим источником откровение (познание через благодать), истины науки - чувственный опыт и разум (познание через природу). Знание делится на опытное и теоретическое. Теология не черпает из философии и науки никаких деталей, но может использовать их в целях лучшего понимания истин откровения. Одна и та же проблема может служить предметом изучения разных наук. Все, что нельзя доказать или проверить с помощью опыта или разума, относится исключительно к сфере теологии. К истинам, не подлежащим суду разума и науки, относятся основополагающие догматы веры.

В отличие от Аверроэса, чья концепция двух истин - науки и теологии - допускала возможность конфликта между верой и разумом, более рациональный Фома считал, что

постулаты науки и веры должны быть взаимосогласованы. Это неверно, будто Аквинат ограничивал роль науки интерпретацией теологии, - он просто разделял их

функции и методы, то, что следует доказывать, от того, во что следует верить. Эту четкость мы, к сожалению, растеряли: мы доказываем все, чему мы верим, и верим во все, что, как нам кажется, удалось доказать. Это не единственное из утраченного. Фома был реалистом, он не строил химер. Он знал, что доказывать трудно, что доказательства доступны пониманию немногих, для коих, собственно, и предназначены.

Нет, Фома не подчинил науку теологии, а отделил ее, став пионером развития научного знания. Волюнтаризму Дунса Скота Аквинат бесповоротно противопоставил разум. Он не притупил научный интерес, не приглушил интеллектуальное беспокойство, как писали наши всеиз-вратители, а на несколько веков упредил интеллектуальные искания столь любимого нами Просвещения. Вот его подлинные тексты:

Хотя человек не обязан испытывать разумом то, что превышает возможности человеческого познания, однако же то, что преподано Богом в откровении, следует принять на веру.

Для спасения человеческого было необходимо, чтобы сверх философских дисциплин, которые основываются на человеческом разуме, существовала некоторая область, основанная на божественном откровении...

* * *

В отличие от Августина, чья философия ориентирована на постижение Бога и души, Фома Аквинский стоит у истоков картезианско-бэконовской линии мудрости, как промежуточный пункт между античными материалистами, на одном конце, и Просвещением, на другом. Фома - чисто ренессансный мыслитель, не убоавшийся запрета парижского синода на изучение трудов Стагирита и вопреки этому запрету приспособивший его философию к требованиям своего времени. Это была не христианизация аристотелизма или пересадка перипатетических идей на католическую почву - это было творческое и продуктивное развитие Стагирита Аквинатом. Фома синтезировал античную мудрость, энциклопедичность древности, христианские догматы и рационализм зарождающегося знания. Это был настоящий новатор, постулировавший гармоническое единство разума и Бога, науки и религии.

Фома предвосхитил Бергсона, поставив интуицию выше рассудка и отдав предпочтение истинам откровения. Он предугадал многие категории экзистенциализма, в том числе понятия "существование" и "Ничто".

Его мировоззрение прежде всего реалистично: все в мире множественно, интеллект у всех различен, совершенство требует присутствия неравенства, обеспечивающего все ступени совершенствования.

Как нет "человека вообще" без "этого человека", так нет "материи вообще" без "этой материи". Всякая самосущая вещь, составленная из материи и формы, составлена из индивидуальной формы и индивидуальной материи.

Именно Фоме принадлежит приписываемый Бэкону принцип: в уме нет ничего, чего не было до этого в чувствах. Не философия Возрождения, а Фома Аквинский совершил переворот в гносеологии, объявив опыт и *sensibilia* основами познания. Мы приписываем схоластике априоризм и спекулятивность, а вот Фома объявляет знание происходящим из

наблюдений. Если, согласно Платону и Августину, истина живет в человеке, он как бы припоминает ее, то согласно Фоме Аквинскому, истина эмпирична: ее добывают из опыта, открывающего в вещах их устройство и причину. Фома идет дальше: чувственное познание - лишь первый элемент познания, затем начинается сложная цепочка интеллектуальной обработки. Не будем детализировать весь томистский механизм действия интеллекта, все эти *species intelligibiles, intellectus possibilis, species expressae, verba mentis* и т.д., и т.п. - не то важно, насколько предложенная Фомой схема построения теории соответствует действительности, а то, что именно он впервые продумал механизм познания от ощущения до образования высших абстракций и предусмотрел множество важнейших деталей процесса движения от опыта к истине. Оставив для истории культуры Аквинатовы проблемы познания духов и ангелов, приведем его определенные истины: "истина разума есть соответствие разума и вещи", "истинно то, что существует". Такая вот схоластика...

Фома Аквинский исключал участие материи в духовных актах. Познание - не отражение, а самостоятельный вид бытия, акты духа в горизонтах бытия, как затем скажет де Фриз.

В отличие от Августина, с его огромным интересом к проблеме "Бог и человек", Аквината больше волновала проблема "Бог и мир". Впрочем, человеческая душа тоже находилась в центре его внимания, правда, не столько как средство самопознания, а как инструмент познания Бога. Познание Бога - цель души.

Аквинату принадлежит генетическая теория человеческой личности, согласно которой индивидуальность лежит "по существу в подчинении человеческой душе не только телесного строения вообще, но и определенного тела в целом, получающего свою определенность от обоих родителей, точнее от наследственной массы отца и матери, сливающейся в акте зачатия". При этом ребенок наследует не только телесную субстанцию, "но до известной степени и духовную индивидуальность".

А мы опровергали Вейсмана - Моргана...

Согласно Аквинату, человеческая личность - "это самое совершенное во всей природе" (вот он, исток западного отношения к человеку!). Личность - особое достоинство, разумная природа, отмеченность Богом. Затем эта идея будет развита: каждый человек - это особая мысль Бога, "осуществленная в особом творческом акте создания души".

Томизм уделяет личности огромное внимание, определяющее культуру западной цивилизации в целом. Культ личности - главный элемент религиозной культуры Европы, связанный с именем Фомы. Для него божественное - это во многом личностное. Поэтому причинение вреда религии - угроза для личности. (Сказано, между прочим, за шесть веков до грядущего хама и воинствующего атеизма.)

Вместе с тем Фома не идеализировал человека, а его взгляды на природу психического в ряде моментов предвосхищают идеи создателей психоанализа. В оправдании христианством собственности и сословности кроется глубокое понимание Аквинатом - за много веков до Ницше и Фрейда - особенностей человеческой природы; естественности иерархий и воли к свободе самореализации.

Если учесть, что на улице был XIII век, столь далекий до психологии, если вспомнить, что европейской культуре потребовалось более двадцати столетий для проникновения в пучину подсознания^ то разве не гениальная прозорливость - утверждать, что при той человеческой природе, какая она есть в действительности, самое большее, на что можно надеяться человеку, - это устоять от падения и спасти свою душу?

Фома - бесспорный отец экзистенциализма и персонализма, и сегодняшний томизм носит явно выраженный экзистенциальный характер. Правда, Ангельский доктор не признавал судьбы, видимо, по причине нечистого происхождения этого языческого слова. Зато он часто употреблял понятие "провидение". Последнее изменить нельзя. Но молитва всё равно полезна. Ибо Бог милостив. Это вам не атеизм: пощады можно просить, но пощады не будет...

Политология Аквината синкретична. Хотя демократия - разновидность тирании ("если несправедливое правление осуществляется многими лицами, то это называется демократией"), наилучшей формой власти он считает использование монархических, аристократических и демократических элементов. Власть не обязательно происходит от Бога, и поэтому тирана можно и должно лишать власти. Аквинат признает за народом даже право восставать против несправедливой власти.

Этика Фомы с ее проблемой теодицеи мало отличается от идей Плотина и Августина. Зло существует не само по себе, а является отсутствием добра. Августин боролся с манихейством, Фома - с ересью катаров, придерживающихся идеи существования зла как антипода добру и его источника - высшего зла.

Однако в отношении свободы воли Аквинат ближе к Арию, чем к Августину. Чтобы могли существовать грех и добродетель, человек должен быть свободен в своих действиях. Ставя интеллект выше воли, Фома в духе Сократа и грядущего Просвещения считал, что достаточно иметь подлинное знание о добре и зле, дабы поступать морально. Вместе с тем, будучи прагматиком, он отстаивал примат воли над интеллектом: воля может выполнять по отношению к интеллекту функцию причины, побуждая к познанию. В этом отношении она первична, а интеллект вторичен. Благо - то, к чему устремляется желание.

Вместе с тем Аквинатова свобода воли имеет множество сексуально окрашенных ограничений, свидетельствующих, по Фрейду, о неблагополучии автора в этом вопросе. Вот они: не блуди, не расторгай брак, не употребляй противозачаточные средства, не допускай кровосмешения и т.д., и т.п. Любопытен довод против последнего: если к любви мужа и жены добавится любовь брата и сестры, то совокупление окажется слишком частым. В остальном совокупление не греховно, ибо естественно. Внесексуальная часть этики кратка и сводится к "золотому правилу": возлюби ближнего как самого себя.

Интересно отношение Ангельского доктора к священнослужителям. Здесь он более покладист: грех клирика не лишает его права отправлять духовные обязанности и не лишает таинств их силы - доктрина, вполне реалистическая и взятая на вооружение как теологами, так и атеистами.

Согласно эстетике томизма, прекрасное и благое - то, что не просто приятно и желанно, а что возвышает человека. "Он понимает то, что доставляет удовольствие душе, ищущей духовного добра", - скажет Джойс. Источниками прекрасного являются целостность, пропорциональность и великолепие, иначе говоря - цельность, гармония и сияние. Эти качества возникают лишь тогда, когда творческая способность художника развивается по предначертаниям всемогущего Творца. Бог оплодотворяет гений художника, таящийся "в крошечной тьме его души", озаряет ее недра творческим пламенем, а затем художник с помощью символа сообщает миру о своем видении.

Сам Бог - Summus Artifex, то есть Верховный художник, потому-то красота спасает мир. Это сказал Фома за много столетий до Фёдора Михайловича. И не только это: в свертке

томизма уже содержится многое из эстетик грядущего до романтизма и эстетизма включительно - читайте Гильберта и Куна.

* * *

Все попытки наших высосать из пальца "принципиальные расхождения" Данте и Фомы - не более чем демонстрация служивости, строгого следования принципу "чего изволите?". Чего изволите? Что надобно доказать? Что вода сухая - пожалста... Что Данте пролетарский поэт - того проще... Не верите? Откройте раздел "Наши" этой книги и можете убедиться: было и такое...

Как бы наши не тщились доказать несовместимость двух колоссов Средневековья, по большинству проблем, поставленных в Пире, Монархии и Комедии, Данте буквально следовал Аквинату, в том числе главной идее Славного доктора: окончательное и совершенное блаженство заключается в созерцании божественной сущности. У Данте - та же иерархия бытия, то же сосуществование духовной и светской власти, то же равноправие светских и духовных устремлений человека (двух видов блаженства), тот же отказ от противопоставления природного и божественного, естественного и сверхъестественного.

В томизме Данте привлекала антиаверроистская доктрина индивидуальности, личности, персональности, человека, идея превосходства индивидуального над родовым, мысль о персональном самосовершенствовании и восхождении индивидуального человека к истине и Богу.

Томистскую дихотомию философии и теологии Данте преобразовал в теорию двойственной природы человека, стремящегося к двум целям, двум блаженствам. К блаженству этой жизни следует идти через философские учения, действуя при этом при помощи моральных и интеллектуальных сил. К блаженству вечной жизни, состоящему в наслаждении созерцания Бога, - через духовные учения, превосходящие человеческий разум. Данте импонировал девиз св. Фомы - "Мудрость, при помощи которой человек, руководствуясь священными законами, может судить обо всем, существует в нас благодаря Духу Святому" - девиз, забвение которого действительно ввергло человечество в века мрака.

Как и Аквинат, Данте ставил веру выше знания и божественное откровение выше умозрения: античные схо-лархи не могли познать истину, ибо не были приобщены к Духу Святому. Разум вообще не в силах постичь божественное:

Поистине безумные слова -

Что постижима разумом стихия

Единого в трех лицах Естества.

Воспевая человеческий разум, Данте ограничивает умопостигаемое землей, открывая небеса вере:

Нам подобает умозаключать

Из веры там, где знание не властно.

Или:

Она - основа чаемых вещей

И довод для того, что нам незримо.

Философия познания Данте вполне следует букве и духу св. Фомы, для которого откровение и умозрение имеют равные права на существование. Это наши домыслы, будто Аквинат признавал лишь Богооткровение. Наоборот, именно с легкой руки св. Фомы церковь после тысячелетнего обскурантизма санкционировала разум, науки и искусства.

Эстетика Данте тоже является слепком с томистской теории красоты. Искусство за буквальным смыслом скрывает три других: аллегорический (иносказательный), моральный и анагогический (богословский). Сквозь буквальный должны просвечивать все остальные. Художественный вымысел ("прекрасная ложь") - повод для назидания ("И всякий наставлен да поймет, сокрытое под странными стихами"), а также инструмент для приобщения к незримому, божественному.

Фома Аквинский и Данте - родоначальники символизма! Никто до них не уделял столько внимания форме, никто так глубоко не проник в самую суть "словесной материи".

НОВЫЙ СЛАДОСТНЫЙ СТИЛЬ

Искусство Средневековья было не менее разнообразным и обильным, чем теология, философия, наука. Почти все крупные мыслители эпохи отдали дань эстетике: по степени одухотворения красоты дученто, возможно, неповторимо и не превзойдено. Данте повезло дважды: он родился не только в век Фомы Аквинского, но и в эпоху трубадуров и труверов.

В Народном красноречии он перечисляет трубадуров провансальской поэзии, служивших образцами для подражания флорентийским поэтам его времени: Арнаута Даниэля (песни любви), Гираута де Борнейля (песни справедливости) и Бертрана де Борна (песни доблести). В Комедии изобретатель секстины Арнаут Даниэль назван "лучшим кузнецом родного слова". Именно у него Данте позаимствовал сложные формы стихов о Каменной Даме (канцоны и секстины), превзойдя по мастерству своих учителей. Идя по его стопам, Данте создал итальянскую секстину, а также изобрел "двойную секстину" сложной формы. Данте была близка не только поэзия, но и мистика Арнаута Даниэля, которую он научился виртуозно вплетать в каркас знания. К Высочайшему поэту в значительно большей степени, чем к Гвиницелли, относится обвинение Бонаджунты в том, что "он извлекает канцоны с помощью разных сочинений", иными словами - в сверхчужности.

Идеалы Средневековья связаны не только с божественной красотой, не только с рыцарской верностью и честью, не только со служением королю и Богу, не только с единством подданного и сюзерена, не только с монашеской чистотой, но и с культом служения Даме. Куртуазная традиция Прованса, в свою очередь возникшая из арабских и суфийских влияний, создала высокий мистический культ человеческой любви, быстро распространенный труверами и вагантами по всей Европе. Для возглавляемых Кавальканти стильновистов женщина воплощала идеал красоты и была образцом морального совершенства. Гвидо Кавальканти видел в Даме ангельское существо и взывал к идеалу любви, достойному красоте. У Ланфранко Сигала возлюбленная становилась светоносной и превращалась в небесное видение. "Идеализированные прекрасные дамы Монтаньяголя и Ланфранко Сигала были литературными предтечами Беатриче из Дантовой "Новой жизни" ".

Естественно, Данте не мог оказаться вне сферы влияний стильновистов и его Беатриче - высочайший образец куртуазии, сочетающей чувственную и молитвенную любовь к женщине. В своем творчестве Данте демонстрирует блестящее знакомство с поэтами

сицилийской, тосканской и провансальской школ. На нем лежит явственный отпечаток образов и мотивов Якопоне да Тоди, Чино да Пистойи, Джакомо да Лентини, но прежде всего двух Гвидо - Гвиницелли и Кавальканти.

Под влиянием провансальской лирики в 60-е годы XIII века в Болонье возникла поэзия "нового сладостного стиля", начало которой положил Гвидо Гвиницелли. Как и Данте, Гвидо Гвиницелли ди Маньяно тоже в свое время был выслан из родного города и тоже умер в изгнании. Отталкиваясь от идеи Фомы Аквинского о любви человека к Богу как разумном стремлении к высшему благу, Гвиницелли стал представлять любовь к женщине как к Деве Марии, заступнице человека на небесах. Моя возлюбленная, писал поэт, так хороша и добродетельна, так походит на ангела, что ее можно любить столь сильно, как Царицу Небесную. Не в этих ли словах истоки дантов-ской beatrizации земной любви? Не здесь ли истоки мягкости и певучести (сладостности) его юношеской поэтики?

Из глаз мадонны льется дивный свет,
И там, куда лучом он проникает,
Родится жизнь, какой наш ум не знает,
Затем, что ей подобья в мире нет.

Но для меня - в нем преизбыток бед,
Он мне смятеньем сердце насыщает;
Я мыслю: "Стой! Здесь гибель все вещает!"
Но сам же нарушаю свой запрет.

Я рвусь туда, где сердцу нет надежды,
Я робким взорам мужество внушаю,
Чтоб лицезреть великий светоч вновь;

Но, подходя, увы, смыкаю вежды
И доблестным порывом иссякаю...
Еще хранит мне, видно, жизнь Любовь!
Или:
Что есть Любовь? Одни обильем слов
Ее черты рисуют, - но напрасно:
Мыслителю по-прежнему неясно,
В чем суть ее и смысл ее каков.

Другим в ней видится высокий зов
Ума, горящего мечтой прекрасной,
Для третьих, в ней - желанья голос страстный,
Стремленье к наслажденью без оков.

Я ж мыслю так: субстанции в ней нет,
Она - не осязаемый предмет,

Но облика лишённое влечение

К всесовершенной форме естества;
У сердца здесь верховные права,
И с красотой здесь слито наслажденье.

Данте считал Гвиницелли - "величайшего Гвидо" - отцом поэтов, научившим их слагать песни любви. У него он позаимствовал не столько умение слагать эти песни, сколько идею высоких чувств и достоинств Личности, идею человеческого благородства как таковую. Гвиницелли предвосхитил Данте в вытеснении латыни *volgare*, световыми метафорами, сопоставлением жизненных явлений с лучами солнца, небесными светилами, огнем.

Итальянский стих в поэзии Гвиницелли впервые приобрел ту гибкость и звучность, благодаря которым через столетие прославился Петрарка.

Прекрасная дама сонетов Гвиницелли смиряет гордость тех, кто приветствует ее появление, внушает им высокие помыслы, одаривает вдохновением. Данте в "Новой жизни" завершил начатое болонским поэтом.

Во Флоренции первым поэтом-стильновистом стал старший друг Данте Гвидо Кавальканти, обосновавший концепцию единой духовной субстанции: любовь возникает не в сердце человека, но в памяти человечества, накапливающей воспоминания о виденной красоте. Из коллективного архетипа "небесной любви" разум извлекает идею идеальной красоты. Женщина - символ этой идеи, подчиняющей себе интеллект и волю мужчины.

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

Данте усвоил то и другое. В Новой Жизни и Божественной Комедии нравственная красота человека была окончательно облечена в религиозную оболочку, и человеческим чувствам приданы цвет и звучание небесных сфер.

За Гвидо новый Гвидо высшей чести

Достигнул в слове, может быть, рожден

И тот, кто из гнезда спугнет их вместе.

В последней строке Данте имел в виду самого себя...

Символические видения и сны, коими изобилуют его книги, заимствованы из французского аллегорического романа. В рыцарских романах о Тристане и Изольде, о Ланселоте и Гениевре мы находим также зачатки психологического проникновения во внутреннюю жизнь человека, ставшего определяющим именно в творчестве Тосканского Гомера.

Один из прототипов Комедии - средневековая легенда о священном Граале, окончательно опозитивированная Вольфрамом фон Эшенбахом. Пожалуй, это первое произведение мировой литературы, где сюжет неотрывен от психологии героев. Параллели не ограничиваются психологичностью и философичностью Эшенбаха: граалев-ский цикл - широкоформатное, многоплановое и внутренне стратифицированное полотно, уступающее разве что дантовскому размаху.

Хотя на протяжении нескольких веков Божественная Комедия рассматривалась как парафраза Романа о Розе, Данте и Жан де Мён - величины несоизмеримые. Роман о Розе - значительный памятник литературы Средневековья, Комедия - выпадает из времени. При всей значительности Вальтера фон Фогельвейде, Гартмана фон дер Ауэ, Пайена де Мезьера, Рютбёфа, Вер-нера Садовника, Маркабрюна, Рюделя, Бертрана де Борна, все они уходят в тень создателя Божественной Комедии. Данте усвоил и переварил идеи величайших художников и теологов своего времени, преломив их взгляды в неповторимость собственного видения мира, в картину бренности бытия, падения и порчи человека, подлежащего спасению.

VITA NOVA

Как писал О. Мандельштам, у Данте одного душевного события хватило на всю жизнь.

При всей незатейливости сюжета - три встречи и три смерти - усложненная философская символика образов Новой Жизни свидетельствовала о рождении глубокого, самобытного поэта. Фабула этой лирической повести состоит в описании встреч Данте с девочкой, явившейся в алом платье, затем с девушкой в белоснежных одеждах, от которой поэт не мог оторвать взгляда, вынужденно притворяясь, что влюблен в другую женщину, даму защиты. Поэт говорит о жестокости *gloriosa Beatrice*, не ответившей ему на поклон, живописует свои страдания, рассказывает о смерти отца и подруги возлюбленной и о сочувствии ее горю, затем о страшном вещем сне, из которого он узнал о скорой смерти Благороднейшей, и о своих невыносимых страданиях, наконец о медленном возвращении к жизни и новой любви к сострадательной даме. В заключение поэт отвергает искушение. Образ умершей

Джентильдонны, начавший было тускнеть от времени, вновь проходит перед его внутренним взором. В видении она вновь предстает перед ним в алом платье, как при первой встрече, и он клянется ей сказать то, что не было еще сказано ни об одной женщине, намекая на замысел грядущей священной поэмы, которую напишет специально с этой целью. Вот, собственно, и все. Разве что еще - в соответствии с традициями куртуазной литературы - в Новой Жизни присутствует несколько дам, которые могут быть женщинами, а могут - символами, скажем, дама-утешительница - Бозциевой философией, увлечение которой смягчает страдание поэта после перенесенной потери, но, скорее всего, той и иной вместе: другая женщина излечила тело, философия - дух, обе - открыли высшее религиозно-философское понимание любви. Финал Новой Жизни - космическое оправдание небесной любви как главного движущего начала жизни.

Еще поэту снятся сны. Ему грезится плачущий юноша, объясняющий причину невнимания возлюбленной. Просыпаясь, Данте пишет оправдательную балладу и цикл стихов, в которых признания в любви чередуются с обвинениями Беатриче в жестоких насмешках.

Лишь о любви все мысли говорят,
И столь они во мне разнообразны,
Что вот одни отвергли все соблазны,
Другие пламенем ее горят.

Кульминация первой части - встреча поэта с Беатриче в доме подруги в кругу ее друзей. Юноша не в состоянии совладать со своими чувствами, он почти теряет сознание и выдает себя. На вопрос любопытных дам, какова цель его любви, если он не в силах выдержать даже присутствие дамы сердца, он отвечает, что его цель - прославлять свою даму. Одна из девушек резонно замечает, что стихи Данте свидетельствуют об обратном. Так или иначе, но настроения удрученности и отчаяния уступают место славословиям в адрес возлюбленной:

Смиренномудрие ее словам
Присуще, и сердце она врачует.
Блажен ее предвозвестивший путь.
Когда же улыбается чуть-чуть,
Не выразить душе. Душа ликует:
Вот чудо новое явилось вам!

Мотив смерти впервые появляется в "книге памяти" в связи со смертью подруги Беатриче. У него впервые появляется мысль о бренности бытия и о возможной утрате любимой.

Постепенно образ "достославной дамы моей души" наполняется все новыми смыслами. Славословия несравненной даме перемежаются новыми признаниями в любви. По мере приближения смерти *La Gentilissima* она все более приобретает божественные черты, начинает творить чудеса, ее смирение преображает мир.

Канцона вещего сна лучшая в Новой Жизни. Охваченного жаром болезни поэта преследуют страшные видения, он бредит, зовет любимую, чувствует ее и свою близкую смерть и, наконец, получает страшное известие:

И я узнал еще о дивном многом
В том буйном сне, который влек меня:
Я пребывал в стране неизъясненной,
Я видел донн, бегущих по дорогам,
Простоволосых, плача и стня,
И мечущих какой-то огонь нетленный.
Потом я увидел, как постепенно
Свет солнца мерк, а звезд - сиял сильнее;

Шел плач из их очей,
И на лету пернатых смерть сражала,
И вся земля дрожала,
И муж предстал мне, бледный и согбенный,
И рек: "Что медлишь? Весть ли не дошла?
Так знай же: днесь мадонна умерла!"

Смерть Беатриче представлена в апокалиптических тонах как катастрофа мирового масштаба: любовь и горе поэта космичны, боль утраты разделяет с ним все человечество. Поэт не находит слов и, пытаясь отыскать их в Библии, обнаруживает в "Плаче Иеремии": "Как одиноко стоит град, некогда многолюдный". Смерть человека, хочет сказать поэт, это всегда закат мира. Акт вознесения души Джентильдонны описан в ином ключе, созвучном Небу:

Подняв глаза, омытые слезами,
Я увидел, как улетает в высь
Рой ангелов, белея словно манна;
И облачко пред ними шло как знамя,
И голоса вокруг его неслись,
Поющие торжественно: "Осанна!"
И бред позволил мне
Узреть мадонны лик преображенный;
И видел я, как донны
Его фатой прикрыли белотканой.
И подлинно был кроток вид ея,
Как бы вешавший: "Мир вкусила я!"

Последняя часть "Новой жизни" оставляет впечатление смятенья, недосказанности, быстрые смены мотивов соответствуют переменам душевных состояний: гимн памяти Беатриче, скорбь Данте, зарождение новой любви к сострадательной даме, раскаянье поэта, виденье пилигримов и, наконец, в заключительном сонете - лейтмотив замысла будущей поэмы.

В последнем сонете Данте рассказывает о посетившем его чудесном видении, содержание которого не раскрывается, но которое понудило поэта умолкнуть до тех пор, пока он не найдет слов, достойных своей Музы.

Для этого я учусь, сколько могу, как она достоверно знает об этом. И если будет воля Того, кто дает жизнь всему, и моя жизнь продлится еще на несколько лет, я надеюсь сказать о ней такое, что никем и никогда не было сказано.

Так началась самоподготовка к феерии Комедии.

В Новой Жизни почти нет событий, но много чувств, магии, мистики, философии жизни, смерти и любви, поисков смысла жизни и небытия.

И проходя по улице, она обратила очи в ту сторону, где я стоял, весьма оробев...

Я испытал такую сладость, что, словно опьяненный, покинул людей и уединился в своей комнате и стал размышлять об Учтивейшей.

...после того как мне было отказано в моем блаженстве, охватила меня столь великая скорбь, что, убегая от людей, удалился я в уединенное место орошать землю горчайшими слезами, а потом, когда слезы несколько поутихли, я пошел в свое жилище, туда, где я мог печалиться, не боясь быть услышанным. И здесь взывал к милосердию Госпожи учтивости и, произнося: "Любовь, помоги верному твоему", я уснул, точно прибитое дитя, в слезах.

Подобное до Данте можно найти разве что в исповедях Августина и Абеяра. Новая Жизнь и есть третья в истории исповедь, описывающая глубочайшие внутренние переживания Человека. В двух из них присутствует женщина, открывающая гению новую жизнь - не только высоких чувств, но - высочайшего взлета духа: страсти, самопознания и божественности одновременно.

Такова канва Новой Жизни, но что же такое - Новая Жизнь? Антология ранних сонетов, написанных при жизни и после смерти Биче Портинари и дополненных прозаическим комментарием? История земной и мистической любви? Теория и практика "нового сладостного стиля", *l'uso moderno*? Гимн "вечно женственному" началу, достойному религиозного поклонения? Поэзия личного переживания любви и смерти, приобретающего всечеловеческое значение? Разминка перед Комедией?

Vita Nova - не гимн или мистерия любви, но новое мировоззрение, философия жизни, теория художественного творчества, поиск абсолютной истины и пути к вечному спасению, идея вечного обновления, мистический экстаз, поэтическая фантазия, спиритуализация чувства любви. Это и живописание душевного мира поэта, и автопсихоанализ, и стремление понять и прочувствовать свою внутреннюю жизнь, и культ смирения и благородства, и драма чувств, и мистерия любви.

В действительности "Новая жизнь" написана по образцу духовной молитвенной книжечки с ясно выраженным благочестивым намерением и с соответствующими приемами. Данте сочинил ее в память и в честь своей собственной святой, женщины-ангела Беатриче, которую он воспевал; мысли о ней, мысли о Рае стали для него путеводной звездой в делах и страданиях земной жизни.

В Новой Жизни важен не мотив смерти любимой женщины, а решение кардинальных проблем бытия: жизни и смерти, земли и неба, плоти и духа, греха и воздаяния, божественной жизни и божественной любви.

Это вполне модернистское произведение: собрание стихов, подчиненных единому сюжету, включенных в прозаический текст-комментарий. Встреча поэта с *gloriosa donna* предстает в обрамлении мистических видений, магии чисел и теологических рассуждений о структуре человеческой души. Основная тема комментариев - обоснование поэтики и своего места в эволюции поэзии. Встречи поэта с Джентильдонной - снова-таки в модернистской манере XX века, которую *Vita Nova* упреждает на 700 лет(!) - неотделимы от снов, видений и сложных переживаний почти в духе феллиниевского "8 1/2".

По мнению А.М.Эфроса, Данте Новой Жизни больше провозвестник Божественной Комедии, чем со товарищ поэтов "нового сладостного стиля". Новая Жизнь действительно преддверие Божественной Комедии, вход в эту готическую громаду.

Ежели бы она затерялась и не дошла - триединое строение "Ада", "Чистилища" и "Рая" утратило бы свой исходный и конечный смысл. Повесть о жизни и смерти Беатриче и о любви и скорби Данте, рассказанная в "Новой жизни", - фундамент и вышка "Божественной комедии".

В творчестве величайшего синтетического поэта части вообще неотделимы от целого. Они могут быть лучше и хуже, но в целом творчество есть восхождение. Так же, как существует иерархия мудрецов, так и мудрость каждого иерархично восходит к высшему шедевру, увенчивающему жизнь поэта Комедией, Фаустомили Полыми людьми.

Уже в юношеских сонетах и Новой Жизни возникают яркие, терзающиеся, поглощенные самоанализом интроверты, предвестники Гамлета, "сына века" Мюссе, гётевского Вертера.

Я часто думал, скорбью утомленный,

Что мрачен я не по моей вине.

Себя жалел, пылая, как в огне;

Твердил: "Так не страдал еще влюбленный!"

Да, это так: герой Новой Жизни - действительно Гамлет или Вертер XIII века. Он поглощен самокопанием, жадно ловит каждое слово, сказанное о нем другими, постоянно рефлексит, заболевает от избытка внутренних переживаний. Его фантазии, видения и сны - результат перевозбуждения, избытка чувств, сверхэкзальтации.

В начале этого заблуждения моей фантазии передо мной явились простоволосые женщины, мне говорящие: "Ты умер". Так начала блуждать фантазия моя, и я не знал, где я находился. И мне казалось, что я вижу женщин со спутанными волосами, рыдающих на многих путях, чудесно скорбных; и мне казалось, что я вижу, как померкло солнце...

В это мгновенье - говорю по истине - дух жизни, обитающий в самой сокровенной глубине сердца, затрепетал столь сильно, что ужасающе проявлялся в малейшем биении. И дрожа он произнес мне следующие слова: "Вот пришел Бог сильнее меня, дабы повелевать мною".

Следует иметь в виду, что сонеты, вошедшие в Новую Жизнь, создавались на протяжении без малого десятилетия, пришедшегося на становление поэтического гения Данте. За это время менялись влияния, происходило становление стиля, трансформировалось мировоззрение, крепла интуиция, увеличивался объем знаний. И тематически, и стилистически это неоднородное произведение, в котором стильновистские увлечения молодого поэта вытесняются философскими влияниями, а в конце происходит становление самобытного художника с углубленным психологизмом и мистической спиритуальностью.

В ранних сонетах, где наиболее сказывалось ученичество Данте, он - в духе Кавальканти - рассуждает о любви, воспекает даму-ширму, беседует с Амором о способах сокрытия чувств. Лучший сонет этой части - "Все, что мятежно в мыслях, умирает" - несет на себе явный отпечаток провансальских и сицилийских филиаций.

На смену земной любви и земным чувствам первой части во второй приходит благоговейное созерцание нравственной красоты. В духе Гвиницелли Бог укоряет поэта за суетность земной любви, а в мистических видениях Данте уже видит, как Беатриче

восходит к "горнему престолу", дабы занять свое место в "сонме праведных". Меняется и облик Благороднейшей. Поэт больше не ждет от нее ответной любви. Пренебрежительная усмешка "прекрасной мадонны" превращается в кротость и смиренность небожительницы. Лицо земной красавицы становится ликом святой, утрачивая земные черты. По мере того, как чувство плотской любви вытесняется мистическим чувством, Беатриче теряет конкретность и обращается в духовный символ, в льющийся свет.

Если хотите, земная любовь Данте гораздо ярче и красочнее небесной: в воспевании живой Беатриче или Мадонны Пьетры - живые человеческие чувства и красочный поэтический язык, в любви к небесной gentilissima Beatrice - лишь недоговоренности и фигуры умолчания.

Постигнет совершенное спасенье

Тот, кто ее в кругу увидит дам.

Пусть воздадут творцу благодаренье

Все сопричастные ее путям.

Ты видишь добродетели явленье

В ее красе, и зависть по следам

Мадонны не идет, но восхищенье

Сопутствует ее святым вестям.

Ее смиренье мир преобразило,

И похвалу все спутницы приемлют,

Постигнув свет сердечной глубины

И, вспомнив то, что смертных поразило

В ее делах, высоким чувством внемлют, -

Вздыхать от сладости любви должны.

* * *

Каррель считал, что любовь возбуждает ум, если остается неудовлетворенной. Если бы Беатриче стала возлюбленной Данте, Божественная Комедия могла бы не появиться.

Любовь неотделима от вдохновения, и Данте прямо говорит об этом: "Когда любовью я дышу, то я внимателен: ей только надо мне подсказать слова, и я пишу".

Беатриче вдохновляет поэта - оттого божественна.

С тех пор, как я впервые увидал

Ее лицо здесь на земле, всечасно

За ней я в песнях следом попевал.

Валлоне расшифровывал "Vita Nuova" как "Vita mira-colosa", иными словами - как лауду, мистическую легенду о святой Беатриче. Здесь имеется в виду то обстоятельство, что *nuova* означает не только "новая" или "юная", но и "необычайная", "чудесная". Можно сказать так: через любовь к женщине поэт приобщался к чуду и по-новому осознавал жизнь. Необычайную жизнь...

Новая Жизнь как житие. Житие святой и поэта. Необычайное житие.

Можно проследить, как под влиянием времени и мистического чувства в душевном мире Данте шла трансформация земной Беатриче в небесную, плотской любви в божественную. По мнению Шеллинга, в Новой Жизни юношеская влюбленность Данте исчерпала себя, а тяготы суровой жизни изгнанника, бедствия века и структура собственной души побудили его к созданию главного шедевра жизни, посвященного уже небесной Беатриче. А. Н. Веселовский полагал, что эволюция *gloriosa Beatrice* характерна для средневекового сознания, для психологии мистика масштабов Данте. Любовь, горе утраты, попытка найти утешение в философии, стремление постичь трагическую суть бытия - таковы этапы развития "явления Беатриче". Исходная точка - любовь как "единение с любимым предметом" (Пир III 2), конечная - "стремление к истине и добродетели" (Пир III 3), блаженство непосредственного созерцания Высшего Духа.

Аналогичной точки зрения придерживался и Де Санк-тис: "Беатриче - идея и одновременно женщина, и оба этих элемента нерасторжимо связаны в том же поэтическом существе". Из жизни Беатриче постепенно вытесняется в подсознание поэта, переплетаясь и смешиваясь с идеалом трубадура, философа и христианина. Беатриче - женщина и образ - характерна для времени и сознания Средневековья, это - тип и голос эпохи.

А вот Кардуччи, Гаспари, Бартоли, Имбриани относились к Беатриче как к фантазии поэта, абстрактной идее:

Не женщина я - идея.

Я снизошла на землю.

Чувствам высоким внемлю в час познания...

Ликуете вы напрасно,

Не горю в земном пожаре.

Не Биче Портинари я - идея.

Из чего они исходили? В прозе Новой Жизни говорится: "Это не женщина, а один из прекраснейших ангелов неба". Речь явно идет не о совершенстве земного, а о мистике небесного. Для человека, живущего в фантастическом мире собственного сознания, Беатриче - явление духа, имеющее только одну точку соприкосновения с явлением земным - точку опоры.

Сегодня вопрос о реальном существовании Беатриче (Биче Портинари) решен окончательно. Помимо того, что Данте тяготел к изображению действительно живших людей, найдены документы, подтверждающие существование такой женщины, о которой также известно, что она была замужем, имела детей и умерла в возрасте 25 лет. В 1891 году И. дель Лунго опубликовал собранные им данные о Фолько Портинари, отце Беатриче, в том числе его завещание с упоминанием имени дочери. Хотя не все документы являются подлинниками XIII века, обилие данных и установление множества родственных связей

позволили снять сомнения о реальности Беатриче. Выяснено, в частности, что мачеха Боккаччо находилась в родстве с семьей Портинари.

Кроме, к авторитету которого присоединяется большинство дантологов, в книге Поэзия Данте писал:

Спорили и спорят о том, была ли Беатриче реальной личностью, флорентийской девушкой, которую Данте действительно встречал и любил, или же "Новая жизнь" является идеальным построением, основанным на опыте многих увлечений и воспоминаниях о различных любовных переживаниях, или же созданным одним только любовным воображением.

Эти споры можно было бы оставить без внимания, продолжает Кроче, если бы за ними не скрывалась действительно принципиальная идея "о реальности дантовской поэтической действительности". Кроче считает, что высокопоэтический образ Джентильдонны отразил земную реальность. Книга, "вся овеянная музыкой и вдохновением любви", не может быть вымыслом, не имеющим корней в реальности.

Зрелый Данте, "остуженный" временем, любил Беатриче скорее как философ, чем как человек. Его интересовали не внешние атрибуты любви - все внешнее ничто, - а ее сущность. Он не хотел ее, а боялся за нее. Он любил ее любовью Христа.

Но это - часть правды, небесная ее часть. Человеческая же заключается в вытеснении: плотское вытеснялось в подсознательное и там превращалось в идеальное. Так в Песни песней эротизм выдается за религиозность. "Беатриче" - не случайно "благодатная". Поскольку она не могла дать Данте земного блаженства, то в сознании мистика и моралиста превратилась в блаженство созерцания божества.

Живая Беатриче менее важна по сравнению с Беатриче-видением, Беатриче-явлением, Беатриче-одухотворением, Беатриче-обожествлением. Интерпретируя образ Беатриче, мы упускаем из виду мистицизм Данте, забываем духовную и душевную атмосферу века Данте. Разгадка Беатриче заключена в структуре сознания поэта, в его мистически-галлюцинаторных видениях, в том, что она стала являться ему. Она являлась ему вначале как воспоминание любви, затем как посланница небес, наконец, как символ божественной чистоты. Трудно судить, были ли это болезненные галлюцинации или возбужденные состояния поэтического подсознания, но живое чувство к земной женщине явилось не более чем толчком, отправной точкой того огромного мистического мира, который этот толчок пробудил в огромных подсознательных пространствах гения. Именно блаженство непосредственного созерцания сделало Данте подвижником веры, ибо он не знал, а видел - он воочию видел сияющую Беатриче и открываемые ею миры.

Была ли любовь Данте к донне Портинари чувственной, земной или она сродна с ангельским поклонением? Это постановка проблемы нашего времени. Для поэта "темных веков" такой дилеммы не существовало: духовное и телесное сливалось воедино, как этическое и эстетическое. Страсть и благоговение еще не знали разделения, к тому же, по мнению Данте, его Беатриче была слишком хороша для грешного мира.

Поэту нужна была осязаемая Муза - и он отыскал ее, а затем поместил туда, где и должно быть место Музы, - на небеса, рядом с Богом.

Я полагаю, что дискуссии о реальности или аллегоричности Беатриче вообще лишены смысла. Речь идет не об истории юношеской любви и не о глорификации абстрактного идеала женщины, речь идет о мистическом восприятии земли и неба, в котором небо неотделимо от земли. Существенно то, что Данте - творец "легенды о святой Беатриче",

гигантского литературного монумента, возвышающегося над человеческой историей и культурой. Перед этим неоспоримым фактом детали вторичны. Ведь и в Библии важно не то, мог ли кит проглотить Иону, а то, что главный ее герой - Христос, человек и Бог. В этом - разгадка...

Реальность Беатриче - это реальность Девы Марии, мотив воплощения божественного совершенства, слияние действительности и идеала. Данте потому так много внимания уделил аллегорическому и анагогическому значениям Беатриче, что она для него - воплощение христианской идеи о женщине как "священном чреве".

Приветствие владычицы благой

Столь величаво, что никто не смеет

Поднять очей. Язык людской немеет,

Дрожа, и все покорно ей одной.

Сопровождаемая похвалой,

Она идет; смиренья ветер веет.

Узрев небесное, благоговеет,

Как перед чудом, этот мир земной.

Для всех взирающих - виденье рая

И сладости источник несравненный.

Тот не поймет, кто сам не испытал.

И с уст ее, мне виделось, слетал

Любвеобильный дух благословенный

И говорил душе: "Живи, вздыхая!"

В полном соответствии с духом христианства и идеей богочеловека, Данте стирал грани между божественным и человеческим. Все разговоры о его еретичестве - ложь. Суть антропоцентрического учения, открывающего любому человеку путь в Небеса, в том и состоит, что человеку на то и дана свобода воли, чтобы иметь возможность сколь угодно близко лицезреть Бога. Почему нас удивляет деификация и адорация Беатриче и не удивляют апостолы и святые? Ощущая себя гласом Небес, получая поток небесных знамений, Данте говорил лишь то, что им говорилось. И все, что им говорилось, говорилось как бы самим Богом. В этом суть средневекового сознания, не поняв которое, нельзя понять ничего из сказанного им.

Новая Жизнь несет на себе знак христианской любви, в которой доминируют милосердие и кротость Франциска Ассизского, возвышенность и жертвенность Абеяра, евангельское бескорыстие и теплота Бонавенту-ры. На человеческой любви как бы лежит отблеск Небес и божественная благодать, благодаря чему апостол Павел ставил ее выше веры и надежды.

Христианская традиция, идущая от Песни песней, никогда не чуралась телесности любви, но осуждала похоть. В истоках этой традиции лежит и изощренная любовная символика, и ангелизация любви, и имманентная связь земли и Неба. Данте не впадал в ересь, освящая свою донну и помещая ее в высшие сферы Эмпирея, а следовал христианскому канону превращения любви к земной женщине в стремление человечества к высшему благу. Бернард Клервоский и Бонавентура, каноничность которых никогда не бралась под сомнение, освободили праведникам Небесное Царство, обеспечив им высшие ангельские чины. Ранняя смерть чистой Беатриче была ее пропуском в Рай, а вот для самого Данте - оправданием личного горя.

Вот почему все символы Беатриче - "благодать", "девятка", самораскрытие Троицы - есть воплощение спасающей и возвышающей силы Неба, а заодно воздаяние за чистоту и неповторимость женской красоты, кстати, тоже божественного происхождения.

Уподобляя себя Христу и джентильдонну Богоматери, Данте не пытался "наполнить образы Ветхого и Нового Заветов этико-эстетическим содержанием" или продемонстрировать всемогущую творческую силу человеческого разума, а углублял христианское учение о любви, усиливал христианский антропоцентризм, наполнял мистику человеческим содержанием. И вот что характерно: реформация отринула томизм, но не Данте...

Мы вновь и вновь забываем о нетождественности психик людей разных эпох, навязывая мистицизму собственный примитивный рационализм, А затем разглагольствуем о "противоречиях" Данте...

Для поэта-спиритуалиста плотская страсть к земной Беатриче была низшей формой человеческой любви, естественным образом перерастающей в идеальную любовь к Мадонне Философии, дочери Творца Вселенной или к ангелоподобной лучезарной проводнице поэта по Раю.

Псевдо-Дионисий Ареопагит, а затем Бернард Клервоский в комментариях к Песне песней разделяли любовь по ступеням: божественная, ангельская, духовная, душевная, физическая: "*Magna res amor, sed sunt in eo gra-dus*" (велика любовь, но она имеет степени).

Бернард Клервоский:

Начало любви неясно, темно и не внушает доверия; не забудем, что мы телесны и рождены от вожделения плоти. Поэтому необходимо, чтобы наша любовь начиналась с телесного. Первым является не духовное начало, но животное, а затем уже духовное; первоначально мы в себе несем образ земного, а затем уже небесного. Три состояния любви к Богу присущи христианской душе - первое чувственное, второе - рациональное, третье - духовное, или интеллектуальное.

В Утешении философией Боэция нахожу подобные мысли:

Любовь - тройного происхождения, а именно сострадание, дружба и просто любовь. В телах любовь существует лишь поскольку она телесна. В Боге любовь существует только как начало интеллектуальное. В человеке любовь - и от начала телесного и от начала интеллектуального.

В I книге Монархии Данте воспроизводит "метр" Боэция о небесной любви, подтверждая преемственность идей:

О род людской, будь счастлив,

Коль любовь, что движет небо,

Людскими душами правит.

* * *

Прозаическая часть Новой Жизни написана Данте после смерти Беатриче и полностью подчинена поэтическому замыслу. Начинается она с разъяснения заглавия книги. "Inscipit vita nova" - "начинается новая жизнь", то есть истинно духовная жизнь, связанная со встречей поэта с Беатриче. Одновременно это аллегория духовного становления поэта, его стремления к нравственному обновлению, намек на "нового человека" - апостола Павла, символ силы духовного обновления человечества.

Проза уравнивает эмоции рассудочностью, чувства - действием, вдохновение - психологией, экспрессию - аналитикой.

Нам кажется, что это первая попытка Данте создать синтетическое произведение, соединить воедино две разные формы - прозу и стихи, повествование и лирику, как соединяли живопись и скульптуру, раскрашивая статуи святых. Это неосознанное стремление к синтезу, свойственное всему позднему средневековью и неосуществленное в "Новой жизни", так как при всем единстве повести поэзия и проза в ней четко разграничены, заставило его впоследствии написать "Пир", где он хотел слить поэзию и философию, а еще позднее - "Комедию", где он действительно создал синтез всех жанров словесности. "Новая жизнь" в этом смысле первый шаг на пути к "Комедии", и не только в этом смысле.

В "Новой жизни" впервые поставлена с такой четкостью проблема: столкновение индивидуального "я" с миром. На этом плане, когда мир представляется еще идеальным, между ними царит гармония, в дальнейшем, когда поэт увидит его во всей его материальности, гармония нарушается. Восстановлена она будет в "Комедии", где Данте будет говорить не только от себя, но и от имени всего человечества и где лирическая поэзия органически сольется с эпическим повествованием.

Проза Новой Жизни носит тот же характер, что и комментарии Томаса Манна к Доктору Фаустусу: Данте разъясняет свои побуждения, толкует смысл, просвещает читателя, приглашает его к беседе. Кроме того проза объединяет, превращает разрозненные сонеты и канцоны в романтизированную автобиографию, сообщает произведению действие.

* * *

Некоторые исследователи считали, что существовало две версии Новой Жизни и что до нас дошла вторая, появившаяся в начале работы над Божественной Комедией и связавшая два произведения. Согласно этой гипотезе, уничижительной для Данте, опускающей его с Эмпирея, первая редакция завершалась утешением сострадательной дамы и посвященным ей сонетом. Конец же дошедшей до нас версии был дописан Данте через 15 лет, чтобы задним числом внести "предвидение" magnum opus, великого творения. Но ведь ни одна средневековая повесть не оканчивалась победой второстепенной дамы-утешительницы, тем более не могла оканчиваться ею Новая Жизнь, произведение о необычной, универсальной, небесной любви. Дама-утешительница и нужна была поэту лишь для демонстрации триумфа Беатриче, но никак не для замены духа плотью - идея, приемлемая для комментаторов XX века, но не для великого поэта века XIII-го.

Хотя любой гений прежде всего человек, не чуждый всего человеческого, Данте менее всего пристала пошлость его комментаторов. Его главная отличительная особенность -

вестничество, и нет никаких оснований отбирать у него юношескую провиденциальность, тем более что никаких документов для такого уничтожения средневекового Гомера современными Зоилами нет.

Новая Жизнь - только часть лирики молодого Данте. Ниже приведены три сонета из Канцоньере Данте, где воспевается земная, чувственная любовь. Это без пяти минут сонеты Шекспира.

Сонет XXVI

Кто, не страшась, осмелится взглянуть

В прелестные глаза отроковицы,

Где все мое злосчастье таится

И к гибели проходит верный путь?

Моей судьбы, о смертный, не забудь!

Я избран провиденьем, чтоб явиться

Примером тем, кто дерзостно решится

На лицезренье донны посягнуть.

Такой конец назначен мне не даром:

Нам должно пренебречь своей судьбою,

Чтобы отвратить от гибели других.

Но все ж, увы, я был чрезмерно ярим

В стремлении пожертвовать собою: -

Знать, злой Планеты луч меня настиг!

Сонет XXIX

Я видел донн, прелестною гурьбою

Прошедших близ меня в день Всех Святых.

Из них одна, опередив других,

Взяв за руку вела Любовь с собою.

Из глаз ее шел свет такой волною,

Как если б Дух огня глядел сквозь них,

И, вся в лучах сияя золотых,
Она плыла, как ангел, предо мною.

Кто был достоин, слышал тихий глас
И примечал очей благоволенье;
Он черпал чистоту душой своей.

Знать, небо видело ее рожденье
И на землю она сошла для нас, -
Вот почему блаженна встреча с ней.

Сонет XXXII

О, если б - Гвидо! - Лапо, ты и я
Перенеслись волшебным мановеньем
На ту ладью, в какой по всем теченьям
Гуляет прихоть, ваша иль моя;

И злобный рок, невхожий в те края,
Не мог бы нам мешать сопротивленьем;
И жили б мы единым устремленьем,
Согласная и крепкая семья;

И монну Ладжу, вместе с монной Ванной
И с той, что обозначена Тридцатой,
К нам перенес бы добрый маг туда;

Спор о любви вели б мы неустанно,
И донны нам платили б той же платой,
Какою мы платили им всегда.

Каменные канцоны Данте гораздо чувственней лирики, посвященной Беатриче, в которой, по словам Кардуччи, все сверхъестественно, воздушно, прозрачно. Это важный момент, свидетельствующий о том, что Данте-человек и Данте-поэт не тождественны друг другу и что с возрастом человеческое не вытеснилось небесным. Данте остался самим собой даже в зрелости, когда люди начинают примерять к себе ад и рай.

Осип Мандельштам называл Данте стратегом превращений и скрещиваний, Тик - неисповедимым мистиком, Карлейль - самым возвышенным из поэтов. Все это так, но Данте - и самый земной, и самый человеческий. То озорной, то грустный, то гневный, то весельчак...

Данте - Форезе:

И ты не забывай ни на минутку -

Чем дальше, тем сильнее аппетит

И тем трудней отказывать желудку.

А - рядом:

Ко мне Тоска пришла в один из дней

И молвила: "С тобой бы я осталась".

Я на нее глядел, и мне казалось,

Что Боль и Гнев стояли рядом с ней.

Или:

Печалит все меня в моей судьбе.

Настолько велики

Мучения мои...

Или:

Однажды человек и стал скотом.

Как странно, что рабом

Владыка стал по собственной охоте...

И - рядом:

Обманчива деревья наряд зеленый, -

О девушке суди не по глазам,

А в сердце глянь поглубже - пусто там.

Нет, лучше юных опасаться дам,

За нею не гонись, неугомонный,

Зеленым цветом юности прельщенный.

А на следующий день:

И знай, что дам раскаялось немало

В том, что противились любви сначала.

Смотри, чтоб не раскаяться самой.

Кто сам дает и о других радеет,

Не оскудеет...

Любопытства ради проследим развитие последней дантовской темы в мировой поэзии.

НЕОЖИДАННОЕ ОТСТУПЛЕНИЕ О КРАСАВИЦАХ БЫЛЫХ ВРЕМЕН

Время яростно и грубо:

Дрябнут щеки, вянут губы,

Вытравляют годы синь

Ясных глаз былых богинь.

Ките

К чему дана краса?

Чтоб в землю зарывать,

А там червей питать,

А там червей питать.

Вьезе-Гриффин

В начале второго тысячелетия ваганты распевают на улицах:

Жизнь умчится, как вода.

Смерть не даст отсрочки.

Не вернуться никогда

вешние денечки.

Май отблещет, отзвенит -

быстро осень подойдет

и тебя обременит

грузом старческих забот.

Плоть зачахнет, кровь заглохнет,

от тоски изнает грудь,

сердце бедное иссохнет,

заметет метелью путь.

В XV веке Вийон воспроизводит жалобы некогда прекрасной оружейницы:

Где крепкие, тугие груди?

Где плеч атлас? Где губ бальзам?

Соседи и чужие люди

За мной бежали по пятам,

Меня искали по следам.

Где глаз манящих поволока?

Где тело, чтимое как храм,

Куда приходят издалека?

Гляжу в тоске - на что похожа?

Нос, как игла, беззубый рот,

Растрескалась, повисла кожа,

Свисают груди на живот,

Взгляд слезной мутью отдает,

Вот клочок волос растет из уха.

Самой смешно - смерть у ворот,

А ты всё с зеркалом, старуха.

Или еще:

Швея Мари, в твои года

Я тоже обольщала всех.

Куда старухе? Никуда.

А у тебя такой успех.

Тащи ты и хрыча и шкета,

Тащи блондина и брюнета,

Тащи и этого и тех.

Ведь быстро песенка допета,

Ты будешь, как пустой орех,

Как эта стертая монета.

Ты, булочница, молода,

Ты говоришь - тебе не спех,

А прозеваешь - и тогда

Уж не прорух, и не прорех,
И ни подарков, ни букета,
Ни ночи жаркой, ни рассвета,
Ни поцелуев, ни потех,
И ни привета, ни ответа,
А позовешь - так смех и грех,
Как эта стертая монета.
Век шестнадцатый: Шекспир:
Я думаю о красоте твоей,
О том, что ей придется отцвести,

Как всем цветам лесов, полей,
Где новое готовится расти.
Век шестнадцатый: Луис де Гонгора:
Полно медлить! Поспешите,
безрассудные девчонки,
прежде, чем оденет время

серебром густые косы -
за приязнь дарить приязнью,
за любовь дарить любовью!
Неразумные дурехи,
за вихор ловите случай!

Или еще:

Пока руно волос твоих течет,
как золото в лучистой филиграни,
я не светлей хрусталь в изломе грани,
чем нежной шеи лебединый взлет,

пока соцветье губ твоих цветет
благоуханнее гвоздики ранней
и тщетно снежной лилии старанье

затмить чела чистейший снег и лед,

спеши изведать наслажденье в силе,
сокрытой в коже, в локоне, в устах,
пока букет твоих гвоздик и лилий

не только сам бесславно не зачах,
но годы и тебя не обратили
в золу и в землю, в пепел, дым и прах.

Век шестнадцатый: Ронсар:

Если мы во храм пойдем, -
Преклонясь пред алтарем,
Мы свершим обряд смиренный,

Ибо так велел закон
Пилигримам всех времен
Восхвалять творца вселенной.

Если мы в постель пойдем,
Ночь мы в играх проведем,
В ласках неги сокровенной,
Ибо так велит закон
Всем, кто молод и влюблен,
Проводить досуг блаженный.

Но как только захочу
К твоему припасть плечу,
Иль с груди совлечь покровы,
Иль прильнуть к твоим губам,
Как монашка, всем мольбам
Ты даешь отпор суровый.

Для чего ж ты сберегла
Нежность юного чела,
Жар нетронутого тела, -
Чтоб женой Плутона стать,
Чтоб Харону их отдать
У стигейского предела?

Час пробьет, спасенья нет -
Губ твоих поблекнет цвет,
Ляжешь в землю ты сырую,
И тогда я мертвый сам,
Не признаюсь мертвецам,
Что любил тебя живую.

Все, чем ныне ты горда,
Все истлеет без следа -
Щеки, лоб, глаза и губы.
Только желтый череп твой
Глянет страшной наготой
И в гробу оскалит зубы.

Так живи, пока жива,
Дай любви ее права, -

Но глаза твои так строги!
Ты с досады б умерла,
Если б только поняла,
Что теряют недотроги.

О постой, о подожди!
Я умру, не уходи!

Ты, как лань, бежишь тревожно...

О позволь руке скользнуть

На твою нагую грудь

Иль пониже, если можно!

Век семнадцатый: Опиц:

Любовь моя, не медли -

Пей жизни сок!

Повременишь - немедля

Упустишь срок.

Все то, чем мы богаты,

С тобой сейчас,

В небытие когда-то

Уйдет от нас.

Поблекнет эта алость

Твоих ланит,

Глаза сомкнет усталость,

Страсть отзвенит.

Век восемнадцатый: Понтер:

От воздержанья печень пухнет,

Смерть наступает от тоски.

Покуда девственность не рухнет,

Мученья девы велики.

Ведь грудь твоя - алтарь священный,

Ведь благовонье - запах твой.

В слиянье плоти сокровенной

Свершим молебен огневой.

Чтоб под "аминь!" прильнул к тебе я,

Блаженной слабостью слабя.

Век девятнадцатый: Пушкин:

Ты молода... и будешь молода
Еще лет пять иль шесть. Вокруг тебя
Еще лет шесть они толпиться будут,
Тебя ласкать, лелеять, и дарить,
И серенадами ночными тешить,
И за тебя друг друга убивать
На перекрестках ночью. Но когда
Пора пройдет, когда твои глаза
Впадут и веки, сморщась, почернеют
И седина в косе твоей мелькнет,
И будут называть тебя старухой,
Тогда - что скажешь ты?
Или еще:
Твоя краса, как роза, вянет;
Минуты юности бегут.
Ужель мольба моя напрасна?
Забудь преступные мечты,
Не вечно будешь ты прекрасна,
Не для себя прекрасна ты.
Или еще:
Увы! зачем она блистает
Минутной, нежной красотой?
Она приметно увядает
Во цвете юности живой...
Увянет! Жизнью молодою
Не долго наслаждаться ей;
Не долго радовать собою
Счастливый круг семьи своей...
Век девятнадцатый: Бодлер:
Болезнь и Смерть потушат неизбежно
Огонь любви, нам согревавший грудь,
Глаза, что смотрят пламенно и нежно,

Уста, где сердце жаждет потонуть.

От поцелуев, от восторгов страстных,
В которых обновляется душа,
Что остается? Капля слез напрасных,
Да бледный контур в три карандаша.
И Время, старец без души, без чувства,
Его крылом безжалостным сотрет,
Как я, он в одиночестве умрет...

Убийца черный Жизни и Искусства,
Ты думаешь, из сердца вырву я
Ту, в ком и слава и любовь моя.
Век двадцатый: Джон Кроу Рэнсом:
Среди лужаек, в юбках голубых
Под башнями в колледже вашем строгом,
Вольно вам верить старым педагогам,
Брюзжанью их.

Цветите, голубейте в добрый час,
Но я - кричать хочу, забыв приличья:
Как мимолетна красота девичья,
Никто ее не спас!

Есть женщина - она одна на свете,
А речь ее отрывиста и зла,
И глаз голубизну застлала мгла,
А ведь еще недавно эта леди
Красивее любой из вас была.
Век двадцатый: Кено:
Если уверена,
если уверена,

если, девчонка,
уверена ты,
что навсегда
эти розы румянца,
легкая поступь,
стремительность танца,
гибкое тело,
блеск красоты -
что так, что так,
что так будет вечно,
то знай: далека,
далека бесконечно,
ой как далека
от истины ты!

"ПИР"

Оставшийся незавершенным, трактат Пир, над которым Данте работал в 1303 - 1306 годах, - традиционная для Средневековья сумма, в которой поэт обобщает накопленные им знания. Хотя Б. Кроне считал, что канцоны Данте начала эмигрантского периода - не поэзия, а рифмованная проза, риторические упражнения на заданную тему, а канцоны Пира, в особенности первая, "Вы, движущие третьи небеса", - произведение художественно чудосочное и банальное, нельзя не почувствовать страсти, с которой всегда писал Данте. Может быть, трактат действительно нельзя отнести к выдающимся произведениям человеческой культуры - он многословен, эклектичен, даже сумбурен, но это далеко не рядовая книга, умирающая вместе с автором: глубокие эмоции, космические образы, философские размышления...

Поэт мысли, поэт-философ, поэт-проповедник и учитель жизни - таким предстает перед нами Данте в новый "дидактический" период своего творчества. Он не внимает равнодушно добру и злу, он полон страстной нетерпеливости, переполнен решимости переделать, улучшить, исправить погрязший в пороках мир. В его поэзию входит наука, астрономия, физика, математика, строфы его канцон хранят следы его увлечений проблемами нравственности и усердных штудий Аристотелевой "Этики". Данте научился обуздывать свое воображение, заставляя его следовать в избранном им направлении (в "Новой жизни" он еще всецело находился во власти фантазии).

Расширение круга тем поэзии вызвало изменение ее образного, лексического и синтаксического строя. Данте без страха открыл доступ приемам ораторской речи, моральным сентенциям, философским размышлениям. Самое удивительное в том, что ни риторика, ни рассудительность не убили поэзии, вернее было бы сказать, что они стали неотъемлемыми ее частями, раздвинув ее привычные границы и открыв тем самым

невиданные перспективы для всей мировой поэзии. Наши весьма несовершенные представления о культуре эпохи Данте не дают возможности большинству читателей, даже филологов, почувствовать тот научно-философский материал, который Данте не побоялся поэтически осмыслить в своих стихах, и поэтому у нас утеряно ощущение его дерзкого новаторства. Между тем как именно от великого флорентийца следовало бы вести начало плодотворнейших попыток синтеза философии, науки и поэзии. Не бледный морализатор, каким он представлялся ученым конца XIX и начала XX в., а смелый пролагатель новых путей в поэзии, экспериментатор и искатель - таким мы видим Данте в его стихотворных опытах первых лет изгнания.

Уверенность поэта в том, что авторское "я" есть достойный предмет для трактата, - принципиально новое культурное явление, ценное независимо от совершенства исполнения замысла. Данте и сам отмечал свое первенство, оправдывая новшество культурной пользой и необходимостью самозащиты.

Пир - строительный материал Комедии, важная веха в духовном восхождении самого Данте: "перейдя к великой поэме, мы увидим, как расплывчатая пестрота "Пира" сфокусируется в ясные очертания художественно-философского микрокосма".

Но так как Данте был великим поэтом и флорентийским гражданином, то "Пир" у него оказался мало похож на всякие "Суммы" и был брошен едва начатый, а кроме "Пира" написана еще "Комедия", в лучах славы которой "Пир", можно сказать, растворился без остатка.

По замыслу Пир должен был состоять из четырнадцати канцон и прозаического комментария к ним. Три доктринальные канцоны, возможно, были сочинены еще во Флоренции и не имели прямого отношения к философии. Чтобы увязать любовную лирику с философией, Данте и потребовался излюбленный прием аллегории, толкующей любовь как истину.

В комментариях Данте не претендует на оригинальность излагаемой философии, скромно замечая, что не попал на трапезу избранных участников пиршества науки и, как бедняк, сидит у их ног и ловит крохи, падающие со стола.

Из задуманных 14 трактатов Данте написал только три, не считая введения. Именно оно наиболее оригинально и несет на себе отпечаток личности поэта. Раскрывая замысел произведения, он писал, что все люди стремятся к знанию, но не все в состоянии его приобрести. Поэтому долг автора сделать философию доступной, "потому что человек человеку друг, а каждый друг беспокоится о недостатках того, кого он любит". Своим ячменным хлебом он надеется накормить тысячи людей; дать свет тем, кто блуждает в потемках. Это - очень точное выражение цели не только Пира, но всего творчества этого гения, в куда большей степени относящееся к главному его творению.

Пир открывается декларацией личностного начала: Данте заявляет, что будет говорить только от собственного имени и основываться на собственном опыте: "Я побужден страхом бесчестия и движим желанием преподать урок, которого никто другой преподать не может". Еще сильнее персональное начало будет выражено в Божественной Комедии - мысль, впервые подчеркнутая Шеллингом в Философии искусства:

Именно благодаря этой всецело индивидуальной, ни с чем несравнимой черте его поэзии Данте является творцом нового искусства, которое немислимо без этой свободной необходимости и необходимой свободы.

Самое существенное в Пире - утверждение значимости человеческой личности, в том числе рассуждение о личном благородстве и активности Творца. "Из всех созданий божественной мудрости человек - самое удивительное и чудесное", - восклицает поэт. Затем эту фразу словами Гамлета воспроизведет Шекспир: "Что за мастерское создание человек!"

Но не любой человек! Данте - элитарист по происхождению и по духу и никогда не ориентировался на чернь. Все наши попытки представить его популистом и попопаном лживы. В Пире он воспекает "элиту разума", "единственно способную и достойную руководить человеческими толпами". Главный принцип и пафос его этики - благородство, высокие моральные качества, личная доблесть и аристократизм. В том числе аристократизм происхождения. Данте вообще любил подчеркивать знатность своего рода. Видимо, его самолюбие было уязвлено унижениями изгнанничества и вопиющим несоответствием общественного статуса и социального происхождения. Его трактат о человеческом благородстве, а именно таковым является Пир, свидетельствует, помимо прочего, об извечном драматическом разрыве между человеческими достоинствами и местом в обществе.

Элитаризм Данте неразрывно связан с пониманием важности человеческих корней, истории, культуры, неотрывности человека от прошлого. Средневековая социальная иерархия вытекала из иерархии бытия и историко-культурного наследования. Вертикальные связи - отношения "отцов" и "детей" - были важнее горизонтальных - отношений "братьев". Главная ценность эпохи Просвещения - равенство - в Средние века воспринималась как безродность, неукорененность, отсутствие питательных соков. Равна самой себе только чернь - такова философия "темных веков". Неудивительно, что черти дантовского Ада и говорят на языке черни и носят соответствующие ей имена.

Как поэт, Данте был певцом человеческого величия и человеческой гармонии: истинное благородство, духовное благородство предполагает телесную красоту, благородство плоти и ума. Отсюда же: "цель каждой добродетели в том, чтобы сделать нашу жизнь радостной".

Если в Новой Жизни Данте страдал нравственного обновления посредством мистической любви, то в Пире нашел его в познании истины. В начале трактата он писал, что это произведение более зрелое по сравнению с Новой Жизнью и напоминал об одной из прежних его героинь - даме-утешительнице, аллегорическом символе философии, занимающей в Пире место Беатриче.

В Пире Данте отходит от лирики стильновизма. Видимо, он решил обуздать чувственность и обратиться к более возвышенным предметам, а заодно и решить благородную задачу "исправления нравов". Хотя об этом прямо не говорится, духовное совершенство и мудрость стоят в Пире выше земной любви.

В поэзии Новой Жизни Данте чувствовал себя наследником Гвиницелли и Кавальканти, обращение же к новому материалу потребовало смены стиля, выработки новой техники стиха и нового образного строя. Данте сознательно шел на смену поэтики, декларируя в одном из первых литературных манифестов переход от мягкости и певучести к изысканной суровости:

Стихов любви во мне слабеет сила.

Их звуки забываю

Не потому, что вновь не уповаю

Найти певучий строй,
Но я затем в молчанье пребываю,
Что дама преградила
Мою стезю, и сладостью смутила
Язык привычный мой.
Настало время путь избрать иной.
Оставлю стиль и сладостный и новый,
Которым о любви я говорил.
Чтоб я не утаил,
В чем благородства вечные основы,
Пусть будут рифм оковы
Изысканны, отточены, суровы.

Пир менее эмоционален и более дидактичен, нежели Новая Жизнь, но в поэтическом отношении это начало восхождения к высшим формам, преодоление навязчивых канонов лирики *bel canto*, поиск новых форм, звучных рифм и сложных аллегорий, обогативших "поэтическое хозяйство" и подготовивших его к свершениям Божественной Комедии.

Особенность Пира - отказ от латыни. Именно здесь впервые объявлено, что вольгаре принадлежит будущее - как языку, способному выразить самые сложные чувства, понятия и идеи. Автор поясняет и причину отказа: итальянскую поэзию надлежит комментировать на итальянском из любви к языку и потребности расширить круг читателей.

Архитектоника Пира - чисто модернистская: каждому трактату предшествует канцона, которая затем комментируется с использованием всего арсенала средств философии и науки, призванного продемонстрировать умопомрачительную эрудицию автора. Впрочем, Данте не просто демонстрирует свою ученость, не только раскрывает символику своей поэзии, но пытается глубже проникнуть в природу Софии, Премудрости Божией, изложить философию жизни, которая у него неотрывна от перипетий личной судьбы.

Очерк софиологии, начинающийся с Притчей Соломона, легко и непринужденно переходит в описание небесных Афин, "где Стоиков, Перипатетиков и Эпикурейцев, озаряемых светом вечной истины, объединяет единая надежда", затем - в выяснение иерархии христианских духовных ценностей и сопоставление их с интуицией Высшей Женственности и завершается Предвечной Мудростью, "матерью всего и началом всякого движения".

Данте был приверженцем иерархий, выстраивая в соответствии с ними ангелов и людей, небеса и подземелья. В Раю каждый ангельский чин правит каким-нибудь кругом неба. Порядку ангельского правления соответствуют разные типы блаженных душ, распределенных по разным небесам. В соответствии с иерархией Данте распределяет и систему наук, и античных муз. Тем самым он следует христианскому учению о неполноценности души без тела: ангельские сонмы имеют свои тела - сферы неба, отражающие вечным движением божественный покой; земные иерархии соответствуют разным степеням одухотворения плодов человеческих рук.

Кроме проблем философии и морали в Пире большое место должны были занять естественнонаучные проблемы. Данте интересовался античными и арабскими научными источниками и за 300 лет до Галилея дал в Пире прекрасные образцы научной прозы.

"О НАРОДНОМ КРАСНОРЕЧИИ"

Трактат "О народном красноречии" Данте писал одновременно с Пиром, и тематически два незавершенных произведения пересекаются. Интерес к проблеме языка возник задолго до Данте: о ней много размышляли отцы церкви, большое место уделено ей в патристике и схоластике, а Абельяр стал признанным отцом номинализма, из которого в конце концов вышла вся лингвистическая философия. Но Данте не был бы самим собой, не найди он в животрепещущей проблеме языка своей незаполненной ниши. Это - теория знака, основы семиотики, диалектологии, лингвистики. Дантовская доктрина "двусторонности" языка, его чувственной и рассудочной природы, вошла в современную лингвистику в виде учения о языковом знаке, означающем и означаемом, внешнем и внутреннем. Данте же принадлежит мысль о языке-форме и языке-субстанции, о единстве языковых звучаний и языковых значений. Данте не случайно называют отцом литературного итальянского и отцом филологии. Здесь его вклад куда больше, чем вклад Рембо в XVI веке.

Первая книга трактата написана до 1307 года. В отличие от Пира, обращенного ко всем грамотным людям, трактат О народном красноречии обращен к сообществу ученых и поэтому написан на латыни. Этим объясняется парадокс защиты итальянского языка на языке латинском.

Данте начинает с анализа проблемы происхождения и развития языков, различения естественного и культурного языков, первичной, живой, народной речи и производной от нее утонченной и возвышенной. Народной речью он называет все современные языки, противопоставляя им латинский, язык "речи грамматической". В трактате содержится ряд любопытных идей об общем происхождении европейских языков, о сходствах и различиях языков романской группы, о несовершенствах наречий и диалектов. Истинные поэты, считает Данте, пишут не на диалектах, а на славном придворном ("авлическом") языке - так он именует литературный итальянский. Этот язык и должен стать языком объединения, общим для всех итальянцев.

Одна из целей языкознания - реформировать и упорядочить лексику. Отбор слов - часть стилистики. Язык должен быть просеян поэтом через сито, дабы отбросить все "напомаженное", "волосатое", "взъерошенное", "величавое" и т.д.

Божественное слово и человеческая речь - несоразмерны. Бог словом творил мир, человек словом укреплял гордыню. Когда человек в гордыне своей решил превзойти Творца, задумав башню выше Неба, Бог наказал людей, смешав языки и разрушив человеческое единство. Согласно Данте, языковое разобщение явилось причиной всякого иного, в том числе - расселения народов и племен. Причину деления языков Данте связывал со свойствами человека. Но поскольку язык первичен, то разрушение языковой общности тождественно мировой катастрофе. Цель культуры - восстановление забытого праязыка. Поиск такового и является конечной целью автора. Поскольку Рим - центр величайшей из империй, праязык надлежит искать в Италии. Перебирая итальянские наречия, Данте приходит к заключению, что все они не соответствуют искомому идеалу, но, тем не менее, идеальный язык может быть выделен из языкового хаоса. Хотя поэту этого сделать не удастся (возможно, одна из причин незавершенности трактата связана с осознанием непосильности задачи), подходы к выделению волшебного языкового эликсира намечены:

во-первых, "наилучший язык не присущ никому, кроме обладающих дарованием и знанием", во-вторых, искать надлежит в живой италийской речи. Язык нации всегда выше и совершеннее диалектов и наречий - точно так же, как самые благородные обычаи свойственны всей стране. Чем выше поднимается язык над местом своего обитания, тем более всеобщей становится речь.

Хотя Данте и возвышает "вольгаре", он все-таки ставит его ниже латинского, "повелителя народного языка". Почему же, воспевая латынь, он все же отдает предпочтение *volgare*? Потому что подсознательно чувствует в себе поэта будущего, а не прошлого и хочет быть понятым этим грядущим. Данте не хотел говорить с потомками на мертвом языке - потому так много внимания уделял новому живому.

Чутьем Данте ощущал связь подвижности языка с изменениями жизни и с вмешательством поэзии. Именно через поэзию происходит изменение языковой стихии. Только Поэту дано повернуть грубую языковую материю к праязыку.

Отправляясь от языка, Данте пришел к выводу о неразрывной связи общества и культуры, языка и государства, души и тела. Язык - душа общества и культурно-творческая сила единения. Нация - это язык, и чем совершенней язык, тем выше нация. Данте не говорит этого, но это - его главная эзотерическая идея.

Слово "народное" в трактате о красноречии наши понимают буквально. Речь же идет не о народном языке низов, а о языке верхов, созданном "для народа". На это указывают определения, даваемые поэтом искомой италийской речи - "правильная", "блистательная", "придворная", и прямое указание на установленную автором связь между речью и двором. Италия не имеет языка, потому что не имеет "двора". Правильность языка достигается усилием "двора", то есть высшей культуры. Язык не берется у народа, а дается ему, объединяя его. "Двор", культура, поэзия - средства очищения языка и создания языковой общности народа. Данте четко разделял язык литературы и бытовой язык, отдавая предпочтение классике перед коммуникацией. Язык толпы, необразованной черни он противопоставлял принципу "подражания древним" и только в высших произведениях искусства видел "вечные" образцы.

Данте, конечно, одним взмахом не создал языка, который, не старея, живет шестьсот лет, но положил первые камни в его фундамент, сделав это гораздо раньше, чем великие поэты других европейских стран.

Еще две немаловажные идеи трактата - концепции молчания и языкового знака. Божественное молчание - это непосредственное восприятие или отражение в божественном зеркале. Это еще не маллармистская идея поэтического молчания, но впервые встречающийся в культуре намек на языковое Ничто, способное вместить в себя Всё. Адам не способен возвыситься до не-языка, ибо этому препятствует грубая оболочка духа - тело. Но Адам получил от Бога дар речи и способность творения "разумного и чувственного знака". Знак - способ передачи идеи, чувственная материализация разума. Язык, речь, знак - отличительное качество человека, обеспечивающее общение и связь с Небом (молитва, песнь, само Имя Бога).

В трактате о красноречии можно найти ряд неточностей, ошибок, противоречий, например, несовместимость исторического, текучего языка с искомым идеальным. Данте отказал тосканскому языку в будущем, но именно он лег в основу литературного итальянского. Он ошибочно полагал, что народный (италийский) язык старше латинского. Но для рассматриваемой проблематики это - частности. Вообще буквальное прочтение любого

великого произведения ошеломляет простодушного читателя массой несообразностей - возьмите, скажем, наших Достоевского или Толстого. Но таково свойство одномерного мышления, теряющегося перед мышлением многомерным. Буквальность - грех не гения, а комментатора. При чтении Данте важны не архаизмы, а свежие идеи - свежие настолько, что их не смогли закоптить трубы семи веков. А такими идеями просто кишит творчество Данте, они открываются и открываются каждому новому поколению, проклевываясь через щедро засеянную много веков назад почву Европы.

"О МОНАРХИИ"

Замысел "Монархии" относится к 1307 - 1308 годам, завершен же трактат в конце 1312-го или в начале 1313 года. Это было время кровавых междоусобиц, и естественным желанием изгнанника был поиск путей обретения мира и благоденствия.

Главные идеи Монархии:

- вечный мир возможен лишь во всемирной империи;
- власть верховного монарха - мудрого и справедливого - дарована ему Богом;
- римский народ своей божественной и исторической миссией завоевал право на мировую метрополию.

Скажите - чем не Достоевский?..

Трактат состоит из трех частей. Две первые развивают идеи Пира, третья посвящена проблеме соотношения теократии и монархии. Первая часть является философским обоснованием всемирной монархии как блага человечества. Исходная посылка - мысль Стагирита о назначении человечества и цели гражданского общества - разумной деятельности людей. Достичь этой цели не могут ни отдельный человек, ни семья, ни национальное государство. Глобальная разумная деятельность, по мысли Данте, осуществима только всем человеческим родом. Во второй части Данте обосновывает право римского народа на мировую власть. Раз сам Бог пожелал создания Римской империи, то ее разрушение было ударом для божественного порядка и привело мир к упадку.

Всемирная монархия - государство, основанное на совершенстве царей и людей. Главные его ценности - способности и моральные качества личности. Почему предпочтение отдано римлянам? Потому что это самый благородный народ, происходящий от Энея. Только в государстве, построенном в соответствии с человеческими качествами и следующим принципам разума, возможна гармония между личностью и миром. Важнейший вывод Данте - заключение о влиянии политического строя на нравственную жизнь людей. Данте на собственном горьком опыте познал демократию и коммуну, был жертвой бесконечных гражданских распрей и поэтому категорически отвергал власть народа и раздробленность государства.

Причина тотального упадка Италии - не человеческие качества, а плохое управление: "плохое управление виной тому, что весь мир стал преступным". При плохих правителях и люди бывают плохие. Во времена Данте еще не знали обоюдности этой истины: правители так же производны от людей, как люди - от правителей.

Следуя в форватере политических учений Стагирита и Аквината, Данте видел в человеке политическое животное, стремящееся к общению и совместной жизни. После грехопадения Адама люди столкнулись с необходимостью построения государства для защиты от собственной разрушительности. Государство - благо, образование его - естественно. Но

разрушительная способность человека сказывается и на государстве, которое через человека несет на себе крест "первородного греха". Данте не видел иного способа преодолеть вражду государства, кроме создания всемирной монархии. Только когда все государства объединятся, вражда естественным образом исчезнет, за неимением враждующих сторон.

Только при божественном монархе Августе монархия была совершенной, а мир пребывал в покое. И что тогда человеческий род был счастлив в спокойствии всеобщего мира, сочли достойным засвидетельствовать все историки и знаменитейшие поэты... и, наконец, Павел назвал это счастливейшее состояние "полнотой времени".

В духе платоновского философа на троне или аристотелевского монарха идеальный правитель Данте - человек, стоящий выше страстей, лишенный частных интересов, истинный посланник Бога на земле. Его власть безгранична; если не считать ограничениями истину, мораль и право, символами которых он является. "Каждый подлинный государь повинен прежде всего любить истину". Истина Данте предполагает верховенства закона (!), разделение властей (!), самоуправление (!), свободу (!) и суверенитет (!): верховный монарх - "правитель всех правителей", на местах "будут править короли, аристократы, которых называют еще оптиматами, и ревнители народной свободы".

Верховный монарх - высший законодатель и судья, чья главная функция - умиротворение, забота и общая польза. Он - символ порядка, справедливости и свободы. На последнее Данте обращает особое внимание: свобода - великий дар, заложенный Богом в человеческую природу, "посредством него мы обретаем блаженство как боги". Свобода - существование людей ради себя, а не для чего-то другого. Монарх - единственный гарант этой свободы. У него нет иных интересов, кроме как выполнение долга и обеспечение свободы подданных. Демократия, олигархия, тирания, национальная монархия, по Данте, являются способами узурпации власти и чреватые несправедливостью, насилием и несвободой. Единственная здоровая форма власти - совмещение всеобщего и индивидуального в лице Богом посланного верховного монарха.

Как писал А.Н. Веселовский, Монархия - своеобразный апофеоз гуманитарного императора, рядом с которым Данте желал бы поставить столь же идеальное папство.

Идея разделения светской и духовной власти - основополагающая идея Монархии: Богу - Богово, кесарю - кесарево. Дело папы - забота о духе, дело короля - забота о мире и человеке. Оба - заместники Христа. Поскольку существует два града - земной и Небесный, - должно быть и двоякое руководство людьми: папа ведет людей к небесному блаженству, император обеспечивает земной порядок. Кроме того, они уравнивают друг друга. Третьим должен быть верховный философ, советник и наставник верховного монарха, коим Данте видит себя. Философ - духовная опора императора, оберегающая его от "слишком человеческого". Разделение властей необходимо Данте, чтобы предохранить всемирную монархию от разгула человеческого насилия.

Если сформулировать проблематику "Монархии" таким образом, то мы увидим, что она не так уж далека от современных коллизий: бездуховная свобода или идейное рабство - между этими крайностями мечется история XX века. Данте, возможно предчувствуя такой тупик, заранее предсказывая кризис тоталитаризма и либерализма, строго разделяет власть "двух мечей".

Как и св. Фома, Данте не противопоставлял светскую и духовную власти. Как и св. Фома, уравнивая их, отдавал предпочтение власти духовной. Все разглагольствования наших об

антиклерикальности Данте - бессовестная ложь. Папская тиара священна для поэта, в Чистилище он опускается на колени пред Адрианом V: "Таков Ваш сан великий, что совестью я, стоя, уязвлен". Более того, разделяя власти, Данте подчиняет римского императора римскому первосвященнику, "ибо земное блаженство определяется известным образом блаженством вечным".

Латинский трактат Данте О монархии был в известной мере откликом на итальянский поход Генриха VII. Что привлекло Данте в этом "солнце мира и справедливости"? Обещание покровительства, данное изгнанным гвельфам и гибелланам? Надежда на возвращение во Флоренцию? Сложившаяся в его голове связь идеи всемирной монархии с именем "короля-солнца"? Время его императорства (1308 - 1313) совпало с работой Данте над Монархией и, следовательно, с поиском прототипов. Данте казалось, что его замыслы совпадают с намерениями Генриха VII, обещавшего примирить все враждующие силы Италии под эгидой "римского короля". Кроме того, призывая Генриха разгромить непокорную Флоренцию, Данте жаждал отмщения и возвращения. Поражения и неожиданная смерть германского императора не просветили великого поэта: в качестве самозащиты он избрал версию преждевременности прихода, несвоевременности священной миссии. Данте умер в убеждении, что "король-солнце" зашел слишком рано...

Почему восторженный гений Данте одарил жалкого, ничтожного императора, несшего угнетение и позор его Италии, гуманизмом и мудростью? Но ведь и Шекспир искусственно облагородил другого из серии Генрихов, почему-то выделив Генриха V из ряда злодеев, и Гегель обожествил мелких прусских князей, и Достоевский демонстрировал верноподданничество, и все мы преклонялись перед сатанинскими некрофилами... Так кому же бросать камень?..

Что же такое всемирная монархия Данте? Благородная утопия, возникшая на почве потрясений и распрей, раздиравших Италию? Благое пожелание всех времен? Ранняя форма интернационализма? Плод фантазии, неузнаваемо преобразующий действительность? Постоянное средневековое уважение к имперскому принципу? Иллюзия средневекового гуманизма, ищущего идеал справедливости и вечную идею не в реальности, а в себе?

Иллюзия Данте заключалась в том, что он усматривал в более или менее близком будущем вечную идею, которая сама по себе находится вне времени и воздействует на человеческие дела лишь в качестве предела, всего желанного... но никогда недостижимого.

Всемирная монархия Данте прежде всего результат универсальных христианских идей Средневековья с его крестовыми походами, христианским единством, мессионерством, распространением римского права, христианским интернационализмом. Возможно, Данте предчувствовал кризис национализма и недостаточность патриотизма для строительства государства и поэтому искал опору в вечном, а не сиюминутном. Показательно, что многие западные дантологи рассматривают всемирную монархию Данте как далеко опережающую время идею объединения Европы, а заодно - единение в Боге. Резюмируя смысл Монархии, Де Санктис писал:

Данте обосновывает необходимость восстановления Римской империи, предопределенной Богом, после чего восторжествует справедливость и мир на земле, таким образом, как будто зовет назад, к прошлому, но в действительности его теория содержит в себе ростки будущего; в ней призыв к предоставлению самостоятельности светской власти, к созданию более крупных территориальных единиц, здесь проступают очертания всей нации, а за ней - всего человечества, конфедерации государств. То была утопия, наметившая путь истории.

Дороти Сайерс сравнила идеи Данте с концепцией единой Европы, которая должна ликвидировать угрозу атомной бомбы. Сопоставив политические принципы Данте с современными идеями политического единства человечества, Пьетро Конти пришел к выводу, что ООН - лишь скромное повторение "всемирного государства" Данте и что "не Данте утопист, а мы - утописты", ибо стремимся к социальной гармонии, пренебрегая этическими, психологическими и политическими принципами. Человечеству еще предстоит вернуться к Данте, заключил Конти. Так или иначе, идея объединения народов и вечного мира никогда не утрачивала своей актуальности, и разногласия касались лишь форм ее осуществления.

Данте был христианским гуманистом, и понять его всемирность без этих двух компонент - христианства и гуманизма - вряд ли возможно. Впрочем, почему двух? Гуманизм - вечный и неизменный этический принцип - нашел свое вечное и абсолютное выражение именно в христианстве.

Развивая традиционно христианские представления о человеческой общине, Данте сделал важный шаг в культуре: распространил понятие общины на все человечество. Если в христианстве существовало понятие "крещеный мир" или "христианский мир", то Данте впервые заговорил о человечестве в целом. Понятия "человечество" и "всемирное правовое государство" ("Подлинная основа империи - это человеческое право") - это то, что отличает Монархию от утопий, а Данте от Мора или Кампанеллы. Монархия - блестящий образец упреждающего времени политического мышления, Город Солнца - опасная абстракция оторванного от реальности человека. До Монархии надо дорасти, Город Солнца - падение в тоталитарность. В Монархии главный герой - человек с его реальными человеческими качествами, в Утопии - винтик системы.

Упреждая на пять веков Канта, Данте выдвигает идею вечного мира - библейской "полноты времен", обеспечивающей гармонию и счастье. Мир необходим для обеспечения свободы, справедливости и законности. Мировая монархия и верховный монарх - единственные гаранты вечного мира. Почти все политические и социальные идеи Канта в свертке содержатся у великого флорентийца: "человек должен жить счастливо, это то, для чего он рожден"; "то, что было возведено свыше пастухам, - не богатство, не наслаждение, не почести, не долголетие, не здоровье, не сила, не красота, а мир"; "каждый человек является естественным другом для каждого человека".

Дантовский и кантовский вечный мир имеют, однако, принципиальное отличие. Первый построен на принципе христианского идеала, второй - на прагматической выгоде человека. У Данте вечный мир обеспечен бескорыстностью императора, у Канта - осознанием пользы мира.

Государство Платона, Монархия Данте, Князь Макиавелли, Левиафан Гоббса - все это неадекватные реакции гениев на политический хаос и охлократию, усиленные верой в "золотой век", нерушимый порядок и преимущества "вечного Рима". В Монархии сказывается тяга Данте к универсуму. Увлекаясь пифагорейством, он усвоил идею о зле множественности и добре единства, воспринимаемом как единение.

Когда говорят о римском мессианстве Данте, забывают, что в Монархии речь идет главным образом о духовной и культурной миссии власти, союзе Бога с духовным Римом, подобным ветхозаветному "Израилю". "Империя Римская рождается из источника благочестия", - писал Данте. Иными словами, в отличие от прошлых и будущих империй, империя Данте - это примат культуры и закона над силой и беззаконием. В этом различие Рима Августина и

Рима Данте. Для Августина языческий Рим - большая шайка разбойников, власть силы. Для Данте христианский Рим - власть духа, культуры, права. Если пренебречь такой "малостью", то можно уравнивать Монархию с Князем Макиавелли, а идею всемирной монархии - с тоталитарной империей.

Памятуя, что перед нами поэт, Монархию не следует понимать буквально. Речь идет не об утопии, а о принципе мирового устройства, о котором задумывались все великие мыслители - от Платона до Владимира Соловьёва. Политическая фантазия Данте отличается от примитивной утопии ставкой на человеческие реалии, легитимность и этичность. Нет ничего более далекого, чем монархия флорентийского поэта и политическая целесообразность или бездушная причинность государя Флорентийского секретаря *: "дистанция между этими монархами не меньше, чем между дантовскими образами Люцифера и Троицы".

* Макиавелли.

Принято считать, что самое уязвимое место Данте - политика и политическая борьба. Еще Де Санктис отмечал, что "особенно устарели политические намеки"; "когда-то они представляли живейший интерес, но сегодня они мертвы".

Он был плохим политиком, потому что был политиком сердца, привлекая теоретические спекуляции для обоснования своих чувств.

Данте не был плохим политиком - он был замечательным поэтом, привлекавшим политику для обоснования своих чувств. Он не был "погружен в свои сны" и не питал "тщетные иллюзии", а искал универсальную защиту от скорбных превратностей судьбы и опору в лоскутном враждующем мире. Обращение Данте к "умирающей империи" - это и плод отчаяния, охватившего его в изгнании, и результат мудрости, ищущей в прошлом опору для будущего, и гуманистическая мечта о единстве человечества (вспомним хотя бы Достоевского!), и - главное - обращенность в безальтернативное грядущее: либо единство человечества перед глобальными проблемами, либо гибель... Что же до политиков и поэтов, то где сегодня наши не погруженные в сны "реалисты", перекраивающие мир?..

Как выяснил Ф. Эрколе, политический идеал Данте не был грезой, а опирался на традицию болонской школы и на всю итальянскую политическую мысль. Данте был лишь звеном этой мысли и если чем-то отличался от других ее звеньев - от Джованни да Витербо до Альбертино Муссато, от Чино да Пистойи до Кола ди Риенцо, - то лишь мощью авторитета, грандиозностью фигуры.

Нельзя буквально и рационалистически толковать политику или поэзию мистика. А. Ронкалья обратил внимание на то, что даже знаменитое обращение поэта к Италии в VI песне "Чистилища", истолкованное в политическом ключе, умаляет поэзию и универсализм Гражданина мира. Он же отметил уникальный феномен: как бы не интерпретировать "политическую риторику" Данте, каждая эпоха находит в ней доводы для поддержки своей. Почему поэт, "весь охваченный реальностью своего времени", столь актуален? Потому что важны не конкретность и сиюминутность, а "ритм лирического движения", "фантастическая логика внутреннего вдохновения", "поэтическая тоска обновления". Слово "политика" умирает с политиком, политическое слово поэта универсально, ибо вдохновенно. Политика конкретна и однозначна, поэзия синкретична и многовариантна. Вот почему политические доктрины всех Цезарей определены раз и навсегда, а политические взгляды Данте никогда не будут исчерпаны, как не могут быть исчерпаны вечные стремления человечества к абсолютной цели.

"DIVINA COMEDIA"

Стихами моей Комедии клянусь тебе, читатель, да будут долго радовать они...

Данте

И кто умеет смотреть, увидит, что все это прекрасно.

Данте

Твой крик пройдет, как ветер по высотам.

Данте

Время начала работы над Божественной Комедией точно не установлено. По разным источникам работа могла быть начата между 1307 и 1313 годами. Наиболее вероятная дата - 1307 год, начало процесса против тамплиеров, который длился семь лет - ровно столько, сколько создавался "Ад". По мнению ряда специалистов, Комедия, помимо прочего, была шифровкой эзотерического учения тамплиеров, с чем и связаны многие ее темноты. "Чистилице" и "Рай" написаны после 1310 года, а завершена поэма в год смерти Данте. Как писал Карлейль, самая замечательная книга из всех существующих написана кровью сердца и представляет историю жизни Данте; окончив ее, он умер.

Божественная Комедия - выражение сознания великой эпохи, свод достижений средневековой мысли, средневековая космология и натурфилософия, космос человеческого духа и красоты: "идеи потому и нашли себе такое удобное место в структуре поэмы, что сама ее художественная стихия приобрела характер философии". Как писал М. Л. Лозинский, "средним векам принадлежит и религия, и наука, и общественный идеал Данте".

Настойчивые попытки передатировать Возрождение отнесением его из конца XIV века ко времени Джотто и Данте свидетельствуют не об удлинении корней, а об ошибочности концепций: "новая эпоха" культуры не перечеркивает старую, а вырастает из нее. "Темные века" оказались колыбелью великой культуры, нет - великой культурой, давшей человечеству не только Джотто и Данте, а мораль, совесть, сострадание, благодать.

Я полагаю, что концепция Ренессанса как возрождения античности неточна: во-первых, Фома Аквинский тоже "возрождает" Аристотеля, во-вторых, все деятели Возрождения - выходцы из светлых "темных веков". Возрождение - детище Средневековья и только его....

Дух этой сцены - гуманистический, но вкус и анахронистические формы, ей приданные, - чисто средневековые.

Так что не будь Средневековья, не было бы Ринашименто.

"Божественная комедия" - это средневековье, "реализованное" в форме произведения искусства, это целый маленький мир, в котором отражена вся жизнь той эпохи.

Но Божественная Комедия - нечто гораздо большее, чем энциклопедия, или философский компендиум, или выражение духовной жизни своей эпохи. В полном соответствии с пророчеством Каччагвиды - это крик, ветер по высотам, обновление духа всех исторических эпох.

Новая жизнь "Комедии" начиналась лишь тогда, когда та или иная эпоха достигала высот своего развития.

Само понимание Комедии возможно лишь на высотах духа, как понимание таких трудных художников, как Элиот, Фолкнер, Джойс.

Данте - это Средневековье, квинтэссенция Средневековья, но не будем вслед за Кардуччи медиевизировать величайшего поэта человечества, выпадающего за пределы своего времени. Творчество Данте относится не к эпохе Средневековья, и не к литературе Возрождения, а к вечности, к культуре как таковой, к модернизму как классике, к общемировому литературному процессу, ко всем временам. Данте - не классик Средневековья и не основоположник ренессансного мировоззрения, а поэт человечества и человечности, и Божественная Комедия - не столько литературный памятник, сколько вечная сокровищница искусства.

Данте прожил 56 лет и, как все гении, не стоял на месте. Его можно воспринимать как незыблемую вершину лишь в смысле постоянной устремленности в Небеса, в остальном он эволюционизировал, созрел, расширял диапазон творчества, обогащал поэтическую палитру. Если в юношеских стихотворениях он только лучший из стильновистов, первый лирик, в трактатах - зрелый теолог и философ, то в Комедии его поэзия приобретает вселенский характер, а он сам превращается в поэта всех времен. Так или иначе, все творчество Данте - подготовка к "самой искренной из всех поэм".

По грандиозности замысла, по архитектурной стройности его воплощений, по многообразию и разительности образов, по страстной силе своего реализма поэма Данте не знает себе равных среди европейских литератур.

Изохренная продуманность структуры Комедии имеет лишь один аналог, повторенный через 600 лет Джойсом, - я имею в виду Комедию XX века, Улисса. Поэма состоит из трех частей (кантик), ее метры - тройка и девятка (Троица и число Беатриче - три, умноженное на три). В каждой кантике 33 песни, лишь в "Аде" - 34. В сумме получается 100. Строфический размер терцины выбран потому, что они символизируют триаду, вечный возврат. Число стихов песни в кантиках - 144, намек на количество праведников в Апокалипсисе (144 тысячи). Речь Вергилия занимает 51 строку - столько лет прожил римский поэт. Семь ворот замка в Лимбе - семь свободных искусств. Это - лишь грубый цифровой каркас поэмы, ее внешний код. Имеются более тщательно отработанные числовые детали, а также филигранный каркас из ключевых символов и идеи.

Особенность поэтики "Божественной комедии" - наличие нескольких систем художественных кодов, каждый из которых может служить ключом к сюжету поэмы в целом. Например, странствие героев "Комедии" имеет смысловое и географическое соответствие с паломничеством. Но его можно сопоставить и с движениями небесных тел, и с основными этапами мировой истории. Очевидно и соответствие определенных моментов биографии Данте и узловых событий сюжета. Но этого мало. Основная линия повествования сопровождается пунктирными линиями, развивающими темы, элементы которых на первый взгляд не собраны в самостоятельный сюжет, но в конечном счете составляют вполне определенную целостность. Условно назовем такие линии инфрафабулами. В философском плане "Комедии" инфрафабулы несут на себе основную нагрузку, проводя читателя от простого явления к глубинной сущности. В поэме мы встретим и такие теоретические инфрафабулы, как развитие темы свободы воли или смысла римской истории, и такие символические, как тема горы или храма, и даже в мелочах, например в цитировании иноязычных текстов, прослеживается обдуманная фабульная последовательность. Сложный узор, в который сплетаются все эти линии, и составляет уникальную конструкцию "Божественной комедии".

Как там у Осипа Мандельштама? -

Подобно тому как фламандцы между Гуцантом и Брюгге, опасаясь нахлестывающего морского прилива, воздвигают плотины, чтобы море побежало вспять; и наподобие того как падованцы сооружают насыпи вдоль набережной Бренцы в заботе о безопасности своих городов и замков в предвиденье весны, растапливающей снега на Кьярентане (часть снеговых Альп), - такими были и эти, хоть и не столь монументальные, дамбы, кто бы ни был строивший их инженер... (Inf. XV 4 - 12).

Здесь луны многочисленного маятника раскачиваются от Брюгге до Падуи, читают курс европейской географии, лекцию по инженерному искусству, по технике городской безопасности, по организации общественных работ и по государственному значению для Италии альпийского водораздела.

Мы - ползающие на коленях перед строчкой стиха, - что сохранили мы от этого богатства? Где восприимчики его, где его ревнители? Как быть с нашей поэзией, позорно отстающей от науки?

Страшно подумать, что ослепительные взрывы современной физики и кинетики были использованы за шестьсот лет до того, как прозвучал их гром, и нету слов, чтобы заклеить постыдное, варварское к ним равнодушие печальных наборщиков готового смысла.

Символика иррациональна, она не может быть истолкована окончательно - этим произведение искусства отличается от научного труда, где ученый, наоборот, стремится сделать символ по возможности однозначным.

Все детали этой изощренной конструкции, в которой отразилась и Дантова философия числа, и философия композиции, и философия творчества, не только трудно описать, но и вряд ли можно обнаружить с исчерпывающей полнотой. Самые значимые числа "Комедии" - 3, 9, 10, т.е. Троица, ее благодать и божественная полнота. Эти числа пронизывают всю песнь. Номер песни во второй кантике - 30, т.е. 3×10 . До нее 63 песни ($6 + 3 = 9$), после нее 36 песней ($3 + 6 = 9$), сама она 64-я ($6 + 4 = 10$). Композиционно важные моменты песни: начало песнопений - ст. 10; обращение к Вергилию - ст. 46 ($4 + 6 = 10$); первые слова Беатриче с упоминанием имен Данте и Вергилия - ст. 55 ($5 + 5 = 10$); именование Беатриче - ст. 73 ($7 + 3 = 10$). Особенно важны 55-й стих, где в первый и последний раз звучит имя Данте, и 73-й, где в первый раз звучит имя Беатриче. До 55-го стиха 54 стиха ($5 + 4 = 9$), после него 90 стихов ($9 + 0 = 9$). До и после 73-го стиха 72 стиха ($7 + 2 = 9$). Этот стих - середина песни. Всего в песне 145 стихов ($1 - 1 - 4 + 5 = 10$). Данте вообще очень внимательно относится к именам: Беатриче упомянута в поэме 63 раза ($6 + 3 = 9$), рифмуется ее имя в 9-ти случаях. (Другой пример: Христос упомянут 4 раза - по числу евангелистов, и рифмуется его имя только само с собой; все 4 случая - в "Рае".) Как уже говорилось, XXX песнь - это место деления поэмы в соответствии с принципом "золотого сечения". Есть основания полагать, что Данте пользовался соотношением 5:3. Если мы разделим общее число стихов "Комедии" (14233) по принципу "золотого сечения", то обнаружим, что средний стих всей "Комедии" также находится в XXX песни. Это 15-й стих: "...в земной плоти, воскресшей для хвалений..." Порядковый номер стиха - 8895 ($8 + 8 + 9 + 5 = 30$). Стих находится в середине фрагмента, в целом насчитывающего 9 стихов. Начинается он стихом, содержащим цитату из Песни песней ("Гряди, невеста, с Ливана"), а кончается стихом, содержащим цитату из Евангелия ("Благословен грядущий"). Таким образом фрагмент как бы связывает ветхозаветное предзнаменование и новозаветное исполнение, бросая свет на

происходящее в XXX песни. Изложенные формальные особенности песни - только часть того, что можно сказать о ее тщательно выстроенной композиции, но и этого достаточно для того, чтобы почувствовать, какие задачи ставил перед собой Данте. Подражая творцу вселенной, он соединяет число и ритм, звук и образ, страсть и рассудок, вещество и смысл.

Потому что все оттенки смысла

Умное число передает...

Числа как мысли Бога. 3, 9 и 33 - божественные ритмы, коим подчиняется вселенная. 24 старца, встречающих Данте и Мательду у входа в Земной Рай, - число книг Ветхого Завета, 4 шестикрылых зверя с крыльями, "полными очей", - 4 Евангелия, два старца в одеждах врача и воина - Лука и Павел, "смирненные четверо" - апостолы Иаков, Петр, Иоанн, Иуда. Цифровая символика кроме магии и мистики имела еще одну цель - философскую:

Философская композиция поэмы вызывает естественную ассоциацию с величественным зданием. Для Данте небезразлично, где стоит возведенная им постройка: он считает, что поэме суждено быть созданной в это время, в этом месте и этим автором. Весна 1300 г. - время странствия, описанного в "Комедии", - видимо, расценивалась Данте как особая точка в мировой истории. В соответствии с расчетами Р. Бенини, Данте делил историю на две части. Первая - это 6500 лет от сотворения Адама до 1300 г., вторая - от 1300 г. до Страшного суда, также 6500 лет. В сумме - 13 000 лет. 1300 год представляет собой центр истории, а центральное событие года, Пасха, как бы концентрирует в себе все 13000 лет мировой истории. Данте считал себя призванным создать памятник этому событию своей поэмой. Дж. Рескин назвал Данте "центральным человеком мира", подразумевая его гармоничность, но это выражение имеет и прямой смысл, если принять схему Бенини. Год рождения Данте - 1265, место рождения - неподалеку от Рима, которому, как верил Данте, предназначено быть столицей мира. Иоахим Флорский утверждал, основываясь на своих штудиях Апокалипсиса, что после 1260 г. начнется новая историческая эра - эпоха Святого Духа. "Комедия", как показали исследователи, пронизана иоахимитской символикой, и вряд ли ее автор не обратил внимание на то, что он родился на заре новой эпохи. Таким образом, Данте чувствовал себя странником, находящимся на вершине горы, с которой открывается перспектива прошлого и будущего. Эта остановка на середине пути дана миру для осознания своей цели, для того, чтобы не сбиться с верной дороги и собраться с силами, - так мог думать Данте, и "Комедия" дает многочисленные подтверждения этой возможности. Вспомним, что значила весна 1300 г. для самого поэта. Это последний спокойный период его жизни, который вот-вот будет прерван политическими бурями. В этот переломный момент Данте, подобно герою древнеиндийского эпоса Арджуне, застывшему с натянутым луком, как бы останавливается в сомнении и получает разрешение своих вопросов в видении. Характерно, что глубоко личное и всемирно-общезначимое сливаются не в деятельности политического или религиозного вождя, а в творчестве поэта. Вдохновение - "высокий гений", к которому он не раз обращается в поэме за помощью, уподобляет его пророку; но если пророки получают дар слова вследствие своего призвания, то великого итальянца именно поэтический дар делает достойным его миссии. В этом можно увидеть черты Ренессанса, но с принципиальной оговоркой: Данте в отличие от Петрарки не видит конфликта между религией и поэзией - его совесть художника чиста.

По мнению Шеллинга, все эти числа, меры и отношения понадобились Данте для того, чтобы поэме, "бесконечной по содержанию, дать формальную необходимость и ограничение".

Система мироздания в "Комедии" "обличена в мифологическую одежду". Идет постепенное "восхождение" от созерцания чувственного предметного мира к созерцанию "бесцветной, вечной сущности самого божества", т.е. абсолюта. Отсюда первая часть поэмы - "Ад" - "есть царство образов, пластическое отделение поэмы". Вторая - "Чистилище" - "есть часть живописная", где "свет соединен с земным веществом в виде цвета". И наконец в "Рае" - части лирической остается только чистая музыка света, оттенки исчезают, исчезает предметность. Так "Божественная комедия", - заключает Шеллинг, - представляет собой "слияние" всех элементов "поэзии и искусства"... "Божественную комедию", - пишет он, - нельзя назвать ни пластическим, ни живописным, ни музыкальным произведением; оно гармонически вмещает в себе свойства самые противоположные; оно не драма, не эпопея, не лирическая песнь, но совершенно особое, единственное, беспримерное смешение сих родов".

ДАНТЕ - МОДЕРНИСТ

Если бы залы Эрмитажа вдруг сошли с ума, если бы картины всех школ и мастеров вдруг сорвались с гвоздей, вошли друг в друга, смешались и наполнили комнатный воздух футуристическим ревом и неистовым красочным возбуждением, то получилось бы нечто подобное Дантовой "Комедии".

О. Мандельштам

Данте - средневековый модернист, формалист, символист, сознававший все это и собственноручно писавший Кан Гранде делла Скала о том, сколько разнообразных смыслов и символов заложил в своей поэме. Модернизм Данте - не мое изобретение: l'uso moderno, модернистский склад - так назывался в XIII веке dolce stil nuovo, новый пленительный лад, новый сладостный стиль. Кстати, еще при жизни Данте Бонаджунта Орбиччани обвинял последователей Гвидо Гвиницелли в непонятности и чрезмерном увлечении формой: они "traier canson per forza di scrittura" - сочиняют стихи с помощью одного лишь стиля письма. Но я имею в виду не модернизм в понимании XIII века, а вполне современный, джойсовский...

Данте был явным сторонником концепции поэта-вестника, поэта-уст Бога - идеи, в сюрреализме именуемой автоматическим письмом, а в психологии - интуитивизмом, подсознательностью. Об этом прямо говорит дантовский Бонаджунта:

Я вижу, как послушно на листки

Наносят наши перья смысл внушенный,

это утверждает и сам Данте: "И вот говорю, что мой язык заговорил, как бы побуждаемый сам собой..."

Как художник, Данте не столько показывает или убеждает, сколько воздействует символами, аллегориями, звуками, красками, картинами, образами. Почти все образы имеют тройное толкование - буквальное, символическое и аллегорическое. Скажем, блуждание в "глухом лесу" есть описание приключений поэта и его изгнание из Флоренции, но также - символ заблуждений и исканий и аллегория греховной жизни. Такого рода комментарии возможны в отношении большинства образов и намеков, которыми полны песни "Комедии". Дантология, в сущности, и представляет собой сводку таких комментариев, множимых временем.

Каждое слово многозначно, символы неисчерпаемы, метафоры вдохновенны. Первая терцина - описание тупика, в котором оказался герой:

Земную жизнь пройдя до половины,

Я очутился в сумрачном лесу,

Утратив правый путь во тьме долины.

"Пройдя до половины": 35-летие поэта, переломный момент в жизни, середина человеческой истории.

"Лес": тупик самого Данте, хаос, царящий в Италии, запутавшийся мир, бессознательное состояние погруженности в кошмарный сон.

Попытка выйти из леса - рассвет. Божья помощь, поиск спасения.

Три зверя, преграждающих путь: пантера - иллюзия земных радостей, плутократия, грех вождения; лев - насилие, тирания, несправедливая власть; волчица - себялюбие и алчность, блудница Апокалипсиса, адское дно, грех отступления от морали.

Каждый персонаж: символ или напластование символов, эпох, идей, времен, мифологем.

Лючия - церковь, свет, Писание, спасение души. Сирена - притягательность греха. Лиля - деятельная жизнь. Рахиль - созерцательная жизнь. Мательда - новый этап пути, свет знания, мудрость, душа сотворения мира. Еще Мательда - соединение невинности и плотской любви, первородная святость, способность земной любви быть чистым сосудом для любви небесной. Мательда предшествует Беатриче как умозрение откровению, как Прозерпина Иоанну Крестителю. Беатриче - откровение, епифания, небесный разум. Вергилий - разум земной. Встреча поэта и Вергилия - связь христианства с античностью, опора души на земной разум, восхождение с помощью науки и поэзии к вечной истине. Путешествие Данте по Аду и Чистилищу - ход мировой истории. Пребывание в Чистилище - преображение человека, его восхождение к свободе...

Ад - царство чувств, Чистилище - души, Рай - духа. Ад - прошлое, Чистилище - настоящее, Рай - будущее. Ад - смерть, Рай - явь, Чистилище - сон. У каждой кантики - своя структура, свое время, свой образный мир, своя философия, своя художественность, свой цвет, звук, ритм. В Аду доминирует физика подземных стихий и метафизика демонологии, в Чистилище - философия жизни, этика и история, в Раю - мистика и теология. Эпизоды напоминают ноктюрны, кантики - сонаты, вся поэма симфонична...

Но в основе композиции решительно всех песен "Inferno" лежит движение грозы, созревающей как метеорологическое явление, и все вопросы и ответы вращаются, по существу, вокруг единственного: стеречь, быть или не быть грозе.

Точнее - это движение грозы, проходящей мимо и обязательной стороной.

Каждый цвет - тоже символ: белый - первозданная природа человека, пурпурный - грех, алый - искупительная жертва, пепельный - покаяние, цвет серебра - моральное подвижничество, золота - благодать. Даже имена - теософские анаграммы, даже начальные буквы терцин, сложенные вместе, - слова-знаки. Все кантики кончаются словом "звезды" - символом небесной цели и ориентиром путешественника.

На каждом небе Данте открывается новая теологическая тайна: на 4-м - преображение, на 5-м - провидение, на 6-м - правосудие, на 7-м - предопределение.

Согласно комментарию сына Данте Пьетро Алигьери, Беатриче (теология) направляет Вергилия (разум) показать Данте Ад, то есть уже сын поэта считал Комедию чисто богословским сочинением, в котором Беатриче - аллегория божественной водительницы, грозной матери, неумолимой судьи.

Легенда о Критском старце, рассказанная Данте Вергилием в седьмом круге Ада, - это полная символов и намеков аллегорическая история с "золотым веком", сменой эпох, старой и новой Римской империями и т.п. Расшифровка метафор одной этой сцены требует огромных исторических познаний.

Гиганты в колодце, помещенные в нижнюю часть Ада, - символ опасности соединения силы и злой воли, бездуховности и бесперспективности насилия.

При появлении Медузы Вергилий рукой закрывает Данте глаза: созерцание абсолютного зла опасно не превращением в камень, а гипнотическим воздействием; нельзя безнаказанно заигрывать со злом - такова аллегория этого эпизода.

...Пятьсот пятнадцать, вестник Бога,

Воровку и гиганта истребит.

Но будет мир над нивой и над стадом.

Некоторые комментаторы считают 515 пророчеством явления Лютера, хотя гораздо вероятнее, что таким образом зашифрован Генрих VII или, быть может, Кан Гранде делла Скала.

Кроме полагал, что шифры к сложной символике Комедии, в которой буквально бушует эпоха, безвозвратно утеряны, и дантологи только и остается довольствоваться поэзией величайшего шедевра, отказавшись от исторических и политических параллелей. Но ведь сам Данте был автокомментатором, в XIX песне "Рая" писавшим: "многий смысл в немного строчек вложен". Чтобы стала ясной цель Комедии, говорил он, нужно понять, что ее смысл не простой, а многозначный.

Чтобы этот метод изложения стал более понятным, его можно разобрать на примере следующего библейского стиха: "Когда сыны Израиля ушли из Египта, род Иакова - от иноязычного народа, Иудея стала их храмом, а Израиль - их царством". Если мы читаем буквально, нам представляется исход сынов Израиля из Египта во времена Моисея; если мы рассматриваем то же самое аллегорически, нам видится наше искупление, совершенное Христом; если мы обратимся к моральной стороне, то здесь нам показывается обращение души от горя и невзгод греховной жизни к состоянию благодати; если мы вдумаемся во внутренний духовный смысл, то здесь подразумевается переход души из греховного рабства к свободе вечной славы.

Как и Улисс Джойса, Божественная Комедия невозможна без комментария, и сам Данте постоянно комментирует самого себя.

Я не вполне разделяю оптимизм О. Мандельштама, будто Данте стремился к "ясному и отчетливому знанию". Конечно, он писал Комедию не для эстетов или эрудитов, но явно не рассчитал сил массового читателя, ибо в полной мере Книга недоступна даже искушенным.

Чтение Данте есть прежде всего бесконечный труд, по мере успехов отдаляющий нас от цели.

Показательно, что Данте нигде и никогда (!) не попадал в список наиболее читаемых авторов - такова судьба всех величайших гениев, время которых никогда не приходит для человеческих масс... Причина непопулярности и неуываемости книг Равеннского изгнанника одна и та же: сверхчеловеческая глубина, не пройденная до конца за шесть с лишком веков после его смерти. Его близость к нам и вечная молодость - той же природы: необыкновенной мощности иррадиация, которая, вопреки термодинамике, растет со временем.

МИСТИЧЕСКИ НЕИСПОВЕДИМАЯ ПЕСНЯ

Количество толкований произведения - вот его мера! Самые великие творения - те, которые прочитываются по-новому каждым поколением. Вечное вечно бесконечностью самораскрытия. Мистика искусства в том и состоит, что один замысел оказывается совокупной мудростью человечества. По количеству прочтений, накопленных за шесть веков, Комедия находится вне конкуренции,

Потребовалось полтысячелетия для того, чтобы осознать неисчерпаемость, неуываемость и неповторимость поэта-демиурга, присвоившего себе право быть судьей царей и людей. Десятки тысяч работ и тысячи книг, опубликованных о Данте в наше время, многократно превышают все сказанное о нем за целые века. Можно с уверенностью сказать, что, хотя среди читаемых поэтов великий флорентиец занимает одно из последних мест, литература о "явлении Данте" может сравниться лишь с библиографией Шекспира, Достоевского, Толстого, Джойса. Необозримость дантологии отнюдь не означает ее завершенности: расшифрована малая толика сказанного поэтом.

Он тоже был собирателем, как Гомер, как все великие эпические поэты древности, великие потому, что содержали в себе все свое время и многое из прошлого; и как про Гомера говорили, что он создал грекам их богов, так Данте просветил единством поэтической мысли символическую космогонию средних веков, от Ада и земли до вершин христианского Олимпа, где его манила к себе мистическая Роза, а в мистической Розе, в сонме блаженных душ, сияла неземною любовью его Беатриче.

Данте - творец многосложного мифа, полифонической мистерии, многофигурного художественного полотна. От Данте к Шекспиру, от Шекспира к Достоевскому передается великий и редкостный дар творить бесконечные хоры героев, столь разнообразных и столь внутренне неповторимых. Все голоса равно полноценны и полнозвучны. Подобно Джойсу, преломившему в Улиссе всю человеческую мудрость, Данте, будучи самым эрудированным человеком своего времени, усвоил и переложил на язык поэзии культуру тысячелетий. То, что Кроче называл Комедию "теологически-социально-моральным романом", можно трактовать как констатацию панкультурных притязаний Данте, его стремления вложить в нее всю премудрость человечества.

Да, являясь возвышенным произведением искусства, Комедия представляет собой еще и компендиум средневековой учености, энциклопедию теологических, философских, физических, исторических, географических, космогонических, политических знаний. Потому Данте и духовный отец всех итальянцев, что в нем сконцентрирована духовная сила нации, копившаяся тысячелетиями. Он и объединял в одном лице теолога, философа, ученого и поэта, равно сведущего в мудрости и поэзии всех времен.

Со свойственным ему синкретизмом Данте синтезировал мистические откровения и интуитивное религиозное чувство с рационализмом и логикой схоластики, вкладывая в

числовые и логические конструкции мистический и эзотерический смысл. Говоря об энциклопедичности и разносторонности Данте, не следует забывать, что центральное место в его духовной жизни принадлежало мистике.

Данте - поэт-мистик, поэт-философ, поэт-теолог, выражающий мистику, философию, теологию на языке поэзии. Божественная Комедия - не итог средневековой христианской и арабской мудрости, а Дантово видение мира, если хотите, новая парадигма, стихия самопознания, мировоззренческий синтез, свежая перспектива, то, что сам поэт называл *intelligenza nova*.

Особое место Данте в культуре Средневековья связано с тем, что, подобно Фоме Аквинскому, выразившему теологический дух эпохи, Данте выразил ее художественность. Но его значимость далеко переходит границы поэзии: эмпедокловский пророческий дар, августиновская экзистенциальность, паскалевский трагизм, киркегоровский абсурд, кантовский категорический императив, джойсовская изощренность и монументальность.

Данте - не последний поэт Средневековья и не первый поэт Нового времени, а поэт вечности, всех времен, поэт, вечно обновляемый и вечно новый.

Данте, а не Малларме - автор доктрины поэтического молчания. Именно в Комедии молчание впервые в мировой поэзии становится видимым и осязаемым. То, о чем поэт красноречиво молчит, то, на что он молчаливо намекает, громаднее всего сказанного - это тема для бесконечных изысканий грядущей дантологии.

Хотя по натуре это поэт золотой середины, по мощи гения он выходит из рамок и времени: ценность и автономия личности, важность знания, национальный и языковой суверенитет, самооценочность природы, сознание, определяющее бытие, идеи, выходящие за рамки традиции. Притом Данте берет все лучшее из средневековой парадигмы: учение об иерархии бытия и ценности, непрерывное углубление в его смысл, открытие новых сущностей...

Исследователи давно обратили внимание на безупречную историческую компетентность Данте, на тщательность источниковедческой работы поэта и мыслителя. Дело здесь не столько в эрудиции, сколько в безукоризненной творческой обработке и глубине проникновения в тексты старинных хроник - в историческом чутье, без которого источники блекнут и теряют выразительность. Монолог Капета из Божественной Комедии - блестящий образец смелости и творческого порыва Данте в изучении вековой истории династии Капетингов.

Все дано с такой точностью и графической выразительностью, что по указаниям автора можно начертить структуру загробья, схему адской воронки и конуса Чистилища, определить длину кругов, глубину спусков и рвов, точно датировать все этапы путешествия...

Данте вместил в Комедию весь мир своего времени, его культуру, религию, философию, этику, эстетику, психологию, историю, политику, сделав все это глубоко личным видением мира, заполнив собственными переживаниями. Здесь не просто события, но - философия: истины, жизни, истории, любви...

Да, Божественная Комедия - это "универсальный мир Средневековья, реализованный искусством". Но не в смысле гармоничного соединения в едином сюжете множества имен, учений и идей, а в смысле цельного выражения сознания эпохи, философии жизни, мистики бытия.

Данте первый (и, может быть, единственный) ощутил, что современный ему духовный мир есть нечто большее, чем идеи и течения, его составляющие. Он попытался взглянуть в лицо своего века, и это ему удалось. Данте увидел зрелое средневековье как целое. Его эпоха богата гениями, но они были слишком заняты своими делами, чтобы посмотреть на современность с высоты теории. Даже Иоахим Флорский и его ученики были погружены в заботы святого духа, и дух культуры средневековья не существовал для них как самостоятельная реальность. Данте сознательно берется судить свое время, и, что бы ни вдохновляло его - астрологические расчеты или политические предвиденья, - выводит колоссальную формулу века, создавая "Комедию".

В свете этого приобретают философский характер многие его размышления и образы, не оформленные в концепцию. Историзм "Комедии" проложил пути идеям Дж. Вико и историзму XVIII - XIX вв. Мечта о Риме будущего и обличение "жадности" перекинули мост через буржуазную эпоху к современному критицизму. Персонализм Данте, его предпочтение индивидуума абстракциям созвучны гуманизму XX в. Но здесь мы говорим о том, что стало философией впоследствии. Для Данте все это входит в единую интуицию рождающегося нового века, интуицию, обостренную эсхатологическим чувством финального характера этого века. Не итогами средневековья и не зарей Ренессанса была философия "Комедии", а свидетельством рождения самостоятельного типа культуры, который коренился в духовной действительности XIII в.

Де Санктис считал Комедию непревзойденной вершиной человеческого разума, самым синтетическим и гармоничным из когда-либо созданных поэтом представлений о мире, единой картиной бытия, которая после Данте начала распадаться на более мелкие разрозненные фрагменты.

Божественная Комедия стоит вровень с такими творениями человеческого гения, как Одиссея, Илиада, Энеида, а ее автор - с библейскими пророками, Эсхилом, Софоклом или Шекспиром.

ДАНТЕ - ЭКЗИСТЕНЦИАЛИСТ

Повсюду нам приходится достигать совершенства путем страдания.

Карлейль

Божественная Комедия - три среза бытия: личная драма поэта, человеческая история и структура мироздания. Еще - три мира: ад жизни, чистилище внутренней борьбы и рай веры, питающий надежды творца. Еще: исторический экскурс в прошлое и будущее, разные горизонты мировой истории. Еще: органическое единство внутреннего и внешнего, субъективного и общественного, духовного и житейского.

Слово "органическое" здесь хочется употребить едва ли не в буквальном смысле: текст поэмы можно представить ее плотью, события - душой, а смысл - духом, и все это живет, развивается, осуществляя видимую только автору цель.

Согласно Элиоту, "Ад" - поэзия страдания, "Чистилище" - очищения, "Рай" - блаженства, а вся Комедия - градация глубины и силы человеческих эмоций. Еще: Ад, Чистилище, Рай - визуализация ступеней божественной справедливости и божественного возмездия за грехи. Еще: Ад, Чистилище, Рай - иерархия дискретных человеческих ценностей: приобретение высшей одновременно означает отказ от низшей.

"Ад" не выше "Чистилища" и "Рая", но ближе к земле, человечнее, реальнее, рельефнее, понятнее чистой фантазии двух других канттик. Отдав в первых двух частях дань политическим предрассудкам, партийной ненависти и прочему "флорентийскому злопамятству", Данте отрывается в песнях "Рая" от земли и "устремляется в чистую духовность".

Отдельное государство, отдельная нация не задерживают надолго его внимания. Его мысль обнимает вселенную.

Чтобы усилить различия, при переходе из одного в другой круг Ада или из Ада в Чистилище и оттуда в Рай, поэт меняет проводников, атмосферу, пейзаж, цвета, освещение, температуру, накал чувств, напряжение мысли, художественные приемы, сам характер поэзии.

Главный герой Данте - человеческая душа. Впрочем, все гениальные сочинения - истории душ их творцов. Данте не бесстрастный хронист или "номинатор" - он человек, страстно отстаивающий свои идеалы. Он нигде и никогда не говорит об обществе, строе, социальных отношениях - только о человеке, только о его слабостях и добродетелях.

Об этом мало известно, но Данте является еще и отцом философской антропологии, одним из создателей философии жизни, утвердившей достоинства личности и суверенитет человека. Вот главная идея этой философии в формулировке центрального человека мира:

Какая победа достигнута человечеством тем, что один человек гордо сказал: "Нет, злу я не покорюсь!"

Первейшее человеческое качество - благородство души и тела, "совершенство собственной природы". Не род делает человека благородным, но человек облагораживает род. Все люди - единый род, ибо у них одна мать - природа, и один отец - Адам. А поскольку "родителем"

Адама был сам Господь, люди не могут быть низкого происхождения. Достойный разумом и делами человек равен ангелам, вне разумных и достойных дел нет человеческого бытия. В противном случае человек умирает, и остается животное.

Дантовская концепция человека полностью вписывается в христианскую традицию:

Из всех существ один человек занимает промежуточное положение между тленным и нетленным; вот почему философы правильно уподобляют его горизонту, который есть середина между двумя полусферами.

Разделяя христианскую концепцию предопределенности человека к двум целям - земной и небесной, Данте делает акцент на суверенитете личности и ее важности для реализации Божьих замыслов: человек обязан употребить всю свою сущность во исполнение замысла творения, то есть максимально самореализоваться - мысль, новая для Средневековья.

Помещая себя в Рай, Данте очеловечивает его, расширяет сферу человеческого до божественного, приближает небеса к земле. Благородный, любящий, пылкий дух завоевывает в Божественной Комедии право на небо. Единственный путь к Богу - человек! Таков один из смыслов священной поэмы.

Средневековая философия жизни связывала сущность человека с землей и небом. С небом человека связывала религия, определяющая цель жизни, счастье, достоинство, причастность к Богу. С землей - жизнь, плоть, хлеб, труд, общение, продолжение рода. Искупление первородного греха и загробное блаженство, с одной стороны, равенство

людей перед Богом и вечностью, с другой, - в этом состоял христианский гуманизм, разделяемый Данте.

Являясь певцом Человека и человеческого достоинства, Данте рассматривал категорию "humanitas" с чисто теологических позиций и учитывал все аспекты теологического подхода:

- религиозный (человек - творение Бога);
- этический (человек - устремление к добру и свободе);
- эстетический (человек - часть гармонии мира);
- творческий (человек - суверенный творец);
- рациональный (разум человека - дар Небес);
- природный (человек - природен, плоть не постыдна).

В философии жизни и человека Данте наследует св. Фоме: "человек есть не только душа, но нечто, составленное из души и тела". Человек - единство индивидуальной души и индивидуального тела, тело - вовсе не оковы для души (как считал Бл. Августин), а основа индивидуальности человека.

Человек для Данте - "божественное животное", самое чудесное деяние божественной мудрости, душа - "благороднейшая из форм, порожденных небесами". Данте часто повторял слова Евангелия о человеке, что "не ниже ангелов". Но из того же источника - с такой же естественностью христианского плюрализма! - он извлекает и человека-червя, ничтожную пылинку божественного бытия: "Вам невдомек, что только черви мы..."

Человек - это бесконечный континуум, пролегающий между Богом и червем, Творцом и творением - длинная цепь опосредствования и воплощений. Вещество - несовершенный материал для воплощения замысла. Но материя - разнокачественна. Св. Фома на небе человеческой мудрости произносит речь о чистой материи, из которой сотворены Адам и Христос. Они мудры вне всяких сравнений. Затем следует Соломон, возжаждавший разума, дабы судить и управлять. Богу импонирует эта просьба - потому Соломон мудрейший меж философов и царей. Идея союза власти и мудрости - краеугольная в философии жизни и знания Данте. Мудрость выше власти над душой, суетности знания и самонадеянности разума. Познание умножает скорбь еще и в том смысле, что логика выхолащивает многообразие жизни. Данте - враг рассудочности: его Парменид и Мелисс - плоские рационалисты, ставящие логику выше жизни и человека. Он осуждает и гордыню знания: "Никто не думай, что он столь велик, чтобы судить".

В человеке Данте ценил духовность, внутреннее благородство и совершенство: "Под словом "благородство" я понимаю совершенство собственной природы".

Как Данте совмещал Августинову свободу воли и всеведение Бога? Как совместимы наказание и грех, если последний предопределен? Ответы - в русле экзистенциального подхода: есть божественное и есть человеческое; человеку дана свобода как ответственность, акты свободной воли каждого подлежат моральной оценке и небесному суду; божественное и человеческое - неотделимы; предопределенность относительна; поступки человека - его отношение к Небу, и ему за них отвечать. В противном случае нет места раю и аду...

В Комедии реализуется единство человека с собственной судьбой.

Данте в своей "Комедии"... слил в единое целое конечную судьбу с земным единством человеческой фигуры (Gestaltseinheit)... из самого его замысла возникла возможность и обязательство полностью воспроизвести земную действительность, достичь завершеного художественного реализма.

Божественная Комедия - это внутренний мир, подсознание человека с его Адом, Чистилищем и Раем (в почти фрейдовском понимании), с его хаосом страстей и гармонией взмывающего к небу духа, с черным пламенем вожделений и их преодолением христианской моралью.

Божественная Комедия - поэма о самом Данте и - одновременно - о человеке, который, странствуя по "иным" мирам, очищается и приобретает совершенное познание.

Человек мыслительного склада, Данте много и плодотворно размышлял о философии человека и создал миф собственной жизни, вошедший в Книгу.

Гуманизм Данте - в христианском утверждении личности человека, его долга и ответственности, его свободы и обязательств. Трагизм этого гуманизма - в неосуществимости идеала в реальном мире.

Данте стал гражданином вселенной и гражданином веков именно потому, что, будучи более всех итальянцев XIV века итальянцем и человеком XIV века, он воплотил в себе и сделал вечным тип человека всех времен и народов, Человека.

Если хотите, Божественная Комедия - драма Человека, разговор Человека с собой, самоанализ, самопознание, самопостижение Человека.

Для Данте бытие - безмерно горький, трагичный, обманчивый мир: "Я считаю мудрейшим того, кто ни во что не ставит этот шар". Он "скорбное предвидит увяданье", пророчит апокалипсис, его Беатриче "скорбит о жизни современной несчастных смертных". О нем, о его портрете Карлейль пишет: "Это самое грустное лицо, какое только когда-либо было срисовано с живого человека; в полном смысле трагическое, трогающее сердце лицо". В его глазах - "молчаливое и презрительное страдание" да еще вопрос: "Почему мир таков?" Но при всем том он певец Человека и человечности, величайший выразитель иррациональной компоненты человеческого, не поддающегося анализу и объяснению экзистенциального чувства человеческой тревоги, внутренней печали, абсурда человеческого бытия.

Экзистенциальность Данте - не только в яркой индивидуальности его творчества или в трагическом мироощущении, но в осознании ответственности личности за все происходящее в мире - не прометеевский синдром, а то, что сам Данте называл "сам себе партия".

Экзистенциальность Данте - в культе собственного "я", в пропускании мира и культуры через собственное сознание, в субъективности, возведенной в принцип и добродетель. В своем творчестве он занят прежде всего собой и своими чувствами - как ранее Августин или Абельяр. К ним троим восходит европейская традиция культа человеческого "я", человеческой рефлексии и исповедальности. Притом

это не проявление эгоцентризма, а выражение христианского отношения к человеку, творение культуры через личный опыт, личную трагедию и личную любовь. Ведь только о нем можно сказать: "Я не знаю в мире любви, равной той, которую питал Данте".

Экзистенциальность Данте - в примате человека духовного над человеком экономическим, человека морального над человеком политическим, человека религиозного над человеком безбожным.

Экзистенциальность Данте - в свободе воли, которая для него божественна и священна:

Превысший дар Создателя вселенной,

Его щедроте больше всех сродни

И для него же самый драгоценный, -

Свобода воли, коей искони

Разумные создания причастны,

Без исключения все, и лишь они.

Мало произведений знает средневековая литература, где так настойчиво звучал бы голос автора, выносящего свои оценки людям и событиям, где он так много говорил бы о себе, даже когда это на первый взгляд рассказ о других. Можно сказать, что Данте осуществляет опыт самоанализа, продумывая все события своей жизни и проясняя ее смысл с каждым новым этапом пути в потустороннем мире.

Августин исповедан, Данте психологичен. Сделав себя главным героем повествования, он решает целую связку задач: сакрализует личность, утверждает право на субъективность, демонстрирует экзистенциальность и свободу человека, осуществляет опыт психоанализа.

В "Божественной комедии" центральный персонаж - не абстрактное "я", а Данте со всеми особенностями его личности и событиями прошедшей жизни, причем в первых же песнях "Ада" мы узнаем, что и путешествие, и лица, с которыми встречаются странники, предопределены судьбой Данте и ничьей другой. В то же время "Комедия" представляет собой художественный вымысел, развивающийся по литературным законам. Такое необычное пересечение "поэзии и правды" позволяет Данте выбрать особую авторскую позицию, с которой взору открывается многое, что недоступно обычному наблюдению. Надо учесть, что соединение реальной личной судьбы и литературного сюжета стало возможным благодаря некоторому среднему звену - чувству избранничества. Данте не считает себя обычным человеком: во-первых, он поэт, во-вторых, он пророк в том смысле, в каком ими были ветхозаветные поэты - обличители зла и провидцы; он, наконец, избранник, на которого возложена великая миссия. Какая именно - это и раскрывает поэма. По существу не так уж важно, взял ли он на себя эту миссию произвольно, опирался ли на какой-то визионерский опыт или на философские размышления. Пигмалионовский подвиг художника оправдывает в данном случае любой порядок причин и следствий. Важнее другое: чувство избранничества дает возможность сопоставить личное и всеобщее, уподобить свою судьбу уделу человечества, которое также избрано Богом для высоких целей. Данте реализует эту возможность в полной мере и проходит свой путь по загробным мирам таким образом, что в его странствии мы видим отражение исторического пути человечества в прошлом, настоящем и будущем.

В. Брюсов считал, что герой Комедии не тождествен с Данте Алигьери, что у героя своя душа, своя личность, свое мирозерцание. Хотя время от времени в герое поэмы и проступает лицо ее автора, в целом, полагает Брюсов, такие совпадения редки, а в основном это герой чисто литературный, вымышленный, сфантазированный - в такой же мере, как

Вертер у Гёте или Онегин у Пушкина. Перед нами извечная проблема героя-автора, которая никогда не имеет однозначного решения: сколько авторов - столько решений. Однако, в данном случае, при всем моем уважении к мнению великого поэта, я бы не проводил демаркационной линии между Данте-автором и Данте-героем.

Главное действующее лицо Комедии - человеческое сознание, моральная восприимчивость, соотношение добра и зла в человеческой природе.

Добро на начальных ступенях (или на периферии сферы) solutio (разреженность, рассеяние), потому что начально оно свобода, легкость, оно почти безвидно. Далее же, выше, оно, подобно 9-ти ангельским степеням, устремленно, свободой своей избирает свою необходимость. Высшее в добре, в центре Дантова рая - coagulatio, спаянность, сгущенность, там действует центростремительная сила, которая все, что любовь, что добро, бытие, спаивает в одной точке. Наибольшее coagulatio, бытие в энной степени - высшая красота. Обратное в зле: там на первых ступенях, на периферии - coagulatio (потому что эта сфера подчинена закону центробежному, гонит все вовне) - сгущенные яркие образы; вместо свободы - "прелесть", красота. Далее, глубже убывает сгущенность, рассеивается красота. В центре, из которого центробежная сила гонит все, - ничего, мрак, провал.

Божественная Комедия - развернутое человековедение, психоанализ и психопатология одновременно, кодекс или регистр человеческих страстей и пороков. Главное зло человека - "грех алчности", "корысть слепая", "проклятие богатства". Алчность порождает страсть к наживе, а нажива вселяет в душу ненависть, страх и беспокойство. Богатство - преграда нравственному совершенству.

О жадность! Не способен ни единый

Из тех, кого ты держишь, поглотив,

Поднять зеницы над твоей пучиной!

Гордыня, зависть, алчность - вот в сердцах

Три жгучих искры, что вовек не дремлют.

ДАНТЕ - МОРАЛИСТ И СПАСИТЕЛЬ

Среди множества иных идей Божественная Комедия содержит христианскую мысль о том, что земная жизнь - краткий миг вечной. Сверхзадача поэта - просветить человечество о последствиях дурной жизни здесь - там. Комедия, помимо всего, книга-предостережение, книга-предупреждение, книга-наставление, популярное изложение христианского учения в понятных художественных образах доступными художественными средствами.

Комедия - вразумление человечества, торжество правды, воздаяние по заслугам, то, что А. Н. Веселовский именовал "судом над лицами и событиями": властью поэта праведники награждаются, злодеи караются, автор очищается от грехов. Стержень книги - категорический императив, торжество этического, примат морали как единственного критерия человеческого достоинства. Сам Данте определил сверхзадачу Книги в письме к Кан Гранде: "Цель ее в целом и в частях - вывести живущих в этой жизни из несчастного

состояния и привести их к блаженству". Кратко и ясно... Для пользы мира, где добро гонимо, - вот чему служит его слово.

Часто говорят о нравственной нетерпимости поэта. Но ведь и Августин, и Аквинат были тоже беспощадны к греху. Вернее говорить о беспристрастности и строгости суждения, о категоричности нравственного императива Учителей человечества.

Комедия - это поиск истины и спасения. А истина и спасение - в самопознании и вере. Комедия и есть это самопознание и эта вера, долженствующие спасти Данте и посредством него все человечество. Данте и мечтал своей поэмой спасти мир, воздать всем по заслугам, продемонстрировать, что человек "согласно своим деяниям, в силу присущей ему свободы воли, подчинен правосудию, награждающему или карающему". Своей поэмой он стремился не только исправить мир, погрязший во зле, но постичь человеческую природу, выявив и осудив сатанинскую ее компоненту.

Почему путь к Небу пролегает через адскую бездну? Данте намеревался выбраться из "леса" самостоятельно, однако Вергилий подсказал ему единственно возможный путь спасения: чтобы подняться и очиститься, надо вначале спуститься и узреть. Именно таков путь предшественников - Энея и апостола Павла.

"Данте выразил типичную для средневекового сознания идею восхождения и нисхождения, согласно которой материя и зло концентрируются в нижних пластах Ада, а дух и добро венчают райские высоты. Всякое движение в Комедии вертикально: кручи и провалы адской бездны, падение тел, жесты и взгляды, сами слова - все привлекает внимание к категориям "верха" и "низа", к полярным переходам от высокого к низкому - поистине определяющим координатам средневековой картины мира".

Следуя по пути церкви, отпускающей покающимся грехи, Данте избирает путь поэтического раскаяния через унижение и смирение. Путь в Рай не случайно проходит через Ад, и Чистилище - символ движения души человеческой от греха к небу. Сама поэма - акт искупления, снимающий лежащее на поэте заклятье, возвращение "утраченного Рая". "Религиозное содержание "Комедии" составляет единое целое с ее поэтической ценностью". Именно поэтому Элиот называл Данте величайшим религиозным поэтом, а Гиллебрант говорил, что никогда не было более ортодоксального христианина, чем Данте.

В сущности Божественная Комедия - это история христианской души, стремящейся от человеческого к божественному. Поэзия и возникает при столкновении человеческого начала со сверхъестественным, она льется оттуда. Если в Аду христианская душа ощущает невидимое присутствие Бога, то в Чистилище и особенно в Раю божественное начало пронизывает и одухотворяет характеры героев. В Раю божественное полностью раскрывается и подчиняет себе реальность.

"Священная поэма" символизирует духовное восхождение человечества к высшей истине - Богу. Фабула и поэтическая воля автора вторичны по сравнению с мистическим видением сверхземного, хотя присутствие автора необходимо для очеловечения вознесения.

ВДОХНОВЕНИЕ И РАСЧЕТ

Данте - ясновидящий, Данте - вдохновенный, Данте - тайнопишущий, Данте - горестный... Данте - типичный представитель того вестничества, которое зрит сквозь покровы и времена, открывает мистическую суть вещей и природу добра и зла.

Его взору открылись многие тайны мира, и он поведал о них с документальной четкостью.

Так вдохновенно и скрупулезно описал Данте Ад и Чистилище. Рассказывают, что, когда шел он по улицам, жители разбегались - они видели в его лице отсвет адского пламени.

Как бы не относиться к мистике, факт остается фактом: за двести лет до Америго Веспуччи Данте писал о компасе, "других небесах" южного полушария и - становится страшно! - в "Чистилище" он упоминает о четырех звездах Южного Креста. А разве первая летательная машина - Герион - не изобретение Данте?..

Я не могу согласиться с тем, что следование реальности превалирует у Данте над вымыслом и фантазией. Реальность и фантазия здесь неразделимы. Античные мифы естественно и бесконфликтно переплетаются с библейскими мотивами, фантазия незаметно вплетается в реальность, миф сосуществует с реалиями, грань между потусторонним миром и жизнью размыта...

Разделение фантазий Данте и реальности несостоятельно потому, что внутренний мир большого поэта - слишком огромная реальность для того, чтобы искать в ней песок жизни. Субъективизм Данте растворяет объективность почти без остатка, его видения - гораздо больше он сам, чем окружающий его мир. Его характера хватает на всех его героев: так бесконечное включает конечное. Данте и не стремился изображать людей во всем их разнообразии, а выбирал близкие себе моменты. Он стремился запечатлеть мимолетность как бесконечность, а постоянное изменение представить как общность.

Может быть, средневековая поэтика и исходила из примата реальности, причастной Божьему творению, но поэт масштаба Данте не мог ограничиться ее однозначностью. Поэт не случайно у него - творец, демиург, "Божий внук", на нем лежит ответ божественности, а раз так - он творит мир в меру своей фантазии, своего порыва, своего аргеса. "Предметом науки о Данте станет, как я надеюсь, изучение соподчиненности порыва и текста", - писал О. Мандельштам. Что это означает? Это означает, что вдохновение первично, а текст вторичен: он как бы окаменевший дух, и дело комментаторов - оживить его.

"Божественная комедия" вся построена на этом виртуозном сопряжении дионисийского и аполлоновского начал, составляющем для ее автора высокую задачу поэта. Данте сказал, что на его поэме лежит благословение земли и неба ("Рай" XXV 2). Пожалуй, эти слова можно отнести и к сосуществованию двух измерений - страстного "порыва" и просветляющего "текста", в своем союзе порождающих красоту. Естественно, что такое поэтическое самосознание должно предъявлять особые требования к организации художественного текста. Данте создает целую философию композиции, которая сама по себе заслуживает исследовательского внимания, тем более что дается она в скрытом виде, уже воплощенная в художественной вселенной, построенной великим мастером.

Шеллинг считал, что противоречие самого искусства состоит в том, что оно требует ограниченного и определенного, а дух мира стремится к беспредельности и с непобедимой силой сокрушает все препоны. В первую очередь это относится к Данте: поэт "творит с безусловной свободой, переливает зыбкую стихию времени в образы прочные и формам, произвольно созданным, формам своей фантазии посредством безусловной самобытности дает внутреннюю необходимость и наружное согласие".

Иными словами, фантазия Данте не правдоподобна, а реальна. Э. Пароди так и говорил: созданный в воображении фантастический мир Данте превращает в реальный. Это из сферы современного символизма: надо деформировать бытие, дабы усилить реальность.

Хотя Данте много и часто писал о поэте-вестнике, изливающим "смысл внушенный", о бессознательности поэтического творчества, об автоматизме письма, молил Бога о вдохновении -

...даруй мне такую мощь речей,

Чтобы хоть искру славы заповедной

Я сохранил для будущих людей!.. -

как теоретик поэтического творчества, он стоял на позиции интеллектуальности и продуманности поэзии. Наилучший язык, писал он в трактате о красноречии, присущ наилучшим мыслям, а наилучшие мысли невозможны без наличия знания.

Но чтобы невежественные люди (*persona grossa*) не воспылали слишком большой отвагой (*baldanza*), я утверждаю, что поэты не говорят без основания и что, равным образом, и слагающие стихи с рифмами не должны говорить, не сознавая ясно, что они хотят выразить, ибо весьма стыдно было бы тому, который, облачая свои высказывания в одежды и украшая их цветами риторики, не мог бы, если бы его затем спросили, оголить свои слова так, чтобы они приобрели истинное значение. Я и первый друг мой, мы хорошо знаем тех, кто рифмуется глупо и непродуманно (*rimano stoltamente*).

Без пяти минут Валери или Элиот...

Божественная Комедия - типичный пример гениального вдохновения, "выстроенного" по гениальному плану. Об нее разбиваются все теории искусства, как рационалистические, так и интуитивистские. Возможно, это первый литературный памятник человечества, где откровение и умозрение неразделимы. Вдохновение мимолетно, им могут питаться лишь "малые формы" и малые поэты. Большие же отличаются тем, что задействуют весь мозг. Они обшаривают все его закоулки - до самых недоступных пещер подсознания. Они мобилизуют все возможности разума. Они обращаются за помощью к Небу. Они ничего не упускают. Им нужно все!

Все "поверия" современного Данте мира воссозданы в стройном, зодчески продуманном целом. Все "страсти" тогдашнего человечества дышат в стихах "Комедии": и страсти обитателей загробных царств, даже и после смерти не угасшие, и великая страсть самого поэта, его любовь и ненависть.

Данте воздействовал на душу, разум и чувства человека, полагая, что такое комбинированное воздействие позволит - с помощью разума и божественной милости - душе очиститься, поняв зло и устранившись от него. Хотя Э. Жильсон положил весь свой мировой авторитет на доказательство того, что Данте - только поэт, а не философ, образы Комедии неотделимы от идей. Данте - поэт-философ, гармонично соединивший гениальность поэтического откровения с мудростью умозрения.

ЕДИНСТВО И МНОГООБРАЗИЕ

Хотя Данте следовал неформившейся и пестрой космографии Средневековья, архитектура мироздания, как оно предстает в Комедии, потрясает внутренним единством, завершенностью, окончательностью, геометрической симметрией: земля - шар, Ад - конус, вершиной упирающийся в центр земли, Чистилище - тоже конус, уходящий острием в небо и расположенный симметрично Раю. Ад разделен на девять кругов, Чистилище на семь, Рай, уходящий в небеса от Луны, - на девять сфер, увенчанных Эмпиреем. Мир устойчив,

един, завершен, подчинен закону Высшей Справедливости и осенен Светом небес, льющемся с Эмпирея.

Все кажется устойчивым, неподвижным и прочным в грандиозном дантовском мире, где разверзается пучина зла и страдания и открывается сфера блаженного созерцания истины.

Для Данте вселенная - единое тело, управляемое единым духом. Небесные тела - органы Мирового Разума, Движущей Силы Мира.

Данте считал, что существует некий общий закон высшей справедливости, царящий в мироздании. Реальной жизни своего времени, с ее глубочайшими противоречиями, он хотел противопоставить идеальный единый мир, обнимающий землю, подземное царство и космос, мир, где высшая справедливость проявляет себя с полной последовательностью. Изображение этого мира и становится содержанием поэмы.

Грандиозному величию и единству Дантова космоса соответствует симметрия сюжета поэмы: в каждом царстве поэту необходимо преодолевать трудности: физические - в Аду, нравственные - в Чистилище, познания и приобщения к Богу - в Раю; в каждой кантике - две кульминационные точки: столкновение с бесами перед Дитом и видение Люцифера - в Аду; прохождение через врата Чистилища (очищение от грехов) и встреча с Беатриче (полное раскаяние) - в Чистилище; встреча с Каччагвидой (познание себя как личности) и постижение Бога (абсолютной истины) - в Раю; закономерна и глубоко продумана смена провожатых: Вергилий - водитель по Аду, Беатриче - водительница поэта до Эмпирея, св. Бернард - до Райской Розы.

Скартаццини считал, что Комедия немыслима без математики и астрономии, а П.А.Флоренский - без "неевклидовой" геометрии. В "Чистилище" и "Рае" Данте часто говорит о божественном движении, превышающем скорость света.

Эта вселенная конечна и заключена в сферическое пространство - Эмпирей... Поверхность неподвижная, огромного размера; таким образом, наиболее современное представление о Вселенной Эйнштейна и его последователей странным образом похоже на теории Данте.

Каждый новый уровень знания раскрывается Данте в строго определенном месте. Каждая теза находится в поэме рядом со своей антитезой. Все продумано, упорядочено, расчерчено. Даже Ад лишен хаоса.

Абсолютное большинство героев Комедии эпизодичны и появляются на сцене один раз. Притом в грандиозной панораме персонажей и событий среди сотен действующих лиц нет двух одинаковых. Перед художником стояла неразрешимая задача: одним-двумя мазками дать неповторимый образ. Трудно указать другое произведение, где это сделано с такой виртуозностью и лаконизмом. Скажем, поэт Де Борн - с собственной головой в руках, используемой как фонарь. Встреча Франчески и Паоло занимает 4 терцины. Их стоит перечитать, чтобы научиться краткости, которая, как известно, сестра таланта:

"В досужий час читали мы однажды

О Ланчелоте сладостный рассказ;

Одни мы были, был беспечен каждый.

Над книгой взоры встретились не раз,
И мы бледнели с тайным содроганьем;
Но дальше повесть победила нас.

Чуть мы прочли о том, как он лобзаньем
Прильнул к улыбке дорогого рта,
Тот, с кем навек я скована терзаньем,

Поцеловал, дрожа, мои уста.
И книга стала нашим Галеотом!
Никто из нас не дочитал листа".
Еще емче рассказ Франчески о любви:
"Любовь сжигает нежные сердца,
И он пленился телом несравненным,
Погубленным так страшно в час конца.

Любовь, любить велящая любимым,
Меня к нему так властно привлекла,
Что этот плен ты видишь нерушимым.

Любовь вдвоем на гибель нас вела;
В Каине будет наших дней гаситель".

В "Комедии" сотни персонажей и сцен, непрерывно меняются декорации и характер действия. Здесь все виды зловония и все возможные блугоухания; вся густота мрака и все переливы света; мертвая тишина и оглушительные вопли; молитвенная торжественность и варварский юмор, с непристойными гримасами и остротами чертей, с неприличными звуками - поистине раблезианский разгул.

Комедию можно, как джойсовского Улисса, разобрать на эпиграфы, афоризмы, крылатые выражения:

Оставь надежду всяк сюда входящий.

Здесь нужно, чтоб душа была тверда, здесь страх не должен подавать совета.

Следуй своей дорогой, и пусть люди говорят, что угодно...

И так далее... без конца...

ЖАНР

Жанр Комедии? Не эпопея, не эпос, не теологический роман, не путешествие с разговорами, не "видение", не развернутая аллегория, не поэма, а синтез всех жанров, космогоническая мистерия, миф Средневековья, дантеида, драма человеческого подсознания, гигантская епифания, открывающая скрытую структуру мира.

С Энеидой Комедию сближают не только внешние параллели - спуск героев в загробный мир, гражданственность, этическая общность, - сколько внутренние побуждения Энея и Данте, их мессианство, желание спасти человечество приобщением к высшей истине.

Сам Данте видел смысл Комедии в наставлении на путь истинный идущего впотьмах, заблудившегося и теряющего ориентиры человечества. Он рисовал ему варианты и предлагал выбор. Еще Данте видел в Комедии ниспосланное ему божественное откровение, направленное в вечность, к "людям грядущих времен", что-то вроде второй Библии, надиктованной Богом и служащей вразумлению людей.

Для Данте его Книга была не просто творением, но исполнением предопределения, и он сам говорил об этом словами св. Петра: "Скажи о том, что я сказал тебе!" Это был труд, который Бог поручает гению, "откровение, какое уже получила душа его". Данте никогда не сомневался в божественной обусловленности творческого акта и мнил себя не апостолом истины, а устами Бога:

Все, что умрет, и все, что не умрет, -

Лишь отблеск Мысли, коей Всемогущий

Своей Любовью бытие дает...

Можно сказать, что устами Бога чувствуют себя "апостолы истины" и "спасители человечества" другого сорта - утописты, фашисты, коммунисты и т.д., и т.п. Но есть одна кардинальная разница между ними. Итогом Данте явилась Божественная Комедия, культура, мораль, плодами "тарантулов" - человеческая кровь и человеческий прах...

Жанр Комедии? И видение, и путешествие в потусторонний мир, и эпопея, и поэма, и драма, и странствие в поисках идеала, и мистический путь души, восходящий к Богу.

Это и энциклопедия, полная разнообразнейших сведений. Но еще и настоящий литургический театр, и, разумеется, куртуазный гимн любви.

Современники Данте так и воспринимали Книгу - как энциклопедию, научное сочинение, сводку знаний эпохи.

Программа "Божественной комедии" охватывала всю жизнь и общие вопросы знаний и давала на них ответы; это - поэтическая энциклопедия средневекового мирозерцания.

Пытаясь определить жанр Божественной Комедии, Шелли пришел к выводу, что она сама является жанром, своеобразным и неповторимым. Шеллинг тоже считал Комедию стоящей вне жанров, абсолютно ни с чем несравнимой, кроме самой себя: "Комедия" не отдельная

поэма, а целый ряд поэзии и "должна иметь собственную теорию". Де Санктис рассматривал Комедию не как отдельный род поэзии, а как национальную Библию, где все роды слиты.

Для Италии Данте был просто Поэтом, а Комедия - просто Книгой.

Еще это поэма о человеке, способном подняться из ледяных глубин Коцита к звездам, о падении и восхождении духа, о зле и добре, о способности очищения, о величии человека, о его способности стать другим.

Так как поэму свою Данте считал священным творением и подражал небесному творцу, насколько мог, то в его поэтическом самосознании выразилось и понимание задач человечества в целом. Из плена эгоизма и корысти люди должны вырваться в мир истории, а историей может быть только такой ряд событий, когда нечто, оставаясь собой, становится в то же время другим; сохраняя связь с землей, принимает благословение неба. Данте полагает, что осуществить это можно жизнью, а не идеей, и поэтому соединяет идеи в художественное целое. Здесь - редкий в истории культуры сознательный переход от логоса к мифу, причем к мифу, который служит утверждению нового типа логоса.

Божественная Комедия - это история христианской души, стремление человеческого к божественному, поэзия сверхъестественного, воплощение мистически-одухотворенного. Комедия - поэма религиозного откровения. Отношение Данте к рациональному обоснованию веры - самое тертуллиановское: "Поистине безумные слова. Что постижима разумом стихия Единого в трех лицах естества". Комедия - прежде всего мистическое произведение с религиозным сюжетом, произведение мистического реализма, в котором фантазия, чудо и реальность неотделимы.

С изумительным мастерством Данте смешал чудесное и естественное. Изображая мир, доступный лишь воображению, он не заставил своего героя изумляться на каждую деталь, не похожую на земную реальность: этим он лишил бы свой вымысел правдоподобия, на каждом шагу мы сталкивались бы с невозможным. В то же время автор не позволил герою принимать все фантастическое как нечто естественное: этим бы он уничтожил реализм рассказа... именно потому, что его путешественник по загробью порой удивляется, порой не верит своим глазам, порой приходит в ужас, - именно потому все, в целом, производит впечатление чего-то возможного.

Все, что мы узнаем, мы получаем из нашей интуиции. Комедия - смелый полет мысли, развернутая интуиция мистика, принимаемая за высшую реальность.

Комедия эта - просто книга Данте, il Dante.

СТИЛЬ

Прекрасный стиль, что делает мне честь.

Данте

Вникая по мере сил в структуру "Divina Commedia", я прихожу к выводу, что вся поэма представляет собой одну, единственную, единую и недробимую строфу. Вернее, - не строфу, а кристаллографическую фигуру, то есть тело. Поэтому насквозь пронзает безостановочная, формообразующая тяга. Она есть строжайшее стереометрическое тело, одно сплошное развитие кристаллографической темы. Немыслимо объять глазом или наглядно себе вообразить этот чудовищный по своей правильности тринадцатитысячегранник.

О. Мандельштам многократно подчеркивал геологичность Комедии - в смысле геологичности времени, в смысле выращивания культуры как породы, в смысле минералогической коллекции Книги, собранной из многоцветья и зеренной структуры камня.

Структура дантовского монолога, построенного на органной регистровке, может быть хорошо понята при помощи аналогии с горными породами, чистота которых нарушена вкрапленными инородными телами.

Зернистые примеси и лавовые прожилки указывают на единый сдвиг, или катастрофу, как на общий источник формообразования.

Стихи Данта сформированы и расцветены именно геологически. Их материальная структура бесконечно важнее пресловутой скульптурности.

До нас не дошла лаборатория Данте - его наброски, планы, черновики. Мы воспринимаем его как данность, цельность, завершенность. Но "в поэзии, в пластике и вообще в искусстве нет готовых вещей". Поэтому наше его восприятие несовершенно, поэтому он всегда распахнут навстречу грядущему.

Данте заботился о мастерстве и много размышлял о правилах стихосложения, тонических началах, просодии, стремясь преодолеть старые и создать новые стихотворные формы. Осознавая "священность" своей поэмы, он большое внимание уделял ее образному строю, форме, языку, композиции - не меньшее, чем Джойс в Улиссе. Гармония и поэтическое искусство растут по мере развития сюжета, символы усложняются и углубляются, стиль меняется в зависимости от содержания - от хриплого в "Аде" до величественно-величавого в "Рае".

В "Аде" господствует поэзия сильного и горького чувства, в "Чистилище" - нежного и мягкого, в "Рае" - радостного и экстатического. В "Аде" - поэзия страстей, в "Чистилище" - спокойных чувств, в "Рае" - мистического созерцания.

Много сказано о единстве формы и содержания Комедии, совпадении цели и средств: "Текст поэмы не только сообщает нам о некотором бытии, в пространстве которого происходит ряд событий, но и сам является этим бытием и событием".

Карлейль обратил внимание на редкостный динамизм и экспрессию стиля Данте, подчеркнув краткость и точность его образного строя: "Тацит не превосходит его краткостью и сжатостью".

Стилистика Данте чрезвычайно разнообразна. Наряду с высоким пафосом и с задушевым лиризмом мы встречаем и едкий сарказм, и подчас грубую шутку, и сухую рассудочность, доходящую до педантизма. Его стихи то сплетаются в сложнейшие периоды, то достигают предельной сжатости. Они всегда выразительны, всегда мощны и нередко полны глубокого обаяния.

Стиль менялся от произведения к произведению, свидетельствуя о работе поэта над формой. Данте всю жизнь жадно учился и поглощал не только информацию, но и поэтические формы.

Данте владел всеми известными в его время в Италии формами стиха: сонетом, балладой, канцонной, которую он превозносил как самую совершенную из всех. Он адаптировал провансальскую секстину, развил и трансформировал ее, создав новые ее разновидности. В пределах каждой из этих традиционных форм Данте экспериментировал, обогащая ее

возможности бесчисленными комбинациями рифмовки, разнообразнейшей инструментовкой. В нем удивительно уживались теоретик поэзии и вдохновенный поэт, всегда сохранявший господство над формой и не дававший ей поработить себя. В Данте-поэте никогда не переставал жить Данте-ученый и мыслитель. К основному труду всей своей жизни, к "Божественной Комедии", он приступил, испробовав в своей поэтической практике все стили, все жанры и все формы стиха своего времени.

Поэтика Данте - многообразие, невиданное расширение художественных горизонтов, прокладывание новых путей.

У Данте не одна форма, но множество форм. Они выжимаются одна из другой и только условно могут быть вписаны одна в другую.

Данте не боялся смешения стилей и позволял себе все, что считал необходимым для поэтической выразительности. Он много работал над синтаксисом и смело вводил лексические и синтаксические латинизмы, конъюнктив, инфинитив с аккумулятивом, сложные синтаксические построения в усовершенствованном им вольгаре.

Новый слог Данте выработал после долгих блужданий в дебрях моральных канцон. Он был мастером, который никогда не стоял на одном месте и постоянно думал о поэтической технике, о ремесле художника.

После изучения малых произведений зрелое мастерство Данте в его великой поэме уже не кажется "нежданным". Пройдя школу разных литературных направлений своего века, Данте предстает в "Божественной Комедии" во всеоружии всех стилей. Он свободно меняет их и мешает, нарушая все правила, пользуясь всякий раз иным, в зависимости от тех образов, которые возникают перед ним, и композиционных, художественных, политических, философских и моральных задач, которые он решает.

Многостильность Комедии использована художниками последующих поколений для "освоения" Данте, для его модернизации, для сотрудничества и союзничества. Хотя Данте необъятен и его действительно легко взять в "духовные отцы", осовременивание Комедии чревато ее искажениями. А. А. Илюшин выяснил, что даже переводы несут на себе печать такой модернизации. Поскольку большая часть лучших переводов появилась в XIX веке, все они отягощены романтизацией Данте. Ведь стиль перевода зависит от мирозерцания переводчика. Романтики поэтизировали зло, реалисты утрачивали мистику, и только модернисты воспринимали своего собрата адекватно.

Стиль Данте - это модернизм, символизм, переплетенный с чувственным очарованием, спрессованность идей, форм и эмоций. Комедия - самое насыщенное произведение в истории человеческой культуры, не превзойденное даже Джойсом. Каждая строка - напластование, чья-то человеческая жизнь, исторический период.

"Мой друг, который счастьем не был другом" - в нескольких словах целая судьба.

Поразительная смысловая насыщенность при словесной скупости делает "Комедию" афористичной от начала до конца.

Величайший шифровальщик Средних веков, усвоивший и доведший до виртуозности цифровую и символическую мистику теологии, Данте ввел в искусство и культуру эзотерическую традицию тайнописи, волшебства, *terribili-ta*, усвоенную затем Леонардо, Дюрером, мистиками, поэтами барочной эпохи, символистами, декадентами и модернистами XIX и XX веков.

И всякий наставленъ да поймет,
Сокрытое под странными стихами!

После работ Э. Фараля и Э. Курциуса художественное мышление Данте, стиль этого мышления стали предметом самого пристального внимания и скрупулезного анализа, результатом которого явилось понимание извечности модернизма в мировой культуре. При всех временных и географических особенностях, модернистов всех веков гораздо большее объединяет, чем разъединяет. Их объединяет страстный поиск непроторенных путей, понимание искусства как неисхоженных пространств.

Как всякий художник, Данте много и плодотворно размышлял о теории искусства, упредив ряд идей модернистской эстетики, отбрасывающей догму, рассудочность, схематизм. Очень часто, писал он, форма не согласуется с намерениями искусства, ибо материя глуха и не отвечает. Для него все было поэзией, он творил поэзию из всего - не отсюда ли ахматовское "поэзия из мусора"?

Поэзии Данте свойственны все виды энергии, известные современной науке. Единство света, звука и материи составляет ее внутреннюю природу.

Стиль Данте кинематографичен. Его главный прием - монтаж: яркие динамичные сцены, мгновенные зарисовки, прерывисто смонтированные в ленту-поэму.

Научное описание дантовской "Комедии", взятой как течение, как поток, неизбежно приняло бы вид трактата о метаморфозах и стремилось бы проникать в множественные состояния поэтической материи, подобно тому как врач, ставящий диагноз, прислушивается к множественному единству организма. Литературная критика подошла бы к методу живой медицины.

Данте сознательно выбирает субъективно-пристрастную форму повествования от первого лица: свидетельство очевидца о пережитом:

Новые пытки и новых пытаемых

Я вижу вокруг, куда ни пойду.

Куда ни повернусь, куда ни посмотрю...

Этим "тот свет" Данте отличается от мильтоновского или гётеанского, где автор - не очевидец, а констататор.

То, что совершается в душе гениального путника, связывает воедино картину мира. Политика и религия, наука и мораль обретают смысл, проходя сквозь эту душу. История начинает вращаться вокруг индивидуума. Микрокосм личности вмещает в себя макрокосм. Мир очеловечивается.

Поэзия Данте неотрывна не только от его мировидения, но и от его огромной эрудиции, которую он с удовольствием демонстрирует. Великая поэзия невозможна без великого познания. Само по себе оно недостаточно для поэта, но пройдя сквозь таинство сознания и подсознания поэта, превращает его из сладкоголосого соловья в глухого ведуна, таинственного вестника, волхва и судьбу. И хотя никому не дано права учить и судить людей, Данте относится к числу двух-трех исключений из этого правила в истории человечества.

Комедия не сводится к набору религиозных символов или метафор, но они в ней преобладают.

Я сравниваю - значит, я вижу, - мог бы сказать Дант. Он был Декартом метафоры. Ибо для нашего сознания (а где взять другое?) только через метафору раскрывается материя, ибо нет бытия вне сравнения, ибо само бытие есть - сравнение.

Лишь при помощи метафоры возможно найти конкретный знак для формообразующего инстинкта, которым Дант накапливал и переливал терцины.

Дантовские сравнения никогда не бывают описательны, т.е. изобразительны. Они всегда преследуют конкретную задачу дать внутренний образ структуры, или тяги.

Данте считал, что звучность и величавость стиха определяются силлабическим размером и количеством слогов в строке. Самая длинная строка должна иметь одиннадцать слогов, и именно из всех стихов самым предпочтительным по продолжительности, простору мысли и строю речи является одиннадцатисложник. Поэтому стих Комедии - самый длинный из употребляемых в итальянской поэзии - endecasillabo. Предпочтение эндексиллабу отдано еще и по причине "победоносного прямого превосходства в сплетении стихов".

Строфика Комедии - терцины со сложной схемой рифмовки. Данте не изобретал троезвучного стиха, он заимствовал его у провансальцев. Но поскольку именно он впервые использовал этот размер в поэме и сделал это с невероятным мастерством, поскольку научил поэтов писать и мыслить терцинами, они всегда связаны с его именем. Огненные терцины Данте - значит опаленные огнем Ада, осиянные светом Рая.

Секстины Данте состоят из шести нерифмующихся внутри строф (*cobla dissoluta*), гармонизированных ассонансами. В двойной секстине строфы содержат 5 слов-рифм, чередующихся по-разному в определенном порядке. Каждая станца имеет сложное внутреннее строение для выражения новых вариаций смысла. В пяти станцах исчерпываются все комбинации рифм. Повторы становятся лейтмотивами, секстина - точно рассчитанной музыкальной формой. Сравнивая себя в "Рае" с геометром, Данте намекал на музыкальную геометрию своего стиха.

Сложность стихотворных форм Данте, по мнению некоторых дантологов, шла во вред вдохновению поэта, якобы съедаемому расчетом: мастерство будто бы подавляло поэтичность. С этим трудно согласиться: великие поэты - это углубленное содержание в сложных формах, артистизм духа в артизме двойных секстин или канцон.

Под покровом как бы оледенелой и застывшей формы страсть поэта рвется наружу, то преодолевая повторы, то ими же усиливая выразительность. Повторы превращаются в лейтмотивы - музыка Данте всегда рассчитана. Чтобы показать всю почти невыносимую для поэта трудность "двойной" секстины, приведем ее пятую строфу:

И пусть Любовь, что предварила время

И чувственное ощущение света,

И звезд движенья, сократит мне время

Страдания. Проникнуть в сердце время

Настало, чтоб изгнать дыханье хлада.

Покой не ведом мне. пусть длится время.

Меня уничтожающее время.

Коль будет так, увидит Пьетра - камень,

Как скроет жизнь мою надгробный камень.

Но Страшного суда настанет время,

Восстав, увижу есть ли в мире драма,

Столь беспощадная, как эта дама.

Сгущение (повторы) рифм в заключительной части канцоны, лейтмотивы, игра слов, концентрация эпитетов, консонантная сгущенность, анафора (единоначалие), анаколүф (нарушение конструкций), перифразы, нагромождение перифраз, требующее дешифровки, выразительные аллитерации, аннонимации (повтор слогов в разных комбинациях в словах одного корня), усложненные тропы, метонимия, аллегория, смешение стилей, переключки звукосочетаний, игра звонких и глухих согласных - эта формалистическая лаборатория Данте, его стиховедческий практикум стали полигоном для всех последующих модернистов, щедро черпающих находки Комедии.

Я в третьем круге, там, где дождь струится,

Проклятый, вечный, грузный, ледяной...

Здесь эпитеты сверхизобразительны и усиливают жестокость адского дождя.

Я увожу к отверженным селеньям,

Я увожу сквозь вековечный стон,

Я увожу к погибшим поколеньям...

Здесь анафора усиливает ужас вхождения в Ад.

Изумительна его "рефлексология речи" - целая до сих пор не созданная наука о спонтанном психофизиологическом воздействии слова на собеседников, на окружающих и на самого говорящего.

Де Санктис считал язык Данте маложивым, шероховатым, лишенным изящества и красноречивости, далеким от величавой размеренности, декларируемой самим поэтом. Он упрекал первого теоретика и отца национальной речи в "промежуточности" между латынью и живым итальянским. Неитальянцу сложно судить о правоте подобных утверждений, высказанных самым знаменитым дантологом. Хотя Данте принято считать "отцом", на самом деле это верно лишь в обобщающем смысле: язык Данте - уникален, на нем писал только он сам и больше никто и никогда, в языке Данте много слов и выражений, встречавшихся только у него самого. Данте трудно переводить еще и потому, что надо владеть искусством передачи латинизмов и идиотизмов * на язык перевода - надо знать не только современный язык, но и архаичный, притом не злоупотреблять последним* дабы не впасть в ошибку Литтрэ** и не делать перевода, требующего переложения на живой язык современности.

* Слова и выражения, встречающиеся лишь у данного автора. ** Литтрэ перевел "Божественную Комедию" языком XVI века.

Зрелый поэт отказался от ритмических украшений и клаузул, заключив, что философской поэзии более идут ясные и строгие конструкции. В "Аде" изысканная, куртуазная речь уступает просторечию. Данте не смущало сочетание высокого с низким. Ведь такова жизнь. На языке черни говорят его черти, воры, убийцы, грабители. Данте не смущало вводить в священную поэму воровское арго, грубую уличную речь:

Вдруг кто-то крикнул: "Бокка, брось орать!

И без того уж челюстью грохочешь.

Разлалялся! Кой черт с тобой опять?"

Дант никогда не рассматривает человеческую речь как обособленный разумный остров. Словарные круги Данта насквозь варваризованы. Чтобы речь была здорова, он всегда прибавляет к ней варварскую примесь. Какой-то избыток фонетической энергии отличает его от прочих итальянских и мировых поэтов, как будто он не только говорит, но и ест и пьет, то подражая домашним животным, то писку и стрекоту насекомых, то блеющему старческому плачу, то крику пытаемых на дыбе, то голосу женщин-плакальщиц, то лепету двухлетнего ребенка.

Заключительные строки пятой песни "Ада" - первый в мировой поэзии образец звуковой изобразительности поэтической речи: задыхающегося, сдавленного, свистящего шепота взволновавшегося поэта.

Я вижу у Данта множество словарных тяг. Есть тяга варварская - к германской шипучести и славянской какофонии; есть тяга латинская - то к "Dies irae" и к "Benedictus qui venis", то к кухонной латыни. Есть огромный порыв к говору родной провинции - тяга тосканская.

Мне кажется, Дант внимательно изучал все дефекты речи, прислушивался к заикам, шепелявящим, гнущим, не выговаривающим букв и многому от них научился.

Так хочется сказать о звуковом колорите тридцать второй песни "Inferno".

Своеобразная губная музыка: "abbo" - "gabbo" - "babbo" - "Tebe" - "plebe" - "zebe" - "converebbe". В создании фонетики как бы участвует нянька. Губы то ребячески выпячиваются, то вытягиваются в хоботок.

Лабии образуют как бы "цифрованный бас" - basso continuo, то есть аккордную основу гармонизации. К ним пристраиваются чмокающие, сосущие, свистящие, а также цокающие и джекающие зубные.

Выдергиваю на выбор одну только ниточку: "cag-nazzi" - "riprezzo" - "quazzi" - "mezzo" - "gravezza"...

Щипи, причмокивания и губные взрывы не прекращаются ни на одну секунду.

Вдруг ни с того ни с сего раскрякалась славянская утка: "Ostetric", "Tambernic", "eric" (звукоподражательное словечко - "треск").

Тридцать вторая песня по темпу современное скрецо. Но какое? Анатомическое скерцо, изучающее дегенерацию речи на звукоподражательном инфантильном материале.

Тут вскрывается новая связь - еда и речь. Постыдная речь обратима вспять, обращена назад - к чавканью, укусу, бульканью - к жвачке.

Песнь XXXIII начинают губошлепы Гаргантюа. Кто эти молодцы, эти губошлепствующие гиганты? Это целый взвод Гаргантюа твердит взрывчатую азбуку. Какие-то великаны младенцы обучаются на губной гребенке.

МУЗЫКА

Чтение "Божественной комедии" должно быть обставлено как огромный исполнительский эксперимент.

О. Мандельштам

Неуважение к поэтической материи, которая постигается лишь через исполнительство, лишь через дирижерский полет, - оно-то и было причиной всеобщей слепоты к Данту, величайшему хозяину и распорядителю этой материи, величайшему дирижеру европейского искусства, опередившему на многие столетия формирование оркестра, адекватного - чему? - интегралу дирижерской палочки...

О. Мандельштам

Божественная Комедия музыкальна: здесь есть темы, рефрены, ключи, повторы, контрапункт, сочетания звуков-символов, в некоторых эпизодах поэт буквально вколачивает в подсознание читателя звуки-идеи: в стихах одного фрагмента "Рая" настойчиво звучит звук *vi*, объединяющий корни слов "жизнь", "победа", "сила" и "божественность".

Божественная Комедия симфонична, многоголоса, органна. В терцинах первой части слышны ревящее море и стоны грешников, во второй - орган и хоралы, в третьей - звон небесных сфер. "Чем ближе к центру Земли, то есть к Джудекке, тем сильнее звучит музыка тяжести, тем разработаннее гамма плотности и тем быстрее внутреннее молекулярное движение, образующее массу".

Представлять себе дантовскую поэму вытянутым в одну линию рассказом или даже голосом - абсолютно неверно. Задолго до Баха, и в то время, когда еще не строили больших монументальных органов, но лишь очень скромные эмбриональные про образы будущего чудища, когда ведущим инструментом была еще цитра, аккомпанирующая голосу, Алигьери построил в словесном пространстве бесконечно могучий орган, и уже наслаждался всеми его мыслимыми регистрами, и раздувал меха, и ревел, и ворковал во все трубы.

Кантилена Франчески, ария Уголино, *allegro* Фаринаты, плясовое начало ритмики терцин XXVI-й песни "Ада", стоны, укладывающиеся в движение вальса...

Б. В. Асафьев саму Комедию воспринимал как музыку: финал "Чистилища" - развернутое музыкальное шествие-оратория, "Рай" - симфония света, звука, цвета, блеска звезд...

В шестой песне пронзает слух Цербер: он рычит, лает, воет, ревет; в седьмой - хрипит Плутон, в восьмой - страшный крик демонов, собравшихся под воротами адского города Дита, башни которого раскалены докрасна огнем подземным.

Музыка неотъемлемой частью входит в архитектуру и замысел поэмы. Она воплощает соразмерность и "иссушает и сжигает вещи подобно огню".

Музыка влечет к себе человеческие духи, являющиеся преимущественно как бы парами сердца, так что они полностью замирают; и вся душа, слыша ее, и все духовные способности словно сосредотачиваются в чувственном духе, воспринимающем звуки.

В Докторе Фаустусе Адриан Леверкюн создает серию пьес по мотивам "Чистилища" и "Рая", "воспроизведя слышимое поэтом бытие одного голоса в недрах другого" - так Томас Манн чувствовал родственность Данте музыке и полифоничное звучание голосов в "Комедии".

Музыкальная дантеана необозрима: начиная с музыки Винченцо Галилея (отца великого астронома) и Казеллы, на темы Данте написаны десятки и десятки музыкальных произведений, в том числе симфония и соната-фантазия Листа "Данте" и "По прочтении Данте", опера Пуччини "Джанни Скикки", оратория Вольф-Феррари "Vita Nova", симфоническая поэма Гранадоса "Данте", "Мистический хор" Кюи, хоры "Laudi alia Vergine" и "Pater Master" Верди, 24 прелюдии Шопена и т.д. В России на тему Франческа да Римини созданы симфоническая фантазия Чайковского, оперы Рахманинова и Направника, балет Асафьева. Известны также романсы Танеева и Рубинштейна на текст канцон и 1-го сонета "Vita Nova".

По мнению Асафьева, Чайковский шел совсем иным путем, чем Лист: он менее торжествен и не связан пышностью барочной мессы.

Чайковского пленила ясность Данте, меткость и тонкость его описаний, его упоение жизнью. Злые силы Inferno интерпретируются Чайковским не в сказочно-фантастическом духе Листа, а в живой осязаемой манере флорентийца: как рой насильников, как великая напасть, как адский гул.

В опере Рахманинова "Франческа да Римини", написанной на либретто Модеста Чайковского, музыка театрально-декоративна и описательна.

Музыка Танеева - одно из лучших созданий композитора, "сплошь напряженно песенная, где поет каждый штрих, каждый изгиб голоса и сопровождения", возникла под влиянием старинных итальянских мастеров хорового стиля.

ЖИВОПИСЬ

Из всех наших искусств только живопись, притом новая, французская, еще не перестала слышать Данта. Это живопись, удлиняющая тела лошадей, приближающихся к финишу на ипподроме.

О. Манделштам

О том, насколько Данте живописен, скульптурен, графичен, можно судить не столько по бескрайней художественной дантеане, сколько по самой Комедии. В каждой кантике, каждой песне - свой ландшафт, цвет, краска.

Дант был свой человек в живописи, приятель Джотто, внимательно следивший за борьбой живописных школ и сменой модных течений.

Пейзажные зарисовки Данте порой ярче живописных, а световые впечатления текстов просто непередаваемы и невозпроизводимы живописной техникой.

Задолго до азбуки цветов Артура Рембо Дант сопряг краску с полногласием членораздельной речи. Но он - красильщик, текстильщик. Азбука его - алфавит развевающихся тканей, окрашенных цветными порошками - растительными красками.

Со второй половины кватроченто, одновременно с надгробием, изваянным Пьетро Ломбарди, монументальный образ Данте, увенчанного венком лавра, вместе с мотивами его Комедии стали неотъемлемой частью соборных фресок, рисунков и картин, написанных

лучшими мастерами XV - XVI веков - Андреа Орканья, Чимабуэ, Дуччо, Джотто, Мартини, Таддео Гадди, Доменико ди Франческо Микелино, Андреа дель Кастаньо, Лука Синьорелли, Джулиано да Сангалло, Гульельмо Джиральдо, Сандро Боттичелли, Рафаэль, Леонардо да Винчи... Интерпретации Комедии, начиная с миниатюр Урбинского кодекса, дающих ощущение таинственной значительности текста, и кончая Леонардо да Винчи, слывшим лучшим толкователем Данте и прекрасно передавшим эсхатологический колорит Комедии, тем не менее исходили из ренессансной концепции сходства живописи и поэзии, изобразительной передачи поэтических образов. Все они - перевод средневековых представлений на язык Возрождения.

Божественная Комедия была главным источником вдохновения орвьетанской росписи, выполненной Лукой Синьорелли в начале XVI века, хотя по грандиозности и многоплановости она сильно уступает первоисточнику и слишком театральна.

Боттичелли для передачи видений Данте использовал приемы "быстрого движения": порывистыми линиями арабесок стремился передать быстро меняющиеся чувства. Иллюстрации Боттичелли - демонстрация несовместимости внутренних миров великого художника и поэта, свидетельство несоизмеримости двух гениальностей, образец неповторимости человеческих видений бытия. Дело не в широте или узости художественных миров, а именно в их несовпадении. Дело не в том, что Боттичелли "не смог воплотить грандиозность "Божественной Комедии", дело в различии парадигм: внутренний мир Боттичелли - мир "Рая", внутренний мир Данте - мир "Ада", поэтому драматизм лучше передан поэтом, а лиризм - художником. Трагическая мощь Данте оказалась не по силам Боттичелли, зато он значительно обогатил райские видения драматического поэта, смягчив экспрессию и округлив аскетизм.

Рисунки Боттичелли воплощают тонкое поэтическое чувство природы. Они передают ощущение света (А, I, XXVI, XXVII, иллюстрации к "Раю"), легкости и прозрачности воздуха (А, I; Ч, X, XXVIII, XXXIII; Р, I), колыхание волн (А, VIII - X, XVII, XXI, XXII). Листья, набросанные прерывистыми линиями, дышат и дрожат под легким дуновением ветра (А, I; Ч, XXVIII, XXXIII). Нежные и очень подвижные линии передают колебание воздуха. Душа Беатриче кажется невесомо воздушной, растворяясь в тонких коротких штрихах (А,1). Художник умеет сделать ощутимым даже то, что зрительно не присутствует в рисунке (нагнетание эмоциональной среды в иллюстрациях к XIII - XIV песням "Чистилища" - см. "Чистилище", XIII, 25 - 33, XIV, 130 - 139).

Графическим языком, где линия достигла уникальной выразительности, мастер с творческой свободой претворяет содержание "Божественной Комедии" в образы, несущие в себе человечность, поэтическую одухотворенность и большую силу экспрессии.

Венера Боттичелли, можно сказать, списана с Матильды Данте.

Образ Матильды соткан из прозрачных волнистых линий, напоминающих рисунки Леонардо... линия в рисунках Боттичелли предстает еще в одном качестве. Это упругий и вибрирующий контур фигур, как в рисунках Поллайоло.

Острая впечатлительность, чрезвычайная экономия выразительных средств сближают Боттичелли со старыми китайскими, а также японскими графиками.

Рафаэлевский Данте слишком суров для автора Новой Жизни и Каменных канцон. Я бы сказал, это не поэт - вождь с подбородком предводителя воинства. Рафаэлевский лавр лучше смотрится на голове цезаря, а не Гомера треченто.

А вот искусство Микеланджело действительно воспитывалось на Данте. Великий художник вознес самую восторженную хвалу великому поэту в *Dal ciel discese*. Хотя два гиганта и принадлежат разным эпохам, это художники одинаковой парадигмы, одного титанического размаха, одной эсхатологической проблематики. Микеланджело привлекали в Данте философский монументализм, идея иерархичности мира, восхождения от низшего к высшему, от тьмы материи к духовному свету. Идея духовного восхождения человека выражена Микеланджело в росписях Сикстинской капеллы и капеллы Медичи. Здесь Микеланджело прямой продолжатель искусства Данте.

Бенедетто Варки говорил, что мастер "не только придавал им тот размах и величие, которые видим в концепциях Данте", но умел еще "создавать в мраморе и красках то, что тот создал посредством суждений и слов".

С наибольшей отчетливостью творческая близость Микеланджело Данте проявляется во фреске "Страшный суд". Ее общая впечатляемость как бы соизмерима дантовским образам. Тема трактована мастером как единое зрелище вселенской катастрофы, где множество могучих обнаженных фигур увлечены общим круговым вихрем, который исходит от фигуры Христа. Страх, отчаяние, гнев - преобладающие ноты композиции.

Из бесчисленных портретов Данте, начиная с фресок Джотто и Микелино (широко известны также портреты кисти Андреа дель Кастаньо, Джованни дель Понте, А. Шеффера, К. Леви, Э. Делакруа, скульптуры К. Дзокки и С. Риччи), мне импонируют рисунки Г. Доре. Потрясающий душу гигант смотрит с гравюры Доре - вот искусство, вот жизнь!

К темам Новой Жизни и Божественной Комедии обращались художники разных времен, стилей и мировоззрений - вот где широта для интерпретаций! Комедию иллюстрировали Доре, Скарамуцци, Флакман, Д. Россетти, Блейк (98 рисунков!), Дж. Беццуоли, в России - П. Бунин, В. Фаворский, В. Розенталь, М. Пиков, Э. Неизвестный. Последний в 1965 году выиграл конкурс Данте, победив С. Дали. Дантов Ад Эрнста Неизвестного, возможно, наиболее адекватное преломление видения художника XIV века художником XX-го. Здесь - самый глубокий подтекст.

А вот роденовские Врата Ада - скульптурная парафраза века XIX-го к веку XIV-му. Дантовская тема отражена в знаменитых Ладье Харона и Данте и Вергилии Делакруа. Энгр написал Франческу. Рейнольде - графа Уголино, Р. Гуттузо и С. Дали - Беатриче.

"INFERNO"

О, как людской ничтожен род!

О. Барбье

В твоих строках кристаллы слез застыли,

Лучится пламенем кровавый блеск;

И разве смог бы передать Вергилий,

Как ты, стенанья душ и Стикса плеск.

В Эльснер

При наличии древней традиции спуска в Ад и хорошо развитого жанра загробных видений до Божественной Комедии верующие имели тусклое и бледное представление о его устройстве. Ад был лишен живости, наглядности, рельефности. Говоря об адских муках, Писание сосредоточивалось на субъективных состояниях, а не на образах подземного царства. У Данте Ад не то чтобы ярк (он погружен в беззвездный мрак), но рельефен, многоголос, полон страстей. Войдя в царство мертвых, Данте "привнес туда страсти живых людей", всю "грешную землю". Это - особенность художественного метода Данте: образ, переживание и идея у него неразрывны.

Дантовский Ад смердит. Грешники распространяют зловоние и начесывают себе коросту; все это описывается с подробностями, которые напоминают французских натуралистов XIX в.

Вот в чем величие Данте: ориентируясь на небо, он никогда не упускал из виду землю. Как говорил О. Манделштам, "у Данта была зрительная аккомодация хищных птиц, не приспособленная к ориентации на малом радиусе: слишком большой охотничий участок". Все великие художники научились у Данте соединять небо с землей. Э. Неизвестный говорил, что у Данте наряду с высочайшими мыслями есть такие смычные куски. Джойс и Генри Миллер знали что делали и кому следовали в Улиссе и Тропике Рака...

Притом сам Данте переживал образы Комедии вовсе не поэтически и переносно, а буквально!

Данте велик в своем поэтическом искусстве, потому что он не выдумывает, а воспроизводит, ассоциируя свои реальные ощущения, истинные чувства.

Можно себе представить эмоциональное воздействие на средневекового человека картин, содрогающих людей "века ужаса": "алый кипяток" - кровь, в которой варятся тираны, ледяная короста слез, грешники с головами, повернутыми к спине, слезы которых "меж ягодиц струятся бороздой", Бертран де Борн, несущий за волосы собственную голову в руках и высматривающий ею дорогу.

Иерархическая структура Ада точно соответствует представлениям Данте о тяжести грехов. Классификация человеческих пороков проведена с дотошностью Средневековья, с пристальностью точных наук, давшей все основания именовать Данте Линнеем моральности. Верхние круги Ада заполняют души нарушителей естественной меры: сладострастников, чревоугодников, скупцов и расточителей, гневливых и унылых. Воздаяние соразмерно греху: сладострастники кружатся безжалостным вихрем, обжоры вязнут в собственных нечистотах, моты и скопидомы с воплями "Чего копить?!" и "Чего швырять?!" сцепились в драке в болотах Стикса, вялые и унылые погружены в ил этих болот, эпикурейцы "блаженствуют" в раскаленных могилах.

Пьетробоно считал важнейшей задачей дантологии расшифровку аллегорий человеческих пороков и добродетелей. Кроме конкретного и общезначимого смысла следует искать эзотерический - только так можно проникнуть во внутреннюю структуру Ада. Скажем, "жадность", кроме конкретного содержания, означает "первородный грех", ложь - "грех грехов" и т.п.

Неподвижность "Ада", считал Де Санктис, - в вечности греха, живущего в грешниках, в мертвой плоти, не знающей духовного просветления. Движение ускоряется только духом, и чем выше поднимается дух, тем интенсивней движение.

В чем заключается эстетика Ада? Как безобразное превращается в поэтическое? В верхнем Аду поэтична сила страстей, ведущих к греху, в нижнем - кара, воплощающая справедливость. Эстетическое начало, заключал Де Санктис, усиливается благодаря реакции "самого поэта, его жалости и уважения к грешникам верхнего Ада и особенно его возмущением грешниками нижних кругов".

Ад - это восторжествовавшая справедливость, возмездие, суд, грань зла и добра, тьмы и света, но и - путь к страданию, любви, свободе. Ад - это философия мистической реальности, целое мировоззрение, позиция в мире.

В нижних кругах царства тьмы и обители Гериона томятся насильники и лжецы - это два самых тяжких человеческих порока, особенно последний, нарушающий "естественную связь любви" и "союз доверья, высший и духовный". Показательно, что богохульники (VI круг) и убийцы (VII круг) - далеко не последние в иерархии человеческой греховности.

Лжецы совершают предательство по отношению к слову... Но ведь слово - это Бог, и потому грех лжи - самый тяжкий в Злых Щелях.

В этом суть Дантовой философии преступления и наказания: чем материальнее грех, тем он меньше, самый тяжкий - духовный: подрыв веры.

Духовный союз - самая хрупкая и беззащитная из всех возможных связей, но это и самый высокий тип связи, так как он основан на свободной воле, выборе и вере, на самых существенных свойствах человека. В Евангелии утверждается, что грех против Св. Духа не может быть прощен, и Данте, видимо, относит предательство именно к этому виду преступлений.

Восьмой, низший круг Ада, Злые Щели, имеет сложную структуру, это еще один Ад в миниатюре с десятью щелями, повторяющими логику адского возмездия: чем отвратительней обман, тем сильнее наказание: "Здесь жив к добру тот, в ком оно мертво". Улисс, придумавший троянского коня, за свою хитрость помещен в 8-й щели. Улисс - антипод Данте. Еще его грех - в том, что он движим авантюрной страстью, а не стремлением к духовному совершенствованию: "Данте - паломник, а Улисс - путешественник".

Много наговорено о "еретичестве" Данте, будто бы присвоившем себе право Всевышнего и "ключи св. Петра", то бишь посмертные судьбы людей. Но все говорящие забывают, что речь идет не о судебных рескриптах и не о папских буллах, а о произведении искусства, не о санкциях, а о фантазии гения, а что есть гениальность как не божественное право художника на воздаяние и искупление?

Обличительные мотивы искусства, восходящие к Лукиану и Данте, право поэта на судейство своей эпохи усвоено всеми великими художниками всех времен и народов. Право на судейство, но не на революционное переустройство, право обличать, но не губить, право говорить правду, но не строить фаланстеры.

Еще много наговорено о гордыне поэта - это о человеке-то, сурово осудившем высокомерие Капанея, продолжавшего и в Аду насмехаться над небесами. Чванство, гордыня сродни нераскаянности - она грех и наказание за него. Гордецы - собственные палачи, свидетельствовал Данте.

Девятый, последний круг Ада, - ледяное озеро Коцит, где обитает владыка зла Люцифер. В Коците место обманувших доверие, предателей родины и друзей. Все они вмерзли в лед - тем глубже, чем тяжче их грех. Лед и холод - символы смерти духа.

Если в верхних кругах была утрачена лишь надежда, в средних - вера, то внизу потеряна любовь. Один из героев Ф. М. Достоевского говорит, что ад - это невозможность любить. Обитатели Коцита навсегда отторгнуты от очеловечивающей силы любви, которая ближайшим образом связывает душу с Богом через ипостась Святого Духа.

В Коците меняется все - до логики включительно. Здесь действует адская логика наоборот, зло превращается в добро, Данте совершает здесь клятвопреступление - не очищает ото льда глаза грешника, несущего кару за поруганное доверие, но это не грех, а добродетель, моральный подвиг.

На Ад вообще не распространяется действие нравственного закона, поэтому характеры резко очерчены, преобладает гротеск и сатира, юмор отсутствует, ибо свидетельствует не о пороках, а о слабостях. В Чистилище характеры размываются, личности теряют острые углы, появляется юмор, улыбка, диалоги становятся лиричны-ми. В Чистилище на смену хаосу недвижимых черных каменных пропастей приходят яркие краски, свет, движение воздуха и струй, одухотворенность природы и людей. Вместе с разнообразием пейзажей оживает и стих, меняется манера письма.

В последней песне "Ада" описана встреча с Люцифером. Царь преисподней по пояс врос в лед, от него веет ледяной ветер. Вокруг все мертво, и поэт тоже мертвец: "Я не был мертв, и жив я не был тоже". Это - особая точка Ада: время здесь остановилось, пространство коллапсировало, движется только холод. Ад - уже не смерть, а бессмертие смерти, вечное оцепенение.

Сатана Данте - антипод Бога, у него тоже три обличьа: кроваво-красное - ненависти, бледно-желтое - бессилия, черное - неведения. В трех пастях - три самых больших грешника - Иуда, Брут и Кассий. Первый предал Христа, то есть небесное величие, два других изменили Цезарю, величию земному. Дьявол скрежещет зубами, пережевывая предателей и сдирая когтями кожу. Из рта стекает кровавая слюна, превращающаяся в лед. Картина столь впечатлительная по эмоциональному воздействию, что никто из художников не рискнул изобразить ее. Сам Люцифер торчит вверх ногами в центре земли, "где гнет всех грузов отовсюду слился". Здесь - вечный мрак, холод, безмолвие, уродство, ужас.

Ад - место без света божественной истины, вывернутая наизнанку правда, порядок без морали, сила без добра, логика без страсти. Еще - опыт смерти, момент самопознания, негативный стимул к самосовершенствованию. Ад Данте - человечен, ибо он - бесчеловечная компонента человеческого. Ад Данте - подсознание Фрейда, "слишком человеческое" Ницше, земное Ленина и Сталина...

Ад Данте человечен - недаром у многих грешников поэт обнаруживает собственные черты, так много рассуждает о структуре человеческой души и единстве ее частей. Говоря о человеческом сознании, Фрейд не случайно столь часто прибегал к образам Чистилища и Ада. Что же касается анализа страстей человеческих, то здесь Данте превзошел творца психоанализа.

Ад Данте - экзистенциален, и самое глубокое его прочтение связано с экзистенцией человека. В этом смысле не Паскаль и не Киркегор отцы европейского экзистенциализма, но - Данте.

НЕБОЛЬШОЕ ОТСТУПЛЕНИЕ О ПРОВОДНИКЕ

Осип Манделштам сравнивал путешествующего по Аду Данте с растерявшимся, неуверенным, не знающим куда ступить школяром, то и дело прибегающим к помощи учителя.

Обратили ли вы внимание на то, что в Дантовой "Комедии" автору никак нельзя действовать, что он обречен лишь идти, погружаться, спрашивать и отвечать?.. А сколько раз он тычется в подол Вергилия - "il doice padre"!

Дант не умеет себя вести, не знает, как ступить, что сказать, как поклониться. Я это не выдумываю, но беру из многочисленных признаний самого Алигьери, рассыпанных в "Divina Commedia".

Я не вполне разделяю такую интерпретацию, самим ее автором расцениваемую как достоинство поэмы, как фактор ее динамичности, драматичности и психологической загрузки. Прежде всего, за буквальностью учителя и поводыря скрывается символ человеческой культуры, к которой обязан обращаться "стоящий на плечах гигантов". Данте не терялся, а учился, он очень даже хорошо знал, как вести себя. То, что Манделштам именовал "вопросительным зудом" Данте-героя "Комедии", было стремлением к истине, тягой к культуре. По кругам Ада мог пройти, не погибнув, лишь тот, считал А. Блок, у кого был такой проводник, как Вергилий, и "руководительная мечта о Той, которая поведет туда, куда не смеет войти и учитель". По мнению Элиота, гениально уже то, что Данте вел именно Вергилий - первый классик мировой литературы. Данте только и мог вести этот универсальный, целостный и всеохватный посредник. Одного классика мог вести только другой классик.

Тот, кому выпало вести Данте к божественному видению, которым сам он никогда не смог бы насладиться, вел также и Европу к христианской культуре, которой ему не дано было узнать, и, прощаясь, он сказал свои последние слова на новом итальянском наречии:

...il temporal foco e l'eterno
vetudo hai, figlio, e sei venuto in parte
dov io me piu oltre non discerno.

И временный огонь и вечный

Ты видел, сын, и ты достиг земли,

Где смутен взгляд мой, прежде безупречный...

"PURGATORIO"

Сверхидея "Чистилища": человек - Божья личинка, из которой может сформироваться ангельская бабочка. Дан-товский сверхчеловек - ангел, вылетающий из кокона человека, причем это не столько результат Божьей воли, сколько - индивидуального усилия. Путь души в Чистилище - мучительное вочеловечение, самовыявление человеческого добра.

Рай проявит полностью то, что на Земле и в Чистилище было символическим, смешанным со случайностью и отягощенным материей выражением сути. В Чистилище, пожалуй, главная символическая почва, из которой прорастает реальность, - история общества. События истории в многочисленных обращениях кантики к прошлому (притом, что почти все ее персонажи - современники Данте) имеют как бы горизонтальный символический

смысл (более ранние "прообразуют", готовят и предсказывают, поздние события) и вертикальный (событие имеет высший смысл, в котором выражена его сущность). События жизни Христа являются в этой системе как бы абсолютной точкой отсчета, и поэтому они прямо не входят в мир исторических образов "Комедии". Обостренный историзм "Чистилища" объяснить нетрудно - ведь история и есть для Данте всемирное Чистилище на Земле.

Будучи этически озабоченным, Данте много размышлял над проблемой греха, в частности проблемой правоверия.

Родится человек

Над берегом Инда; о Христе ни слова

Он не слышал и не читал вовек;

Он был всегда, как ни судить сурово,

В делах и в мыслях к правде обращен,

Ни в жизни, ни в речах не делал злого.

И умер он без веры, не крещен.

И вот, он проклят; но чего же ради?

Чем он виновен, что не верил он?

Ученик великих учителей, язычников, мусульман, иудеев, Данте не знал, что делать с ними в загробном мире. И тогда великий моралист изобрел Лимб, особый круг Ада, где души добродетельных иноверцев не испытывают страданий и боли, ведут мудрые беседы, наслаждаются спокойствием. Единственное, что отличает праведников, не знавших света Божьей истины, от поселенцев Рая - невозможность лицезреть Бога.

Каков главный принцип дантовского отбора кандидатов в Лимб? Величина личности! Ни взгляды, ни философия, ни вера - масштаб человека! Вводя в Лимб античных поэтов - "многих, кто меж греков знаменит", - Данте не предварял Ренессанс, а усиливал культурную традицию Средневековья, учителей церкви, щедро черпавших из античных закромов. Данте открывал ворота Чистилища не язычникам, а человеческой культуре. Языческие боги для него - наивные представления о небесных силах, первая ступень в познании Единого, Энеида - нравственный урок великого искусства: "Ты дал мне петь, ты дал мне верить в Бога", - говорит Стаций Вергилию.

Великий художник и христианин, Данте разрушил принцип исключительности, обрекавший на проклятья всех нехристиан, противопоставив ему принцип человечности и культуры. Страшный Суд - это высшая божественная справедливость: многие христиане в день Суда станут "гораздо менее близки от Христа, чем тот или иной, кто его не знал".

Данте не был первопроходцем Ада (разве что в экзистенциальном смысле), а вот в Лимбе, области "мытарств" души, он - пионер. Лимб - это его идея, притом предельно насыщенная символикой: свет Венеры - любовь, четыре звезды - добродетели человека, первый встречный (Катон) - олицетворение воли к свободе, Солнце - свет истины, роса - очищение, тростник - смирение, семь кругов - семь грехов. В Аду и Раю доминирует нерушимый

порядок, в Чистилище - изменения, восхождение душ в процессе катарсиса, освобождения от грехов. Чистилище - гора, по которой восходят к Небу.

Настроения сумрачного леса или тяжкого гула Ада сменяются в Лимбе фанфарами, приветствующими входение Данте в пантеон великих поэтов, как затем - светолитием Рая для окончательно очистившихся от земного праха.

В "Чистилище" божественное начало не сталкивается с действительностью, а пронизывает и одухотворяет ее. Поэтому и все характеры по сравнению с "Адом" кажутся более одухотворенными. Смягчается пейзаж, атмосфера становится более спокойной, даже ритм терцин - более плавным. В "Рае" божественное полностью раскрывается, подчиняет себе реальность, и она преображается. Поэзия "Рая" - это свет и свободное движение в четко очерченном пространстве.

Чистилище - место исцеления. Эта кантика изобилует снами - символами исцеления. Замаливание грехов - способ исцеления. Здесь "индивидуальное сознание забывает о себе в общем духе милосердия и любви".

Чистилище - это дух, который развивается в плоти и, постоянно прогрессируя, постепенно поднимается до Рая, к высшему благу: это душа, упавшая в пучину зла, терпящая крайнее бедствие, возрождается и через покаяние и искупление приходит к спасению.

"PARADTZO"

Увидеть Сущность, где непостижимо

Природа наша слита с божеством.

Там то, во что мы верим, станет зримо,

Самопонятно без иных мерил;

Так - первоистина неоспорима.

Данте

Теперь мы видим как бы сквозь тусклое стекло, гадательно, тогда же лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я познан.

Апостол Павел

При выходе из Чистилища в Земной Рай происходит смена проводника. Грешник не может вести человека в область, примыкающую к небу. Здесь его взгляд становится смутен. Выход из Ада - бросок в мир красок, утренней зари, свободы, красоты, счастья. Мательда на лугу, которую видит Данте, - юная Прозерпина, собирающая цветы у кромки царства Плутона. После безнадежного отчаяния Ада и ожидания Чистилища чистая девушка подчеркивает контраст пропасти, разделяющей невинность и порок.

Встреча Данте с процессией ХХІХ-й песни символизирует мудрость Ветхого Завета и Евангелия, открывающую человеку вход в Рай. Мательда ведет поэта, пока они не встречаются с Беатриче. Но Благороднейшая - уже не земная любовь юного поэта, хотя в

первый момент он и испытывает "обаяние былой любви". Довольно двусмысленны и слова Беатриче, обращенные к Данте:

"Была пора, он находил подмогу
В моем лице; я взором молодым
Вела его на верную дорогу.

Но чуть я, между первым и вторым
Из возрастов, от жизни отлетела, -
Меня покинув, он ушел к другим.

Когда я к духу вознеслась от тела
И силой возросла и красотой,
Его душа к любимой охладела.

Он устремил шаги дурной стезей,
К обманным благам, ложным изначала,
Чьи обещанья - лишь посул пустой.

Напрасно я во снах к нему взывала
И наяву, чтоб с ложного следа
Вернуть его: он не скорбел нимало".

Очевидно, в этой сцене есть двойной смысл: глубоко личный, интимный, и теологический. Данте кается перед Беатриче, а заблудшая душа Человека - перед божественной мудростью. Но, кроме этого общего толкования, может быть и другое. Упреки Беатриче - это упреки собственной совести поэта. И потому он так остро их переживает. "Измена" Беатриче - это измена самому себе, отступление от юношеского идеала. В этом и состоит внутренний драматизм сцены.

Так или иначе, Беатриче - это небесная мудрость. И только она, мудрость, может вести героя дальше, в Небеса.

Встреча с Беатриче после [многолетней] разлуки - то третье свидание, ради которого первоначально и была задумана поэма. Но теперь в этой точке пересеклись многие другие цепочки событий. Беатриче все в том же красном платье, это именно она, а не отвлеченная аллегория, но в то же время она представляет небесную мудрость, она посланница Рая, она режиссер и действующее лицо в "миракле", поставленном для Данте. Более того, среди "трех благословенных жен", отражающих по правилам символического искусства Данте

свойства Троицы (Мария - могущество, Беатриче - знание, Лючия - любовь), она занимает место Христа. И эта роль Беатриче тем более заметна в пасхальной атмосфере XXX песни. Центральное событие жизни Данте совпадает с праздником искупленного греха и с важным моментом человеческой истории.

Земная и небесная Беатриче прекрасно уживаются в одном образе поэмы, потому что все высшее должно иметь личностное воплощение. Архетипом для такого символизма является Христос, которого никакой теолог не мог назвать идеей или принципом, ибо догматически определено было, что он человек и Бог. Данте открыл в символизме бесконечные возможности для художника, увидел в сопряжении жизни и духа через символ смысл существования художника, его собственное дело, которое не может за него сделать никто.

Вознесение поэта - это преображение, изменение естества, "пречеловеченье". Данте великолепно передает переживания этого момента: удивление и восторг. В терцинах I 73 - 76 и II 41 - 45 улавливаются реминисценции на темы апостола Павла, а в пояснениях Беатриче слышны отзвуки патристической теософии:

...Всё в мире неизменный

Связует строй; своим обличем он

Подобье Бога придает вселенной.

Для высших тварей в нем отображен

След вечной Силы, крайней той вершины,

Которой служит сказанный закон.

И этот строй объемлет, всеединый,

Все естества, что по своим судьбам -

Вблизи или вдали от их причины.

Они плывут к различным берегам

Великим морем бытия, стремимы

Своим позывом, что ведет их сам.

Мировая гармония - это иерархия ценностей, каждая тварь имеет свою нишу в континууме устремлений. Место бытия высокой души - Эмпирей, куда она устремляется, будучи освобожденной от плоти, - таков смысл "неизменного строя", связующего мир.

Иерархия Рая неадекватна нисходящей структуре Ада: хотя блаженные души здесь тоже распределены по ступеням, все места в Раю равно блаженны, гармония желаемого и достигнутого абсолюта - это, если можно так выразиться, гармония "по потребностям".

По мере восхождения к Эмпирею возрастает проникновенность человека и сила его любви: он видит все новые уровни небесной красоты и все больше любит свет небес.

Первое небо - философия истины и знания, второе - философия истории.

Я вижу, что вовек не утолен

Наш разум, если Правдой непреложной,

Вне коей правды нет, не озарен.

Иными словами, истина - бесконечность Знания. На втором небе император Юстиниан произносит речь, в которой история представлена как искупление грехопадения Адама.

Христос, чтобы искупить грехопадение Адама, погубившего вместе с собой всю отпавшую природу, воплотился, слив себя с природой. Казнь Христа, которая распинала грешную природу, была высшей справедливостью, но она же позволила торжествовать иудеям, казнившим Бога. Поэтому справедливой была и вторая кара. Но почему Богом был избран такой сложный путь искупления? - недоумевает Данте. Создание Бога, отвечает Беатриче, если оно сотворено им непосредственно, обладает вечностью, свободой и богоподобием. Таков и человек. Он создан прямым актом божественной благодати и в отличие от подверженных разрушению земных стихий, созданных косвенными силами, может быть бессмертным. Но грех, лишив человека одной доли совершенства - свободной воли, отнял у него и все остальное. Лишившись своих совершенств, человек уже не может столь же вознестись, сколь он пал. Ему нужна помощь Бога: или милость, или возможность самостоятельно искупить грех. Для Бога дело тем милее, чем больше в него вложено блага, поэтому он идет обоими путями. Простое оправдание человечества несравнимо со щедростью Божьей самоотдачи. И правосудие невозможно было бы осуществить, если бы не воплотившийся Христос, который стал, так сказать, и объектом и субъектом правосудия. В этой своеобразной диалектике у Данте соединены философия истории, философия личности и философия любви.

Главная идея "третьего неба" - очищающая сила любви и необходимость вдумчиво следовать природе. Свобода и любовь - важные категории Данте. Особо тщательно разработана вторая. Материальное богатство уменьшается при делении его между людьми, духовное - возрастает. Небесная любовь тем больше, чем больше приобщенных к ней. Любовь - родная сестра знания. Важнейшая мысль Данте - просветление освобожденной от плоти души: любовь и знание возрастают по мере очищения от земных сует. Рай - не слепое и пошлое наслаждение, но радость общения и блаженство любви. Недаром последнюю кантику Комедии Шелли называл непрерывным гимном вечно живой любви. На третьем небе обитают души любвеобильных. Их полет зависит от степени погруженности в созерцание Бога.

Четвертое небо - Солнца - граница вещественного мира. Здесь обитают души мудрецов, "взлетевших до Солнца". Вознесение на четвертое небо дает возможность поэту развернуть величественную картину средневековой мудрости.

Взирая на божественного Сына,
Дыша Любовью вечной, как и тот,
Невыразимая Первопричина
Всё, что в пространстве и в уме течет,
Так стройно создала, что наслажденье
Невольно каждый, созерцая, пьет.

Здесь происходит встреча Данте с духовным наставником - Фомой Аквинским, представляющим ему величайших учителей человечества. Перечисляя их, Данте в

свойственной ему плюралистической манере помещает рядом Аквината и Сигера Брабантского, аверроизм которого искоренял Фома, а также "радикала-еретика" Иоахима Флорского и "консерватора" Бонавентуру, теснившего иоахимитов. Данте следует принципу "золотой середины": Фома расположен между своим учителем Альбертом Великим и своим противником Сигером. Царство Небесное, хочет сказать поэт, примиряет мудрость, истина слишком велика и обильна: каждому дано узреть свой срез бытия (!). Это одна из величайших идей Комедии, упредивших плюралистическую философию минимум на пять веков (!).

Встреча с человеческой мудростью ("солнцем") дана в потрясающем художественном оформлении, подчеркивающим счастливое "содружество божеств": два венца душ мыслителей вращается вокруг поэта в противоположных направлениях в виде венцов Ариадны, светящихся в темноте. Еще это 12 пар цветов, выросших из одного зерна веры. Еще это разновеликие огни, разные венцы, разные традиции:

...внутренний круг, доминиканский, более схоластичен, рационалистичен, больше связан с аристотелевской традицией; внешний, францисканский, больше связан с мистикой, с традицией Августина. В то же время чувствуется, что Данте вкладывает в эту конструкцию более конкретный смысл, что его классификация мыслителей тоньше, чем представляется на первый взгляд. Не случайно и движение в противоположных направлениях, при котором каждая позиция дает новую пару философов. Во всяком случае, поэт хочет показать нам, что споры, а иногда и взаимные преследования философов и мудрецов земли превращаются на небесах в созвучие, которое не только не исключает различия, иерархии (францисканский круг все же иерархически выше доминиканского), но и предполагает их. "Венец Ариадны" - это одна из первых попыток создать историко-философскую концепцию и теоретически объяснить процессы, происходящие в философии Средних веков... сама попытка Данте осмыслить кипение умственных страстей своей эпохи, привести в теоретический порядок разногласия тенденций, в реальной жизни скорее ломающих традицию, чем дружно поющих, как в Дантовском хороводе, была смелым шагом к новому пониманию философии.

Встречу с Фомой Аквинским и другими своими учителями Данте использует для прославления средневековой этики св. Доминика и св. Франциска. Фома и Бонавентура возносят хвалу аскетизму, смирению и любвеобильности Божьего менестреля (Франциска), помогающего Невесте-Церкви сохранить верность Жениху-Христу, и мудрости и вере херувима (Доминика). Смысл речей учителей церкви - единство целей и необходимость мудрости херувима (полноты знания) и любви серафима (пламенеющей любви к людям и Богу), а также неразрывная связь Востока (Франциск) и Запада (Доминик), аскезы (созерцания) и активности идеалов (организующей силы знания).

"Рай" - царство теологии, философии, абстрактных понятий, и в этом отношении самая трудная часть Комедии.

Лицезрение божества - это для Данте познание абсолютной истины и высшего блага. Эти два понятия для него слиты и составляют единый закон, управляющий мирозданием. Приобщение человеческой души к этому закону создает полную гармонию между человеком и божеством и человеком и миром.

В основе "Рая" лежит теологический пиетизм. Давая эстетическую интерпретацию третьей кантики Комедии, Джотто заключил, что теология не только не противоречит поэзии, но является ее основой. "Рай" - эпос внутренней жизни, поэзия благодати, лирика

благоговения. "Рай" не абстрактен, так как в нем выражена высшая радость мистика. Мистицизм - основа образов поэмы. Свет, цвет, краски - не мотивы пейзажа, а теологические идеи, которые "придают радость стихам, воспевающим свет и небо". Метафорика "Рая" - аппарат поэзии трансцендентности. Кстати, это не противоречит мнению Кроче или Де Санктиса. "Рай, - считал Де Санктис, - это апофеоз духа, и так как телесная оболочка уже растворилась, божественное предстает в чистом виде". Подчеркивая высочайшую художественность Комедии, Кроче обратил внимание на небесную гармонию звуков и красок "Рая", пленительность образов, лиричность сияющих райских пейзажей, навсегда запечатляющихся в памяти читателя. А вот мнение И. Бродского:

В принципе поэтическая концепция существования чуждается любой формы конечности и статики, в том числе теологического апофеоза. Во всяком случае, Дантов Рай куда интереснее его церковной версии.

Центральный эпизод вознесения на пятое небо - встреча Данте со своим предком Каччагвидой. Суть его - важность человеческих корней, истории, культуры, связи с прошлым. Встреча с прапрадедом, помимо прочего, символизирует генетическую основу жизни, заложенную Богом и родом:

Возможное, вмещаясь в той тетради,

Где ваше начерталось вещество,

Отражено сполна в предвечном взгляде...

Тетрадь, книга судеб, - не просто метафора судьбы, но и связь генетическая, тайна рождения, принадлежность к роду.

Каччагвида открывает Данте его путь: изгнание, козни врагов, покровительство друзей, загадочную роль Кан Гранде. Каччагвида разрешает сомнения поэта в необходимости просветления человечества увиденным на небесах и предсказывает ему вечную славу.

Как покидал Афины Ипполит,

Злой мачехой гонимый в гневе яром,

Так и тебе Флоренция велит.

Того хотят, о том хлопочут с жаром

И нужного достигнут без труда

Там, где Христос вседневным стал товаром.

Вину молва возложит, как всегда,

На тех, кто пострадал; но злодеянья

Изобличатся правдой в час суда.

Ты бросишь все, к чему твои желанья

Стремились нежно; эту язву нам
Всего быстрее наносит лук изгнания.

Ты будешь знать, как юрестен устам
Чужой ломоть, как трудно на чужбине
Сходить и восходить по ступеням.

Пусть речь твоя покажется дурна
На первый вкус и ляжет горьким гнетом, -
Усвоясь, жизнь оздоровит она.

Твой крик пройдет, как ветер по высотам.
Клоня сильнее большие дерева;
И это будет для тебя почетом.

Основа эпизода посещения шестого неба, помимо изощренной и во многом не проясненной символики, бьющей огромным фонтаном, содержит мифологическую историю троянского вождя Рифея и императора Траяна. Рифею за его стремление к правде Бог открыл грядущее, и тот стал христианином. Язычник Траян, оказавшийся в Аду, не утратил надежды вознестись на небеса и вознес мольбу Богу, после чего на короткое время вернулся в свое тело и, приняв христианство, попал в Рай. Так Данте прокомментировал слова Евангелия от Матфея "Царство Небесное силою берется". Хотя Бог непреклонен в исполнении категорического императива, он благ. Он оставляет человеку надежду на спасение, но не может дать его без усилия самого человека.

Но если воля Бога побеждена силами "живой надежды и любви возженной", то победителем остается все же Бог, ибо осуществилось его желание быть благим.

В седьмом эпизоде "Рая" мы видим лестницу Иакова, соединяющую небо и землю. По ней шествуют созерцательные души в облике огней, но это души давно ушедших, ибо "ныне к ее ступеням не подъята ничья стопа" - люди измельчали, утратили волю к Божьим высотам. Созерцательные души - это хранители чистоты веры, благодетельные монахи. Здесь Данте ждет встреча с Петром Дамиани и Бенедиктом Нурсийским. Почему их души возвышены до седьмого неба? Оба - теоретики монашества как образа жизни, а перу Дамиани к тому же принадлежит трактат "О всемогуществе Бога". Оба - обличители пороков слуг Господа. Для обоих Бог - выше времени и причины. На седьмом небе Данте сталкивается с двумя парадоксами: молчанием небес и отказом Дамиани открыть тайну предопределения. Первый состоит в том, что земная плоть Данте более не способна выдержать испепеляющей мощи звука небесных литаний, его слух просто отключен. Что касается тайны предопределения, то -

...Ни светлейший дух в стране небесной,

Ни самый вникший в Бога серафим

Не скажут тайны, и для них безвестной.

Так глубоко ответ словам твоим

Скрыт в пропасти предвечного решенья,

Что взору сотворенному незрим.

Речь идет о небесной границе человеческого слуха, разума и понимания. Действительно, Данте близок к последней высоте небес. На восьмом небе, в созвездии Близнецов, под которым родился поэт, Беатриче делает остановку, дабы оценить пройденный путь. Данте зрит землю и небеса, ничтожность "этого шара" в просторах космоса и всю мощь космического древа. Иерархия небес, видит он, это вселенское древо жизни, качающее божественную энергию сверху вниз, от Бога к обитателям земли разучившимся разумно использовать энергию жизни и отлученных от нее первородным грехом.

Восьмое небо - место обитания "торжествующих", отражающих сияние истины, символ торжества Божественной Мудрости и Силы. Освобожденный от материальной оболочки поэт зрит звездное сияние Марии и архангела Гавриила, а также трех апостолов, вопрошающих его о сущности веры, надежды и любви. Душа поэта знает ответы, и это открывает ему вход в Эмпирей. На пороге девятого неба Беатриче выдает Данте тайну грядущего, когда "хлынет светом горняя страна" и божественный вихрь повернет мир на истинный путь. При перелете на девятое небо Благоднейшая обращает внимание поэта на человеческую историю, символизируемую путем Улисса. Символика этой части чрезвычайно сложна для современного понимания, ее затемненность, видимо, соответствует неясности "конца времен" для самого Данте.

Одиссей Данте, если еще не Фауст, то человек колум-бовского типа, первооткрыватель, исследователь мира:

...мой голод знойный

Изведать мира дальний кругозор

И все, чем дурны люди и достойны.

Дантов Улисс "ищет не приключений, но знания", понимания места человека в мире:

Подумайте о том, чьи вы сыны:

Вы созданы не для животной доли,

Но к доблести и к знанью рождены.

"Неужели мы рождены для скотского благополучия и остающуюся нам горсточку вечерних чувств не посвятим дерзанию выйти на запад, за Геркулесовы вехи - туда, где мир продолжается без людей?.."

Почему гибнет Одиссей? Что хочет сказать его гибелью Данте? Может быть, именно за дерзание "выйти за пределы"? Не из-за этой ли гордыни, не из-за того ли, что в стремлении к знанию Одиссей преодолевает страх нарушить запрет? Не потому ли, что героическое столкнулось с запретным? Не за нарушение ли естественной меры вещей?

Вот почему Одиссеева речь, выпуклая, как чечевица зажигательного стекла, обратима и к войне греков с персами, и к открытию Америки Колумбом, и к дерзким опытам Парацельса, и к всемирной истории Карла Великого.

В XXVII - XXIX песнях "Рая" Беатриче разъясняет Данте устройство высших райских сфер, управляемых светом и любовью. Любовь - душа, свет - тело божественного мира. Данте акцентирует внимание на скорости вращения небес и воздействии небесных сил. Перводвигатель движется с максимальной скоростью. Скорости движения сфер зависят не от их величины, а от силы, которая определяется близостью к Богу. Не из этого ли источника черпали Ньютон и Эйнштейн свое вдохновение? Да и почему сам Данте так много внимания уделил небесным и световым скоростям? Была ли причиной его интереса к свету только аналогия скорости движения и степени познания Бога? Оставим эти вопросы для потомков. Мне же кажется, что Дантова физика неба все еще опережает нашу и что придет время, когда будущая наука еще соприкоснется с идеями этой части великой Книги.

Главная философская идея указанных песен: Эмпирей - невещественная, невременная и непространственная световая сфера, откуда сила, мысль и любовь Троицы передают свое воздействие пространственным и временным небесным сферам. Физикам-теоретикам - на заметку... В этом месте мне вспомнился постулат Пуанкаре, согласно которому конечное количество фактов имеет бесконечное количество теоретических описаний. Почему бы не поискать теорию, опирающуюся на Комедию? Ведь физики - шутят...

Желая добраться до самой сути творения, Данте хочет узнать, где, когда, как и для чего были созданы Богом изначальные миры. На вопрос "для чего?" Беатриче отвечает:

Не чтобы стать блаженной,- цель такая

Немыслима, - но чтобы блеск лучей,

Струимых ею, молвил "Есмь", блистая, -

Вне времени в предвечности своей,

Предвечная любовь сама раскрылась,

Безгранная, несчетностью любвей.

Вопросы "где и когда?" ясны из сущности Эмпирея, слившего все "где" и "когда" в одну область умопостигаемого света и любви. Вопрос "как?" получает раскрытие в аристотелевско-схоластических формулах. Форма и материя направили в мир совершенства (бытия) свой тройной полет, как три стрелы: "вершиной" мира явилась чистая актуальность (*atto rigio*), "дном" - чистая потенциальность (*prima potenza*), серединой - нетленная связь возможности с действительностью. И акт создания, и строй существа, и порядок трех сущностей "излился, как внезапное сиянье, где никакой неразличим черед" (XXIX 29 - 30). Все эти элементы существуют внутри единого целого и делимы только в абстракции, но не в действительности - так учит аристотелевская школа и так утверждает поэма. Чистой актуальностью Данте в соответствии с традицией называет мир ангелов; чистой потенциальностью - проявляющийся в четырех стихиях мир материи; их вечная связь осуществлена в эфирных телах небесных светил.

Последнее явление небесного странствия Данте - Роза блаженных, явленная ему "такой, как в день суда предстанет взгляду..."

И свет предстал мне в образе потока,

Струистый блеск, волшебною весной
Вдоль берегов расцвеченный широко.
Живые искры, взвившись над рекой,
Садилась на цветы, кругом порхая,
Как яхонты в оправе золотой;
И, словно хмель в их запахе впивая,
Вновь погружались в глубь чудесных вод;
И чуть одна нырнет, взлетит другая.

На последнем небе зрение постепенно проясняется, и окрепшему взору поэта предстает непередаваемая по яркости, красочности, беспредельности картина, почти неподвластная перу или кисти художника. Беатриче предупреждает:

..Река топазов огневых

Взлет и паденье, смех травы блаженной -

Лишь смутные предвестья правды их.

Они не по себе несовершенны,

А это твой же собственный порок,

Затем, что слабосилен взор твой бренный...

И действительно, то, что поначалу представлялось берегом реки, оказалось амфитеатром, огибающим сияние круга. Это круг божественного света, падающий на поверхность Перводвигателя и дающий ему жизнь и силу. Центральное сияние - желтая сердцевина, а сидящие в амфитеатре праведники - белые лепестки Розы. Как пчелы над цветком летают огненные ангелы с золотыми крыльями и одеждами цвета снега. Здесь не действуют земные законы, нег времени и пространства, близь и даль одинаково отчетливы.

Данте хочет уяснить устройство Розы и обращается к Беатриче, но вместо нее видит старца в белоснежной ризе. Это его последний вожатый Бернард Клервоский, символизирующий мистику - единственное средство познания, способное открыть тайны Небес. Бернард знакомит поэта с действующими лицами Розы. В ореоле сияния восседает Дева Мария, ниже Ева, затем Рахиль. По правую руку от Рахили заняла место Беатриче. Напротив Марии сидит Иоанн Креститель, ниже его - ряд божьих слуг: Франциск, Бенедикт, Августин. Иерархия - основа земли, но и Неба тоже. Бернард показывает Данте "патрициев империи небесной", сидящих слева и справа от Марии, - Адама и Петра, "два корня розы неземной". Справа от Петра восседает апостол Иоанн, слева от Адама -

Моисей. Земная иерархия - иерархия силы, небесная - мудрости, блаженства, высшего счастья. Вечная Роза включает в себя все моменты священной истории, освобожденной от земной тщеты.

Вечная Роза динамична, активна и посредством ангельских посланников Бога связана с нижними мирами, забота о которых не оставляет праведников. Роза не просто цветет - она распускается, к ней добавляются новые лепестки. Души праведников не просто пребывают в Розе - они общаются с Богом и являются заступниками человечества перед Христом.

Бернард Клервоский обращается к Богородице с молитвой и просит даровать смертному способность узреть Бога и донести это видение до других смертных. Мария (а вслед за ней и Данте) погружают взоры в глубины высшего света:

Я видел - в этой глубине сокровенной

Любовь как в книгу некую сплела

То, что разлистано по всей вселенной:

Суть и случайность, связь их и дела.

Зрение Данте крепнет, и он видит Троицу:

Я увидал, объят Высоким Светом

И в ясную глубинность погружен,

Три равноточных круга, разных цветом.

Один другим, казалось, отражен,

Как бы Ирида от Ириды встала;

А третий - пламень, и от них рожден.

Троица - трехлепестковая роза в Розе: два круга - Отец и Сын, третий, пылающий над Ними, - Святой Дух. Цвета Троицы: золотой - Отец, белый - Сын, пурпурный - Дух Святой. Данте пытается постичь совмещение в Круге Сына божественного и человеческого, но это уже выше человеческих сил.

И тут в мой разум грянул блеск с высот,

Неся свершенья всех его усилий.

Здесь изнемог высокий духа взлет;

Но страсть и волю мне уже стремилла,

Как если колесу дан ровный ход,

Любовь, что движет солнца и светила.

Странствие Данте окончено. Свою миссию он выполнил, рассказав миру обо всем, что увидел "в царстве торжества, и на горе, и в пропасти томленья" (XVII 136 - 137). Поэма потребовала от него вдохновения поэта, мудрости философа, знаний ученого, интуиции пророка. Что не сказано им прямо, сказано в символе, сказано в образе. Многие же запечатлено в самом строении поэмы, в ее содержательной и формальной организации. Как по ориентировке алтаря можно восстановить день закладки храма, так и по структуре "Божественной Комедии" можно воспроизвести черты духовной жизни зрелого средневековья. Но сама эта задача требует творческих усилий Жизнь поэмы в последующих веках и ее современное понимание - это не только разъяснение ее загадок, но и самопознание тех, кто подходил к ней с Дантовым призывом: "Яви мне путь..."

При описывании Рая Данте наполнили два ощущения: нехватка слов и непостижимость высшей красоты. Последняя песнь Комедии изобилует ссылками на несовершенство человеческой речи: "есть свой последний предел у каждого художника", "ни один поэт не

бывал столь сражен своей задачей, как я сейчас". Божественность неопишима, сокрушается поэт, она недостижима для смертных.

Как художник Данте за много веков до Блейка, Мильтона, Байрона и Шелли (я не говорю уже о Шоу) осознал, что острохарактерность, свойственная Аду, теряется по мере приобщения человека к высшему нравственному закону и истине. Да и чувство появляется лишь в тех терцинах, где мистическая любовь озаряется редкими подсознательными вспышками-воспоминаниями любви чувственной, но поэт тут же одергивает себя и подавляет низкое земное одухотворенным райским. О том же ему твердит и Беатриче:

И женщина, что ввысь меня вела,

Сказала: "Думай о другом: не я ли

Вблизи Того, кто оградил от зла?"

Приобщение душ праведников к высшему благу лишает их индивидуальности: "индивид исчезает в роде, от трагедии остается только хор". Человеческие характеры проявляются, лишь когда персонажи обращают взор к земле. Человек свободен во зле, но несвободен в добре, как бы говорит Данте.

Лишь три человека действительно "живут" в "Рае": св. Бернард, Беатриче и сам Данте. Бернард и Беатриче ведут Данте и показывают ему небо, Данте созерцает небесные сферы и переживает увиденное. Св. Бернард появляется в самом конце, как символ мистического созерцания, когда уже божественная наука не нужна. Из всех святых, изображенных в "Рае", он один обладает человеческим ликом и характером. Быть может, он был ближе Данте, потому что был не только религиозным деятелем, но и поэтом, воспевшим девицу Марию.

Палитра "Рая", хоть и лучезарна, но в художественном отношении уступает многоцветью "Чистилища". Чувствуется, что поэту не хватает не только слов, но и красок, но главное - живости видения. Даже Беатриче не имеет здесь лица: в "Рае" нет описания ее внешности.

Да и какая внешность могла быть у Божественной Мудрости, жительницы царства Высшего Разума? Известно лишь то, что ее красота становится возвышеннее и светлее с каждой новой сферой "Рая" и что поэт умолкает пред ее красотой:

Я взгляд возвел к той, чьи уста звучали

Так ласково; как нежен был в тот миг

Священный взор, - молчат мои скрижали.

Райская Роза - выход из времени в вечность, из красоты земной - в неопишемую вечную. В Эмпирее пространство искривляется, материя обращается в свет, меняются геометрия и структура мира. Это - переход от Ньютона к Эйнштейну, от Евклида - к Больеи и Лобачевскому.

КРАТКОЕ ОТСТУПЛЕНИЕ О СВЕТЕ

Все знают, что Дант "уважал" погоду и работал в этом смысле не хуже образцовой альпийской метеорологической станции с прекрасными наблюдателями и хорошим оборудованием. Не менее знамениты световые эффекты "Inferno" и "Purgatorio" - облачность, влажность, косое освещение, горное солнце и т.д. Пиротехническая выдумка "Paradiso" целиком устремлена к общественным празднествам и фейерверкам

Возрождения. Огромная активная роль света в новом европейском театре - будь то драма, опера или балет - была, конечно, подсказана Дантом.

О. Мандельштам

Льду и черному пламени Ада Данте противопоставил яркий огонь, огненную бесконечность Эмпирея, как психологии и человеческим качествам узников царства Сатаны - светолитие и созерцание божественной благодати Царства Бога.

Мои глаза так алчно утоляли

Десятилетней жажды жгучий зной,

Что все другие чувства мертвы стали...

Как выяснил Хёйзинга, иллюминативная символика играла значительную роль в средневековой культуре. Начиная с Плотина и Прокла, шло непрерывное сближение света и неба, а у Псевдо-Дионисия параллельно с идеями небесной иерархии и божественных имен возникло удивительное по прозорливости понятие светогласия, светолития, сияющей тьмы.

Среда Рая - Свет. Даже вознесение происходит благодаря свету: Беатриче устремляет взор на Солнце, а Данте - на его отражение в глазах Беатриче - такова подъемная сила света и любви. Свет - со всеми его переливами - и энергия движения, и видение истины, и красота, и добро, и движение звезд и планет, и субстанция человеческой души.

Развитие познания происходит в "Рае" не только потому, что на каждом новом уровне Беатриче сообщает Данте то, что он уже способен воспринять, но и благодаря слиянию странника с тем светилом, которого он достигает.

Адекватной формой добра и красоты являются музыка и свет. В Раю нет пейзажей - это пространство звездного света и мелодий небесных сфер. Христос, Дева Мария и архангел Гавриил предстают в виде образов Света, а сам свет - в образе лучезарной реки. Свет Данте - высшая форма целесообразности бытия, божественной благодати. "Мир есть свет" означало для него "мир есть откровение". Его противопоставление Ада и Рая - это противопоставление тьмы и света.

Ад:

Я там, где свет немотствует всегда

И словно воеет глубина морская,

Когда двух вихрей злобствует вражда.

Рай:

Я был средь блесков мощных и живых,

Обвивших нас венцом, и песнь их слаще

Еще была, чем светел облик их.

Без концепций "звучащего" (Рай) и "молящего" (Ад) света трудно постичь смысл и поэтику священной поэмы, вторым по важности героем которой является свет, визуализирующий мысль первого - Данте. Мы еще далеки от исчерпывания его образов света - мельничного жернова, воронки, спирали, круга, мостовой дуги, но, я полагаю, все эти образы глубоко

символичны. В Раю свет изливается, излучается, вращается, то есть изгибается - не является ли все это первым предчувствием волновой природы света или искривления пространства? Когда П. Флоренский в "Мнимостах в геометрии" писал о Данте, как о самом первом предшественнике Эйнштейна, когда О. Мандельштам говорил: "Дант может быть понят лишь при помощи теории квант", - они угадывали двойное видение поэтом материи - вещества и излучения одновременно. Но еще важнее, что Дантов свет "говорит", "поет", "пляшет", то есть является (согласно Альберту фон Больштедту) чувственным выражением прообраза интеллигибельного света, символом органичности всех частей мира. За сотни лет до просветителей Данте в основу мира кладет не материю, механизм, лед Ада, а свет Рая, божественный Свет, реликтовое излучение - идею, до которой современная наука еще не созрела...

ВСЕ ВО МНЕ И Я ВО ВСЕМ (ПРОДОЛЖЕНИЕ)

Дант произвел головную разведку для всего нового европейского искусства, главным образом для математики и для музыки.

О. Мандельштам

...если хотите, вся новая поэзия лишь вольноотпущенница Алигьери и воздвигалась она резвящимися шалунами национальных культур на закрытом и недочитанном Данте.

О. Мандельштам

Немыслимо читать песни Данта, не оборачивая их к современности. Они для этого созданы. Они снаряды для уловления будущего. Они требуют комментария в Futurum.

О. Мандельштам

Кроме собственной жизни как литературного произведения Божественная Комедия живет в тысячах отражений, в бесконечности интерпретаций, в тех не поддающихся исчислению влияниях, через которые мы ее воспринимаем.

Влияние Данте на духовную жизнь человечества сравнимо лишь с влиянием Гомера, Шекспира, Гёте, Достоевского. Неудивительно, что Рафаэль поместил Данте на своем "Парнасе" рядом с Великим Слепцом, а Боккаччо считал, что "благодаря силе своего гения" Данте "мог бы стать Богом на земле".

Сам Данте провидел собственную серединность в человеческой культуре: два тысячелетия влияли на него, шестьсот лет он влияет на культуру, а сколько еще впереди?..

В настоящее время уже не осталось культур и литератур, не оплодотворенных гением Данте.

О Данте написаны тысячи книг. Наука скрупулезно исследовала и прокомментировала буквально каждую его строку, накопив горы добротного фактического материала и добившись замечательных текстологических успехов. В трудах многочисленных дантовских обществ, в специальных дантологических журналах и сборниках были рассмотрены вдоль и поперек все события, имена, даты, имеющие хоть какое-нибудь отношение к жизни и творчеству поэта. Был всесторонне обсужден каждый политический или личный намек в "Комедии" и была тщательно зарегистрирована каждая ссылка или реминисценция в "Пире". Существуют десятки особых исследований на темы: Данте и астрономия, Данте и музыка, Данте и география и т.д. Существуют работы, в которых выясняется, знал ли Данте греческий язык и бывал ли, скажем, Данте когда-нибудь в

небольших итальянских городах Удине или Персичето. Есть обширная литература даже о Джемме Донати, жене поэта, с которой он навсегда расстался за двадцать лет до своей кончины, ни разу не обмолвившись о ней в стихах, и о которой почти ничего не известно. А работам о Беатриче, уж разумеется, - несть числа. Несколько поколений серьезных исследователей создали надежную биографию Данте. Появились словари дантовского языка. В двухтомной "Дантовской энциклопедии", принадлежащей перу Скартаццини, можно найти любую справку - вплоть до того, что, например, слово "расе" ("мир") встречается в "Комедии" 36 раз.

Пики влияний Данте совпадают с пиками подъема искусств и культур: это - барочная культура, романтики, прерафаэлиты, символисты, модернисты... Показательно, что век Просвещения - самый нечувствительный к Данте. "Семнадцатый век, - писал Леопарди, - не только не дал ничего прекрасного в искусстве, но уничтожил уже созданное, тогда были забыты Данте и Петрарка, их вовсе не печатали".

Почему одни эпохи поднимали Данте на самый высокий пьедестал, а другие были к нему равнодушны? Ответ прост: как люди тянутся друг к другу из чувства сродства и приязни, так и культуры взаимодействуют, исходя из симпатий. Влияния Данте опосредствованы подсознанием художника. Творческие импульсы чаще всего неосознаваемы. Мне больше импонируют скрытые, а не явные реминисценции - не дантовские мотивы в искусстве Леонардо или Рафаэля, а дантовский эсхатологический колорит, дантовская поэтика, беатричеподобие, ассоциативность, скрытое воздействие образов Комедии на фантазию художников. Важно не что они изображали, а как. Скажем, пространство Рафаэля явно мотивировано зрительными мотивами "Рая": "картинами Дантова "Рая" фантазия художника оперирует в синтезе с различными другими импульсами и претворяет эти картины не в их частном аспекте, но в обобщающем плане".

Разве этика доверия к человеку, выраженная в раблезианском девизе "Делай что хочешь!", не уходит своими корнями в XIII век? Разве циклы Вико, Шпенглера, Тойнби не заложены в структуре Комедии? Разве цифровые ухищрения модернистских художников XX века до нового романа включительно - не подобие виртуозной структуры Книги Данте? Конечно, Данте далек от свободы Рабле, Ариосто, Шекспира или Джойса, но не будь его, не было бы и этой свободы, ибо именно из его "суровости" проклюнулось доверие, именно на его плечах стояли другие гиганты.

С легкой руки Данте, в искусство вошел автокомментарий, неотъемлемая структурная часть самой "Комедии". Как там у Мандельштама? - "Чудо-корабль вышел из верфи вместе с прилипшими к нему ракушками". Из дантовских *ragioni* и *divisioni* возникли мемуары Челлини и Гольдони, в которых они приблизили читателя к пониманию акта творчества, а в наше время - модернистские упражнения Элиота, Т. Манна, Г. Миллера, рассказывающие "субъективность" процесса творения.

Новому времени Данте был открыт романтиками - так стоит ли удивляться, что они открыли в нем романтика? Не из спокойного ли презрения Фаринаты к адским мукам произошло байроническое отношение к миру и весь европейский демонизм? О. Мандельштам в Разговоре о Данте заключает, что начало тому было положено стихом "Come avesse lo inferno in gran dispetto". Хотя эти слова о Фаринате, что "ад с презреньем озирает", действительно поддаются романтическому истолкованию, сам Данте далеко не Фарината.

История европейской культуры нового времени сформировала, в числе многих, один своеобразный тип поэта. Познавший тщету земных скитаний, преследования врагов и предательство друзей, разочарованных в людях, поэт замыкается в индивидуалистической отрешенности от всего мирского, углубляется в магию слов, зажигает жертвенный огонь искусства, который опалает самого поэта. Одиноким и непонятым, он идет по жизни с "опаленным ликом", мучительно переживает свою исключительность, трагедийность своей судьбы. Отчасти мистик, отчасти пессимист, он с его странными стихами оставляет впечатление какой-то безысходной обреченности и несколько мрачного - не от мира сего - артистизма. В творческом облике Байрона и Бодлера, Норвида и Блока - при всей огромности дистанции, разделяющей названных поэтов, - можно найти черты этого типа.

Характеризуя его, мы невольно пользуемся приемами романтического описания, и это, конечно же, не случайно. Он овеян романтическими легендами, само представление о нем сложилось в русле романтических концепций искусства - в XIX в. "Опаленный лик" поэта-отверженца явился европейскому человечеству всего лишь немногим более полутора столетий тому назад. До этого Европа знала совсем других поэтов. Был поэт-пророк, поэт-воин, поэт-труженик, поэт-учитель, поэт-судья, поэт-разбойник и др., - но не было поэта-демона с таинственной печатью Ада на возвышенном челе, обуреваемого неземными страстями. Этот прекрасный романтический миф нового времени овладел многими умами, изменил прежние представления об искусстве и его творцах.

Расцветившая необычными, доселе неизвестными красками современную действительность, романтизм по-своему преобразил и явления далекого прошлого. При этом предшественниками и даже как бы "союзниками" романтиков стали казаться многие старые мастера: Гомер и Сапфо, Вергилий и Катулл, евангелисты и легендарный создатель Корана, Саади и Гафиз, Данте и Тассо, Шекспир и Корнель. Шел процесс романтической мифологизации истории и поэзии Запада и Востока. В ряду названных имен, обретших новое звучание в XIX в., Данте занимает особое место.

Во-первых, новое слово о нем, сказанное дантологией романтизма, было настолько внушительным, что и по сей день с ним приходится считаться. Если многие романтические концепции литературы кажутся теперь наивными и устаревшими, то в отношении к Данте они продолжают сохранять свое значение (кстати, "Данте и романтизм" - огромная и до сих пор не решенная проблема). Во-вторых, в ряде стран, например в России, Данте по существу был открыт романтиками, и в комплекс наших историко-культурных представлений и ассоциаций Данте вошел как образец поэта со всеми сопутствующими ему атрибутами романтизма: мятежный дух, опаленный адским пламенем лик, "капюшон и орлиный профиль", неземная любовь к ушедшей из жизни ангелоподобной женщине, горечь изгнания, порывы в потусторонний мир и т.п. Ни один из поэтов доромантической эпохи не кажется таким романтическим, как Данте. С этим связаны и устойчивые представления о том, что в многострадальном облике "Божественной Комедии" есть черты, предвосхищающие романтический стиль.

Хотя барокко и затем романтизм воскресили Данте, почувствовав внутреннее родство, однако барочный или романтизированный Данте не тождествен Данте средневековому, как сатана Байрона не имеет никаких точек соприкосновения с дьяволом Комедии. Данте куда больше модернист, символист, экспрессионист, сюрреалист, нежели романтик. Тем более он вовсе не демонический гений, каким его пытались представить в XIX веке. Великие художники "воскрешали" Данте не по причине внутреннего родства, а по причине

художественной мощи, столь великой, что в ней растворялись целые культуры и художественные течения.

Отцом дантологии по праву считается Джованни Боккаччо, младший соотечественник Данте. Основным источником сведений Боккаччо о великом соотечественнике была мать его мачехи госпожа Липпа деи Мардоли, троюродная сестра Беатриче. Хотя в написанной им биографии высочайшего поэта много вымыслов, фантазии Боккаччо питались его преклонением перед Учителем. Чтобы лучше изучить его, он собственноручно переписал Комедию, Новую Жизнь и канцоны Данте и постоянно хранил их при себе.

С конца XIV века берет начало традиция дантовских чтений, одним из зачинателей которой тоже был Боккаччо. В августе 1373 года он впервые заговорил о великом флорентийце с флорентийской кафедры. Лекции о Данте читались также в Болонье, Вероне, Пизе и Свене. Немало способствовали признанию вклада Данте в европейскую культуру Боттичелли и Ландино.

Для Петрарки Данте был только поэтом любви - он воспринял в космосе великого флорентийца лишь Венеру и Амора. Многомерность бытия и всемогущество человека оказались чуждыми увенчанному лавровым венком мессеру Франческо, воспринявшему из всего обилия идей Данте лишь мысль о необходимости всемирной империи для всеобщего мира.

Сравнивая пути двух великих поэтов Италии, Фосколо противопоставляет мировоззрения, темпераменты, степень самоуглубления, личные судьбы - один, родившись аристократом, стал нищим изгнанником, другой, родившись в семье изгнанника, стал богачом и баловнем судьбы. В качестве эпиграфа к работе "Параллели между Данте и Петраркой" Фосколо взял строку из Божественной Комедии: "Один был рожден, чтобы терпеть, другой - действовать".

Первыми комментаторами Данте в Италии были два его сына Якопо и Пьетро Алигьери, давшие творчеству отца два разных толкования: Пьетро подчеркивал поэтические достоинства Комедии, художественно выражающие человеческую душу, Якопо - аллегоричность и символизм.

Основы дантологии заложены комментариями Божественной Комедии, появившимися вскоре после смерти поэта и сохранившими живой дух Средневековья и христианскую традицию. Уже в XIV веке сложились многочисленные интерпретации великой поэмы, отражающие ее разные аспекты: реально-смысловые (Грациоло де Бамбальоли); аллегорические (Якопо Алигьери, Гвидо да Пиза, Франческо да Бути, Филиппо Виллани); поэтические (Пьетро Алигьери); теологические (Джованни дель Вирджилио). К этому следует добавить трактовки Комедии как грандиозной энциклопедии с моральным подтекстом (Якопо делла Лана) и как собрания пророчеств (Гвидо да Пиза, Филиппо Виллани, Бенвенуто Рамбальди да Имола).

В XIV веке единственной страной, кроме Италии, узнавшей Данте, была Англия. Это связано прежде всего с именем Джозефа Чосера, дважды побывавшего в Италии в 1372 и 1379 годах. Данте, Боккаччо, Петрарка стали учителями великого английского поэта. В Кентерберий-ских рассказах и Птичьем парламенте явно различим голос Тосканского Гомера. Помимо пересказа отдельных сюжетов "Ада" и заимствования техники терцин, у Чосера можно обнаружить ряд итальянских реминисценций. Чосеровские мотивы ужаса и сострадания, преследующие цель воздействовать на сознание потрясенного читателя, - дань великого англичанина великому итальянцу. Кроме Чосера о Данте писали два менее

известных его современника Джон Гауер и Джон Лидгейт. Перу последнего принадлежит видение (чудесное явление) Данте в кабинете Джованни Боккаччо.

Со смертью Чосера популярность Данте в Англии пошла на убыль. П. Тойнби не обнаружил интереса к Данте у английских литераторов XVI века. То же происходило и в самой Италии. Пожалуй, единственным автором XV века, понявшим и оценившим мощь Данте, был Винченцо Боргини, комментарии которого высоко ценил Б. Кроче. В целом эпоха Возрождения не восприняла центрального человека мира. Ее не устраивал дух Средневековья, веющий со страниц Комедии. Ее не устраивал средневековый гуманизм, вступающий в противоречие с ренессансным.

Никколо Никколи выступил с яркими нападками на "трех флорентийских светочей" - Данте, Боккаччо и Петрарку, обвинив их в вульгаризации языка. Пришлось срочно переводить Комедию на латынь, что и было сделано Джованни да Серравале в 1416 - 1417 годах. В 1472-м Джованни Нумейстер выпустил первое типографское издание Комедии. В 1474 и 1481 годах последовало еще два издания, причем издание Ландино 1481 года было иллюстрировано Боттичелли.

Тем временем произведения Данте проникли в Испанию и Францию. Первый европейский перевод Комедии сделан маркизом Де Вилена - в 1428-м он перевел поэму на испанский, через год последовал перевод на каталонский, выполненный Андреу Фебрерой. Переход Данте через Пиренеи заметно оживил испанскую поэзию Арагона, поэзию Каталонии и Кастилии. Явное влияние Данте чувствуется в творчестве самого знаменитого испанского поэта Де Сантьяны, а также Аузиаса Марча и Хуана де Мена.

Данте оказал большое влияние на творчество Кристины Пизанской - единственной проповедницы великого флорентийца при дворе французских королей. Первый французский перевод Комедии появился в конце XV века. Франсуа Вийон, видимо, знал Данте только понаслышке. Поэтическое творчество Дю Белле и Ронсара, хотя и находилось под влиянием итальянской школы (Петрарка, Ариосто, Бембо), влияние Данте сказалось не столько на поэзии "Плеяды", сколько на ее манифесте "Защита и прославление французского языка", написанном по следам трактата "О народном красноречии". Хотя деятели Плеяды гораздо чаще ссылались на Петрарку, чем на Данте, это свидетельствует лишь о сложном характере культурной иррадиации: скажем, влияния Данте на "Древности Рима" и "Сожаления" Дю Белле несомненны, но опосредствованны, тогда как влияния Петрарки явственны, но вторичны.

Под влиянием Равеннского изгнанника формировалось творчество де Бельжа, Жаша Буше и поэтов кружка Ардийона. Достоверно не установлено, знал ли Данте Рабле, однако ряд исследователей трактовали главу XXX Пантагрюэля как пародию на путешествие Данте по загробному миру. Темница Маргариты Наваррской

и Ад Клемана Маро определенно восходят к традициям видений, так или иначе связанной с именем великого флорентийца. Филиации дантовских идей во Францию XVI века в немалой степени способствовали многочисленные издания его переводов.

Трагические поэмы Д'Обинье несут на себе прямой отпечаток дантевского мировидения, не говоря уж о подобии темпераментов этих поэтов. К концу XVI века имя Данте все чаще мелькает во французской литературе: Нострадамус ссылается на него в истории провансальских трубадуров, Монтень в Опытах, Массон издает первую французскую биографию, Баиф и Дора воздают Равеннскому изгнаннику должное в своих стихах.

В XVI веке поэтические достоинства и язык Комедии были поставлены под сомнение Пьетро Бембо. Отдав эстетическое первенство Петрарке, Бембо обосновал свое предпочтение "грубостью" литературного языка Данте, наличием у него большого количества "сорняков". Для классицизма Данте не доставало чистоты и красоты - "вылизанности", характерной для эстетики Бембо и Булгарини. Некоторые итальянские комментаторы этого времени уверяли, что Данте вообще неоригинален, и обвиняли его в плагиате поэзии трубадуров. Комедия воспринималась лишь как кладовая знаний и источник пророчеств. В частности, гимн Улиссу и картина южного неба рассматривались как предвосхищение открытия Колумбом Нового света.

В 1587 году Галилей, завершая давний спор о форме, положении и величине Дантова Ада, использовал поэму для уточнения расчетов флорентийского математика Антонио Манетти. В своем труде Галилей перемежал терцины Данте математическими выкладками, пытаясь совместить эстетику с математикой.

Ариосто, Тассо и Фоленго были страстными приверженцами Тосканского Гомера. Среди критиков и литературоведов Данте высоко ценили В. Боргини, С. Сперони и Я. Мадзони, выступившие "в защиту Данте" во второй половине XVI века. В это же время Джан Джорджо Триссино открыл трактат О народном красноречии и популяризировал идеи Данте о стиле и языке.

Поэтическая символика Данте оказала бесспорное воздействие на богословские энигмы (геометрические примеры) Николая Кузанского, а позже на Гармонию мира И. Кеплера. Возможно, это первый в истории знания пример поэтизации науки - черпания научных идей из поэтических образов, получившего большое распространение во второй половине XX века. Хотя И. Кеплер прямо не ссылаясь на Данте, его небо, как оно нарисовано в Гармонии, имеет явное сходство со световой символикой Рая.

В Германию первые сведения о Данте просочились в конце XV века. Якоб Блохер цитировал его в предисловии к латинскому переводу Корабля дураков С. Бранта. В 1559 году в Базеле появился немецкий перевод Монархии, а в 1563 году Ганс Сакс под влиянием Бранта и Херольда Иоанна, автора жизнеописания Данте, приложенного к немецкому изданию Монархии, написал стихотворную Историю Данте, флорентийского поэта.

XVI век множит европейские переводы и комментарии, закладывает традицию *Lectura Dantis* (дантовских чтений) и философских исследований текста Комедии. Усиливается филиация образов и идей Данте в европейское искусство.

А вот Просвещение вписало самые позорные страницы в дантологию, связав Гомера Средневековья с "темными веками". Получив европейскую культуру из лона церкви, оно потребовало "раздавить гадину", а там, где давят гадов, не церемонятся с людьми. Показательно, что в век торжества логики Декарта и упорядочения структуры мироздания Лапласа ни одной значительной работы о Данте не появилось. Впрочем, требованиям "ratio" не отвечала не только Божественная Комедия, но и Илиада и лучшие античные поэмы, фантазия авторов которых раздражала любителей прямолинейности.

Вольтер называл Шекспира пьяным дикарем, а Комедию - уродливым порождением Средневековья, варварством готического вкуса. Он писал:

Вы желаете знать о Данте? Итальянцы называют его божественным; но это скрытая божественность; немногие понимают его изречения; конечно, существуют комментаторы, однако они, вероятно, являются еще одной причиной, из-за которой он непонятен. Слава

Данте будет вечной, потому что его никто никогда не читает. Есть с дюжину мест, заучиваемых наизусть; этого достаточно, чтобы не давать себе труда заглянуть в остальное.

Какие недостатки находил Вольтер и его прозелиты в Комедии? Трудно поверить, но это: статичность, отсутствие вкуса, темнота, непонятность, жесткость стиля, плохой язык. И все это - результат... варварского состояния культуры Средневековья (!!!). Что здесь сказать? Разве что подобные обвинения повторились после другой "Великой" революции... Показательная деталь: когда в 1740 году Бодмер в своей полемике с Готшедом позволил себе похвалу в адрес Данте и Мильтона, обществу это показалось неслыханной дерзостью. Право на фантазию и свободу было отнято "свободой" у философии, поэзии и культуры в целом. Монтескье, видимо, не читал Данте, а энциклопедист Дидро знал его понаслышке.

В XVII - XVIII веках, пожалуй, только католическая церковь в Италии да Кеведо в Испании поддерживали авторитет Данте в Южной Европе. Заимствовав у Данте план Ада, Кеведо втиснул в него испанскую действительность, "расшив канву итальянца испанскими узорами". В самой Италии единственным приверженцем Данте, как это ни странно, оказался Кампанелла. Неистовому утописту импонировала страстность и риторство Данте, а также его проекты объединения человечества. Нельзя не отметить несовместимость форм утопизма Кампанеллы и Данте, но нельзя отрицать преемственность гнева одного из инвектив другого. Идеалом Кампанеллы был поэт-борец, политик и проповедник. Именно таким он и видел Данте.

Кампанелла на первое место среди итальянских поэтов всех времен ставит своего учителя Данте. В сравнении с Данте остальные поэты представляются ему не более чем гондолами рядом с боевым кораблем.

В Rime Кампанеллы немало строк, навеянных "Божественной Комедией". Стиль Кампанеллы, звучание его стиха, любовь к "резким и острым рифмам", экспрессивность и сила были выработаны в школе великого флорентийца.

Барочное искусство, возродившее интерес к Средним векам, не могло пройти мимо высочайшей их вершины. Здесь прежде всего следует упомянуть, имена двух поэтов - Мильтона и Драйдена, а также философа и культуролога Вико. Творчество Мильтона столь сильно переплетено с творчеством Данте, что общим местом стало утверждение конгениальности двух поэтов. При этом имеются в виду не только творческие параллели, но сходство характеров, быстрота мысли, неумность, непреклонность, общность морально-религиозных устремлений, тяга к космической всеобъемлющности. Данте незримо присутствует не только в Потерянном и Возвращенном Рае, но в большей части творчества Мильтона.

Особое место в дантологии и истории культуры занимает Джамбатиста Вико, творчество которого почти полностью выметено из наших книг, как и всех других величайших мыслителей, "не соответствующих" прокрустову ложу "передовой науки". Вико представлял историю человечества как смену эпох и парадигм. По его мнению, первый расцвет поэзии произошел в эпоху героического варварства, ибо поэзия не нуждалась в систематическом мышлении и философских системах.

Та же природа варварства, ограничивающая способность человека к мышлению, и, следовательно, к изобретательности (в силу чего поэзия варваров и была естественно-искренней, ясной, правдивой, благородной и великодушной), побудила Данте, хоть он

и был умудрен тайнами высочайшей науки, сделать персонажами своей "Комедии" людей, действительно существовавших, но к тому времени умерших, и описать подлинные поступки тех, кого уже не было в живых; вот почему он озаглавил свою поэму "Комедией", ибо, как мы говорили выше, такова комедия древних греков, где персонажами служили действительно существовавшие люди. В этом сходство поэмы Данте с "Илиадой" Гомера, о которой Дионисий Лонгин говорит, что от начала до конца она была "драматической", т.е. "изобразительной", тогда как "Одиссея" целиком повествовательна.

Поэтическое воображение отражает детство человечества, считал Вико, художественный вымысел и миф - естественный язык, к которому неприменимы стандарты логики и рассудка. Гомер не обладал философским познанием, но зато воплощал познание поэтическое. В нем воображение берет верх над интеллектом и метафора - над рассуждением.

В разделе о поэтической логике Вико писал, что метафора - самый блестящий и в то же время самый необходимый троп. Каждая метафора - малый миф. Язык полон метафор, но их создают не ученые люди, а крестьяне и простолюдины. Существовал ли Гомер, или он был воображаемым поэтом, безразлично, но это имя заключило в себе коллектив странствующих народных певцов. Метафоры и метонимии свойственны народному языку, и поэт, выражающийся при помощи поэтических фигур, является носителем языка своего народа. Вико сравнивает Гомера с Данте, как два великих источника и начала поэзии.

В конце повторившейся эпохи варварства появился Данте, тосканский Гомер, воспевавший только историю.

По мнению Вико, Божественная Комедия возникла вне всяких правил и поэтик, под влиянием сильных страстей и развитого этического и эстетического чувства. Вико обратил внимание на точную передачу Комедией духа эпохи и ее благородных порывов, отметив христианскую направленность величайшего художественного произведения Средневековья. Будучи предшественником романтической интерпретации Данте, Вико отметил силу чувств и политическую интуицию флорентийца, сравнимые лишь с переживаниями и фантазиями великого слепца Греции. Современная дантология во многом восходит к викоистской концепции единства человека и исторической эпохи, связывающей Данте с христианскими традициями европейской культуры.

В XVIII веке, с легкой руки Дж. Вико, Г. Гоцци и Гра-вины, происходит расширение влияния Данте на европейскую культуру. Гаспаре Гоцци в своей *Защите Данте* не оставил камня на камне от Вергилиевых писем Саверио Беттинелли, где академик-классицист умалял значимость и поэтическую ценность Божественной Комедии, видя в ней выраженное варварским языком мышление готической эпохи. Возражая против выхватывания отдельных эпизодов Комедии, Гоцци отстаивал единство и неразрывность поэмы, имеющей, по его словам, совершенную композицию и не содержащей внутренних противоречий. Стиль здесь строго соответствует содержанию, а язык - эпохе. Если для Беттинелли поэма Данте - нагромождение нелепостей, то для Гоцци - огромное разнообразие ситуаций и удивительная рельефность характеров. Сам Данте играет в своей поэме такую же роль, как Улисс в *Одиссее*. Данте, считал Гоцци, создал совершенно новый жанр искусства - поэму, где эпос сочетается с трагедией, лирикой и сатирой. Гравина разделил "божественную" и "человеческую" тематики Комедии, подчеркнув мощь поэтической фантазии поэта.

Как это ни парадоксально, но в XVIII веке английский гений оказался невосприимчив к Данте. Для Джонсона был "тяжел", у А. Попа вызывал раздражение, Гольдсмита удивляла "странная смесь здравого смысла и абсурда", Адиссон, Свифт, Юм, Филдинг, Ричардсон, Стерн вовсе его не упоминали. Английских чистюль Данте шокировал смелостью выражений, "оскорблявшей чувства", хотя трудно понять, как в этом отношении можно было переплюнуть Свифта. Хорас Уолпол отзывался о Данте в вольтеровском духе: "Экстравагантен, абсурден, коротко говоря, методистский священник в Бедламе".

В конце XVIII - начале XIX века усилиями Витторио Альфиери, Винченцо Монти и Уго Фосколо Данте в очередной раз извлекается из небытия. Среди деятелей итальянского Рисорджименто дантовская традиция наиболее проявилась в творчестве Фосколо, Гробницы которого написаны в жанре видения загробного мира, т.е. путешествия в мир усопших. Фосколовская Параллель между Данте и Петраркой - подлинный гимн величайшему гению Италии:

Данте принадлежал к людям редкой силы духа, которых не может коснуться насмешка, которых удары судьбы ожесточают, обостряя врожденную гордость. Другим он внушал не жалость, а уважение, врагам - страх и ненависть, презрение же - никогда.

Гнев его был неукротим, месть же была не только потребностью природы, но и долгом.

Фосколо принято считать основоположником итальянской дантологии нового времени, существенно расширившим викионскую интерпретацию Божественной Комедии и давшим всеобъемлющее исследование творчества Данте в связи с историей эпохи и характером поэта. В Фосколовской интерпретации творчество Данте - продукт средневекового сознания, в котором поэзия неотделима от философии, религии и обыденной жизни, а сверхъестественное - от естественного. Стимулом к ее написанию были превратность жизни самого Данте и особенности его психики видеть незримое. Если бы Данте жил спокойно, он написал бы только "Рай". Если бы он не был визионером, то не написал бы ничего...

Исходя из своеобразия средневековой эпохи, когда, по мнению Фосколо, человеческой жизнью управляли природа, общество и религия, исследователь дает характеристику трех царств загробного мира. В "Аде" Данте изобразил человеческую натуру такой, какой он ее видел: непосредственной, буйной и героической, т.е. свойственной полуварварским эпохам. В "Чистилище" он чаще всего касается литературы, искусства, законов и нравов своего века. И, наконец, в "Рае" он называет себя реформатором по праву своей апостольской миссии. По сравнению с Шеллингом Фосколо, следующий по стопам Вико, гораздо ближе к исторически-конкретному пониманию поэмы Данте, хотя для него история и сводится только к истории "духовной культуры".

Придавая большое значение личности Данте, Фосколо подчеркивает автобиографический характер "Комедии": ее "первый единственный истинный герой, - пишет он, - это сам поэт".

Фосколовская традиция дантологии - оживление, осовременивание, субъективизация Данте, примеривание его по себе - характерна в отношении ко всем "вечно живым", чье влияние на культуру увеличивается со временем. Фосколо не только вложил в Данте частицу себя, но способствовал тому, чтобы частица Данте жила в каждом художнике и поэте. Фосколо настаивал на необходимости знакомства с творчеством и языком Данте, которые он сравнивал с девственным лесом, полным тайн.

Винченцо Джоберти, участвуя в создании культа Данте и благоговей перед его именем, создал ему имидж универсального человека, национального героя, мудреца, овладевшего культурой всех времен.

Культу Данте способствовала и поэзия великого поэта-эскаписта Джакомо Леопарди, чье стихотворение "К памятнику Данте" бесспорно относится к шедеврам мировой дантеаны. Для поэта Рисорджименто поэт треченто - не только выразитель духа своей эпохи, но учитель всех эпох, символ величия Италии, а главное - выразитель человеческой трагедии, которая вневременна: трагедии извечной недостижимости идеала... Леопарди воспринимал Комедию как выражение жизни и чувств самого Данте. По этой причине "Ад" поэтичнее "Рая", ибо в этой кантике Данте было легче выразить себя. Леопарди восхищала поэтическая манера и выразительность художественных средств: "Данте двумя словами создает образ и возбуждает фантазию".

Леопарди романтизировал Данте, превращал его в сверхчеловека, наделял несуществующим героическим энтузиазмом, представлял в виде преобразователя мира, бунтаря. Тем не менее именно традиция Фосколо и Леопарди вела к модернистскому Данте, к символистскому Данте, к экзистенциальному Данте.

Для романтиков Данте стоял в одном ряду с Шекспиром, Ариосто, Лопе де Вегой, Тассо. К его творчеству многократно обращались: в Италии - поэты-мыслители Рисорджименто, наследники и единомышленники Уго Фосколо и Джакомо Леопарди - Алессандро Мандзини, Джованни Берше, Джозуэ Кардуччи, Сильвио Пеллико, Гверацци, Никколини, Томазео; во Франции - Гюго, Барбье, Мюссе, Сент-Бёв, Готье, Бальзак, вдохновленный Данте на создание Человеческой комедии; в Англии - Байрон, Шелли, Ките, Колридж, Водсворт, Броу-нинг, а также эмигрировавший в Англию Габриель Россетти; в Германии - Шеллинг, Шлегель, Клопшток, Новалис, З. Вернер, Уланд; в США - Лонгфелло, Тикнор, Уорд. Романтиков влекло к Данте все: космизм и масштабность, трагизм человеческого существования, конфликт между человеком и мирозданием, культ человеческих страстей, многомерность мира, мощь фантазии, художественная манера и стиль, сложность поэтических форм, изощренность художественных средств...

Гёте и Шиллер, как можно было догадаться, были холодны к Данте, как они были холодны к своим гениальным современникам Клейсту и Гельдерлину. Хотя можно обнаружить ряд "малых сходств" между Фаустом и Божественной Комедией, но даже конструкции двух великих поэм, отвечающие мировидениям столь разных мыслителей, несопоставимы. Это не только люди разных эпох, но и несовместимых парадигм. Хотя оба решали "неразрешимые проблемы" бытия, хотя можно обнаружить точки совпадения символик, если уж говорить о сходстве, то переживания Вертера куда больше напоминают Данте юношеских сонетов, чем Фауст - героя Комедии.

С легкой руки Фон Герстенберга, не вполне удачно переложившего дантовского Уголино на драматический язык, трагическая история пизанского затворника пошла кочевать по Европе, целый век занимая в различных переложениях театральную публику и шокируя ее "атреевым пиром" человека, поставленного в нечеловеческие условия. Следы этих влияний можно обнаружить в Разбойниках Шиллера.

Возрождение Данте и Мильтона немецкими романтиками связано прежде всего с именами Ф. Шлегеля и Шеллинга, а также Новалиса и Клопштока, автора Мессиады. Судьбу Новалиса, рано утратившего возлюбленную, часто сравнивали с трагедией Данте. Оба поэта

обожествили свою любовь. Матильда Генриха фон Офтердингена еще одно подобие Беатриче.

Глубоко чувствуя поэзию Данте, Шлегель сделал один из лучших переводов пятисот стихов Комедии, вызвав своей работой и статьями о Данте всплеск интереса к Ра-веннскому изгнаннику. Великий поэт, имени которого доселе почти никто не знал, возник словно из небытия, писал Шлегель. Разграничивая античное и христианское искусство, он считал, что творение Данте "охватило все познания его эпохи, всю жизнь позднего Средневековья" и с наибольшей полнотой выразило христианскую духовность. Шлегеля восхищала способность Данте схватить дух эпохи и так живо его изобразить. "Сделать видимыми небесные явления и райское блаженство" мог только Данте. Еще поразительнее его способность несколькими сильными и смелыми мазками рисовать характеры, оживляя умерших.

Шеллинг с гениальной прозорливостью усмотрел в модернисте XIV века предтечу модернизма XIX-го. Возражая Гегелю, Шеллинг вынес Комедию за рамки жанровых определений, как не поддающихся классификации единственный в своем роде и неповторимый поэтический мир. Шеллинг настаивал на неделимости замысла священной поэмы, отразившей целостность Средневековья. Постичь замысел Данте можно, лишь охватывая творение "величайшего индивидуума нового мира" целиком.

Главная мысль Шеллинга, выраженная в Философии искусства, состоит в том, что новизна поэзии Данте - в его субъективности, тенденциозности, сугубо личном подходе.

Поэзия Данте открывает завесу мироздания, т. к. "из отдельных элементов своего века истории и науки создает собственную мифологию, собственный мир, где - частное превращается в общность".

Кирпичи этой общности - символы и аллегории Комедии - и есть смешение аллегорического, то есть общего, с историческим, то есть частным.

Разделение вселенной и распределение вещества по 3-м царствам: Ада, Чистилища, Райа также не зависит от частного значения сих понятий в христианстве - это общее символическое выражение: каждый период истории мог бы иметь свою "Божественную Комедию".

Поскольку в Комедии общее и частное, субъективное и объективное неотделимы, она беспредельна по содержанию и абсолютно нова по форме. Шеллинг считал, что к ней вообще неприменима теория литературных форм.

"Божественная Комедия", следовательно, не относится в особенности ни к одному из... родов, не есть вместе с тем и простое сочетание, но совершенно отдельное, органическое, так сказать, независимое от искусства соединение всех стихий сих родов, безусловное создание, подобное только себе и ничему другому.

Хотя система мироздания облечена в Комедии в мифологические формы, она содержит много личного, до мести включительно.

Данте мстит с пророческой силой в своем "Аде" от лица Страшного Суда, как признанный карающий судья, мстит не из-за личной ненависти, но с благочестивой душой, возмущенный мерзостью переживаемого времени.

Затем подобную мысль выскажет Гоголь: нельзя иначе устремить общество к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости.

Шеллинг сам пробовал переводить Данте, а также посвятил ему поэму, вернее оду, гимн человеческому духу.

Дж. Доббинс и П. Фаес выяснили, что гегелевская Феноменология духа насквозь пронизана аллюзиями дантовской Комедии, но там, где у последнего был миф, у первого стал логос. Гегель рационализировал и объективизировал Данте, превратив мифологическую стихию в универсальный эпос реального мира:

...поэма и погружает в это бессменное бытие живой мир человеческой деятельности и страдания, конкретнее - индивидуальных деяний и судеб... безусловно эпически даны наиболее преходящие и мимолетные моменты живого мира, будучи объективно продуманы в своей глубине, причем их цена и неуютность устанавливается внешним понятием, Богом... поэма охватывает полноту наиболее объективной жизни, вечное состояние Ада, Чистилища, Рая, и на этих нерушимых основах движутся образы действительного мира, согласно своему особому характеру, или, вернее, они двигались, а теперь в своей деятельности и жизни окаменели в вечной справедливости и сами оказываются вечными.

Весьма выразительный образ мировидения Данте хожу у Шопенгауэра, которому наиболее созвучны были адские страсти человека. В Мире Шопенгауэр вопрошает:

Откуда мог бы Данте взять материал для своего "Ада". Конечно, только из реальной действительности, и все же у него получился весьма порядочный Ад. Напротив, когда он поставил себе задачу изобразить небеса и их радости, тогда предстали ему непреодолимые трудности, потому что наш мир не может представить для этого материал. Отсюда вполне ясно, какова сущность нашего мира.

Говоря о влиянии Данте на германскую культуру, невозможно пройти мимо Рихарда Вагнера, который не только чувствовал "самую большую поэтическую силу, которая когда-либо была дана смертному", но и испытал эту силу на себе: тень Данте незримо присутствует и в Валькирии, и в Персивале, и в Кольце. Желая проникнуться ужасом "Ада", великий композитор, живя в Лондоне и работая над Валькирией, ежедневно прочитывал по одной песне поэмы. Вагнер говорил о катарсисе "Чистилища" и "Рая", где гибнут все человеческие страсти.

В Англии Комедию переводили Байрон и Шелли. Перу Байрона принадлежат также вариации на тему Франчески да Римини и поэма Пророчество Данте, написанная в виде монолога Данте. Стремясь приблизиться к мировидению и стилю итальянского визионера, Байрон пытался мыслить по-дантовски, использовал его терцины и обороты речи. Однако, замысел ему не удался - романтизм пересилил стилизацию. Поэма написана в мажорных тонах, а ее революционная направленность и романтическая страстность плохо гармонируют с духом Данте. Восклицание "кто родине-рабе свободу возвратит" звучит на мотив Рисорджименто, а не на мотив треченто.

Т. Мур сравнивал жизнь Байрона с судьбой Данте. Трудно сказать, испытывал ли "родственные чувства" сам Байрон, но его любовь к Данте бесспорна: он щедро черпал у Равеннского изгнанника эпитафию, а в Путешествиях Чайльд Гарольда славил город, приютивший его прах. Некоторые литературоведы находили, что Фарината прототип Корсара. В Дон Жуане можно найти множество дантовских реминисценций и аллюзий.

Шелли любил читать Данте в оригинале, но ему больше импонировал поэт нового сладостного стиля, чем автор Комедии. Он перевел юношеский сонет Данте "О если б Гвидо, Лапо, ты и я...", первую канцону Пира, написанную во флорентийский период, а

также сцену Матильды из "Чистилища". Джузеппе Мадзини считал, что из английских поэтов никто не понял Новую Жизнь лучше Шелли с его нежной, женски восприимчивой душой. Влияние Новой Жизни явно сказалось в поэме Шелли Эпипсихидион. В Раскованном Прометее мы обнаруживаем чудовищного Гериона, неистового Фаринату, бунтовщика Капанея, богоборцев и еретиков "Ада". С помощью Данте Шелли оттачивал свое поэтическое мастерство, а его терцины, возможно, лучшие в английской поэзии.

Извлекая Данте из Средневековья, Шелли видел в нем мост времен, соединяющий эпохи. Шелли считал Данте религиозным реформатором в духе Лютера, "пробудителя усыпленной Европы": "Это он сплотил великие умы, бывшие руководителями в возрождении знания, - он был Люцифером той звездной семьи, которая в XIII столетии зажглась в республиканской Италии и с ночных небес бросила лучи в омраченный мир" - картина яркая, но далеко не адекватная действительности.

Определенное влияние Данте оказал на Теннисона, Улисс которого является парафразой XXVI-й песни "Ада", и на Роберта Броунинга, у которого герой Сорделло задуман как антитеза дантовскому трубадуру "Чистилища".

Томас Карлейль, создавая культ героев, естественно, не мог миновать Данте и посвятил ему третью главу своей знаменитой книги. Под пером элитиста Данте предстает в образе пророка, высоко возвышающегося над миром: "В Данте десять пребывающих в немоте веков чудным образом нашли себе выражение". Хотя "немые века" остаются на совести Карлейля, он был близок к правде, говоря, что по строгости, серьезности и глубине нет никого равного Данте в новейшей эпохе.

Карлейль считал Комедию самой искренней из когда-либо написанных книг, отличающихся необычайным динамизмом и экспрессией, краткостью и точностью описаний, музыкальностью и нежностью. Это при том, что характерными чертами гения Данте Карлейль считал напряженность и непреклонность. Данте умеет проникать в самую суть вещей и необыкновенно прозорлив - как мыслитель и как художник. Все созданное Данте - продукт великой души, но прежде всего он велик в нравственном отношении. Из трех кантик Комедии Карлейль отдал предпочтение "Чистилищу", а в художественной манере Данте его больше всего привлекала "невидимая действительность", открывающаяся лишь гениальной интуиции визионера.

Из поэтов "озерной школы" больше всего испытывал влияние Данте У. Водсворт, написавший ряд дантовских сонетов, в свою очередь побудивших Пушкина написать знаменитые строки "Суровый Дант не презирал сонета". Колридж, бывая на родине Данте, внимательно изучил его творчество. Он активно участвовал в дашовских чтениях и написал несколько посвященных ему работ, хотя на поэтическом творчестве самого Колриджа влияние Данте сказалось слабо.

Габриэль Россетти, живя в эмиграции и видя в судьбе знаменитого флорентийца прообраз собственной судьбы, отдал много сил распространению наследия Данте в Англии. Известными дантологами были его сын и дочь, а сам он запечатлел образы Новой Жизни и Комедии во многих картинах. Россетти причислял Данте к еретикам и усматривал в его творчестве символическое выражение протестантских идей.

Джон Рёскин называл Данте "центральным человеком мира", констатируя то место, которое Данте занял в XIX веке в духовной жизни и культуре Европы.

Влияние Данте на американскую культуру связано, прежде всего, с именами Тикмора и Лонгфелло, переводчиков и популяризаторов его творчества в Соединенных Штатах. Миннегага, подруга Гайаваты, не случайно названа индейской Беатриче. Лонгфелло перевел также микеланджеловского "Данте" и написал собственный одноименный сонет, а также стихотворение "Divina Commedia", содержащее мотивы дантовских книг. Образом Беатриче навеяны черты Ренаты, возлюбленной Ричарда Кэнтвелла За рекой, в тени деревьев Хемингуэя, а также героини Юджина О'Нила. Дантовские филиации можно найти также у Ч. Нортона, В. Ботты, М. Уорда, Д. Лоуэлла, Л. Паттена.

Французские романтики предпочитали Дантов "Ад" "Раю", восторги которого мало соответствовали 1793 году. Впрочем, в Элоа Альфреда де Виньи ив Падении ангела Ламартина звучит тема падения и возвышения ангелов. Де Виньи входил в круг Гюго, Мюссе и Сент Бёва, страстно увлекавшихся всем, что было связано с именем великого флорентийца. Шатобриан, будучи послом Франции в Риме, посетил гробницу Данте в Равенне и, по свидетельству очевидцев, растрогался до слез.

Гюго просто не мог пройти мимо Данте из-за близости судеб. Когда после 18 брюмера он покинул родину, Теофиль Готье писал:

Виктор Гюго, самый большой поэт Франции, в изгнании! Как Данте, он познает на опыте, как скорбно истинен стих старого гибеллина: "Тяжко подыматься по чужим ступеням".

Сам Гюго видел в Данте символ Италии и мысленно часто обращался к образам флорентийца. Его Легенда веков насквозь пропитана инвективами "Ада".

Настроениями первой кантики Комедии проникнуты и Итальянские хроники Стендаля, всю жизнь увлекавшегося средневековой Италией. Однако, преклонение перед готикой Средневековья наиболее выражено во французском символизме - речь идет не о храмах, а о едином организме культуры, ее божественном единстве.

В некоторых образах Бодлера, исполненных пессимизма и иронии, как бы просвечивает Данте. Наибольшее впечатление на Бодлера произвел Дантов "Ад". В стихотворении "Идея, форма, существо упало с лазури..." некое создание (падшая душа или, быть может, падший ангел) осуждено томиться в отвратительной грязи Стикса, в крошечном мраке, среди лишенных всякого человеческого подобия адских рож. Бодлеровский Дон Жуан, непринужденно опирающийся на рапиру, полный горделивого презрения к окружающему и "не желающий ничего видеть" в адских безднах - родной брат Дантова Фаринаты. Образы Данте потрясли воображение Бодлера и, смешавшись с порождениями собственной его фантазии, продолжали жить, измененные и преображенные в творчестве одного из наиболее ярких поэтов французского модернизма.

Глубоко проникнув в поэзию французских романтиков, Данте продолжал через них влиять и на последующие поколения поэтов Франции. Влияние его на Шарля Бодлера представляется более значительным, чем обычно принято думать. В конце XIX и в начале XX в. представители так называемой "научной поэзии" увидят в Данте своего родоначальника, в совершенстве воплотившего в своем творчестве синтез поэзии и познания. Интеллектуальную поэзию, "трудную поэзию" нового века можно создать только, когда "поэт-философ", подобно Данте, овладеет вершинами науки, а творения его перестанут быть легким чтивом скучающей публики и приобретут такое же познавательное значение, как труды ученых и мыслителей.

Э. Сангвинетти в статье "Реализм Данте" неожиданно сравнивает Данте с Бальзаком - неожиданно потому, что речь идет не о связях и аллюзиях Человеческой комедии с Божественной, а о применяемой к двум художникам формуле "реакционер-реалист". Неожиданная ассоциация демонстрирует связь реакционного (консервативного) мировоззрения и высокого искусства.

Перу Бальзака принадлежит этюд Изгнанник, в котором нарисован один из наиболее выразительных портретов Данте:

Взгляд, который он бросил, хотя и был поверхностным, исполнил сердца беспокойством. Всем, даже человеку сильного характера, было поистине невозможно не признаться, что природа одарила силой, превышающей обычные возможности, это существо, уже по виду своему сверхъестественное. Хотя его глаза были глубоко посажены под большими арками, обозначенными бровями, они напоминали глаза ястреба; они находились в веках столь широких и обозначенных черными кругами, доходившими до верхней части щеки, что казалось, яблоки глаз вылезают из орбиты. Эти магические очи содержали нечто деспотическое, пронизывающее твою душу, охватывающее ее тяжким взглядом, полным мысли, взглядом блестящим и ясным, подобно взгляду змей и птиц. Все это поражало и подавляло, вызывая мгновенно ощущение некоего огромного несчастья или надчеловеческой силы. Все было гармонично в этом взгляде, тяжелом как свинец и вместе с тем пламенном, неподвижном и быстром, то застывающим на одном предмете, то подвижном, строгим и спокойным. Казалось, что в этих орлиных глазах треволнения земли угасли, но худое и высушенное лицо носило след несчастных страстей и совершившихся великих событий. Его нос был прям и устремлялся вниз, так что казалось, что ноздри его сдерживают. Ясно были видны кости лица, благодаря прямым и длинным морщинам, испещрившим изможденные щеки. Все, что образовало впадины на его лице, казалось мрачным: мы сказали бы, что оно напоминало русло быстрого горного потока, в котором оставили след буйные промчавшиеся воды; так образовались глубокие морщины, и подобные следу, оставленному веслами лодки на волнах, глубокие складки, расходясь с каждой стороны его носа, еще заостряли черты лица. Эти морщины придавали его сомкнутому и прямому рту выражение горькой скорби. Над всеми бурями и треволнениями, отпечатавшимися на этом лице, возвышался спокойный лоб. Он шел ввысь смело и как бы был увенчан мраморным куполом. Чужеземец сохранил свое выражение, смелое и погруженное в раздумья, свойственные людям, привычным к несчастьям. Таковы сотворены они природой, чтобы встречать, не дрогнув, бешеные толпы и чтобы смотреть в лицо великих несчастий. Казалось, он движется в своей собственной сфере, с высот которой он парит над человечеством. Таким образом, его взгляд и его жест обладали неборимой мощностью, которой нельзя было сопротивляться. Его руки были руками воина. Ты опускал глаза, когда его глаза останавливались на тебе, и человек дрожал, когда его слова или его жест были обращены к нему. Он шел окруженный молчаливым величием, так что его можно было принять за деспота без стражи или за некоего бога без сияния лучей. Его одежда соответствовала тем идеям, которые внушались необычайностью его походки и выражения его лица. Душа, тело, одежда настолько гармонировали, что они могли произвести сильнейшее впечатление на самое холодное воображение. На нем был плащ из черного сукна без рукавов, который был заколот спереди и доходил до половины ноги. Шея его оставалась голой, лишённая всякого ворота. Его длинный жилет, его ботинки были так же черными; на голове его была круглая шапочка из бархата, такая, какие носят священники; она охватывала высоко его лоб, так что ни один волос не выбивался из-под нее. Это был самый строгий траур, какой только можно вообразить. Он носил длинный меч,

который висел с левой стороны на широком кожаном поясе; и если бы не этот меч, который высовывался из-под его одежды, служитель церкви мог бы приветствовать его как брата. И хотя он был среднего роста, он выглядел большим, но после того, как вы заглянули в его лицо, он показался бы гигантом.

В 1818 - 1819 годах Н. Джьозафатти Бьяджьоли издал обширнейший комментарий, охватывающий все творчество Данте, который следует рассматривать как фундамент дантологии. В XIX веке итальянскую дантологию представляют Де Санктис, Д. Кардуччи, Ч. Бальбо, К. Тройя, К. де Батинес, Д. Мадзини, Р. Коста, Н. Томмазо, Б. Бианки, В. Джоберти и др.

Де Санктис развивал аллегорическую ветвь дантологии, продолжив идею Вико и Джоберти о том, что величайшим поэтом сделала Данте не теософия или философия, а фантазия.

Перед взором Данте мысли становятся образами фантазии: он хочет построить аллегорию, а перед тобой предстает поэзия, у него в мыслях персонификация, но под его пером рождается живое лицо. Теология становится Беатриче, Разум - Вергилием, Человек превращается в Данте Алигьери, в существа живые и законченные, имеющие бесконечные свои особенности, независимые от умысла, символами которого они должны были быть...

В отличие от большинства исследователей, деливших книгу на части, Де Санктис обратился к ее единству:

"Божественная Комедия" - это самое обширное единство, которое когда-либо создал человеческий разум, поэтическая вселенная со своими собственными законами и порядком.

Это единство земного и загробного миров, связанных общим духом и фигурой главного персонажа - самого Данте. Де Санктис подверг критике отделение формы от содержания поэзии и философии от эстетики. Цель исследователя - не разделять философскую сущность Комедии, историческую эпоху и поэзию, но в том, чтобы установить ее внутренние поэтические законы, концепции и основную ее ситуацию.

Основной принцип "Комедии" - это постепенное одухотворение человека, постепенное исчезновение плоти. В соответствии с этим общим принципом каждая часть поэмы носит особый характер. "Ад" - обиталище материи, господство плоти, царство зла. Земное продолжает здесь жить, так как страсть и грех остались вечными. В "Чистилище" появляется свет интеллекта, плоть начинает растворяться, земное живет только в воспоминаниях. И, наконец, в "Рае" человеческая личность в ее телесном облике исчезает совсем, остается лишь свет как форма духа. Но концепция "Комедии" этим не исчерпывается, она затрагивает политические, философские и теологические вопросы, которые подчинены аналогичному процессу развития. Так в политике идет движение от анархии к единству, в философии - от заблуждения к разуму и от разума к откровению, в теологии - от буквы к духу. Общая концепция определяет основную ситуацию поэмы и особую ситуацию каждой из ее частей.

Основная ситуация "Комедии" вытекает из представления о единстве двух миров, связанных между собой фигурой поэта, душа которого постепенно очищается. С одной стороны, - это ситуация полной неподвижности. "Божественная Комедия" - это конечная история человечества..., развязка человеческой драмы". Действие кончено. Оно противоречило бы смыслу. Осталась лишь неизменяющаяся необходимость. Развязались все узы, связывающие людей на земле: родина, семья, богатство, радость. У человека остается лишь "чувство боли или радости без изменений, без градации, без противоречия".

Эстетику Комедии Де Санктис предпочел ее этике: "Поэтическая ценность человека заключена не в нравственности и не в вере, а в его жизненной энергии, поэтичность образа не в идее, а в силе". По мнению выдающегося исследователя, мощь человеческих страстей определяет и силу воздействия различных кантик. В этом отношении "Ад" выше "Рая", а в "Аду" самые поэтичные фигуры - "невоздержанные". В нижнем Аду, исключая Улисса и Уголино, страсти сменяются пороками, свойственными низменным натурам, и вместо человеческих лиц возникают карикатуры. В "Чистилище" "действительность" отсутствует, умирают страсти, ослабевают поэзия. На смену драме приходит хоральная лирика, на смену чувствам и переживаниям - "чистое искусство". Жизнь снова появляется в земном раю, где драма Данте и Беатриче оттесняет холодное литургическое действо. В монотонное ликование "Рая" жизнь и поэзию вносят только воспоминания о грешной земле.

О чем бы ни размышлял, о чем бы ни фантазировал Данте, он пишет кровью сердца. Он - не Гомер, невозмутимый и безличный созерцатель, он весь здесь, всем своим существом, настоящий "микрокосмос", жизненный центр этого мира, его апостол и вместе с тем его жертва.

И все это квалифицируется нашими, как "реакционеры Запада ищут в его творчестве опору для мистических и метафизических представлений о мире с его абстрактным добром и злом". Так что вырвем Данте из грязных лап пособников империализма...

В отличие от Де Санктиса, отделяющего фантазию от аллегии и высоко оценивающего именно фантазию, Кардуччи высоко ценил аллегоричность Данте, но не как способ изображения, а как стиль поэтического мышления.

От Евангелия до эзоповских притчей, от гомилий Григория Великого до рыцарских романов все [искусство] представляет собой многозначную аллегию.

В Италии конца XIX - начала XX века наблюдался гигантский всплеск интереса к Данте, увеличивалось количество школ и направлений, множилось число книг: Блан, Феррацци, Коломб де Батин, д'Анкаона, Бартоли, Скартаццини, дель Лунго, Новати, Скерилло, Тодескини, Райн, Пасколи, Лейнарди, Цингарелли, Компаретти, Казини, Новати, д'Овидио, Ванделли, Сапеньо, Пассерини, Азар, Росси, Кроче...

Кроче отрицал взаимосвязь эстетики Комедии с ее политико-философским и историческим содержанием. Исторические интерпретации, имея право на существование, не могут служить основой эстетической оценки, так же как ею не может стать аллегорика. Для эстетического анализа нет надобности углубляться в мировоззрение поэта, поскольку политика и теология находятся за рамками поэзии. Это же можно отнести и к аллегии.

В поэзии аллегии никогда не бывает; о ней, правда, говорят, но когда ее начинают искать и пытаются ее уловить, ее не оказывается, - она бесплотная тень даже для зрения, не говоря уже об осязании.

Поэзия находится вне общественного бытия и вне воздействия на общественное сознание. Хотя земля имеет для Данте большее значение, чем загробный мир. Ад никак не ближе к жизни, чем Чистилище или Рай - все три царства в равной мере фантастичны и поэтичны. По мнению Кроче, искусство есть субъективность поэта, поэтому одно дело структура Комедии и назидания Данте в загробном мире и другое *spirito dantesco*, "поэтический дух" автора. Эстетическая ценность произведения заключается именно в этом духе, в "мироощущении, основанном на непоколебимой воле и твердом суждении и вдохновенном сильной волей".

Для Кроче Данте прежде всего великий поэт, лирически воздействующий на души людей. В нем и важна поэзия, а не религия, этика или политика. Последние остались в Средневековье, а образы Комедии вечно живы. Кроче осуждал раздувание мелочей, детализацию, утомительную эрудицию и слащавую восторженность - дантоманию и видел магистральный путь дантологии в интимном постижении "с глазу на глаз" художественного богатства Книги. Эстетика Комедии, способы выражения должны быть отделены от ее идеологии, истории, структуры. Данте - прежде всего художник, явление искусства, а не политик Монархии или Пира. Последние представляют интерес лишь потому, что принадлежат перу автора Комедии. Художественные образы и эмоции Данте значимы вне связи с их историчностью и политичностью. Смешивать историчность, этичность и даже страстность с художественностью недопустимо. Если идея выражена вне образа, писал Кроче, то она находится за пределами искусства. Если идея выражена через образ, ее нельзя абстрагировать, не разрушив художественности.

Изучать образы Комедии - значит изучать саму Комедию, писала Ивонна Батар. Искусство не может быть средством, формой и выражением идеологии, оно самоценно. Образы Франчески, Улисса, Уголино стоят несравненно выше публицистики и учености Данте, притязующих превзойти Лукреция Кара. Отделяя поэзию от структуры и эстетику от этики, Кроче положительно оценивал моменты, где поэзия подчинила структуру, и отрицательно - структуру, не претворенную в поэзию: политизирование, морализирование и религиозный пафос Данте. Право на суждение имеет моралист, поэт же - искатель вечных эмоций. Поэзия - вот что объединяет мир Данте с красотой, и именно с этой - эстетической - позиции в первую очередь должно изучать его наследие. Не то, что поет поэт, а как он поет - вот интересное в нем, - подводит итог ученик Кроче Бертони.

Кроче не отрицает Данте-мыслителя и Данте-политика, но ценит прежде всего Данте-художника. Он исходит из основного положения своей эстетики, что искусство - это интуитивная форма познания. Интеллектуальное познание создает науку, интуитивное - искусство. С Кроче начинается интуитивная ветвь дантологии, полагающаяся больше на артистический вкус, чем на научный комментарий.

По мнению Кроче, Де Санктис романтизировал Данте, усилив страстное и роковое начала. Наоборот, реалисты и позитивисты видели в Комедии лишь отражение реальности: одни "в поэзии Данте прославляли высоту понятий и возвышенную мораль, просвечивающую в торжественной, великолепной форме", другие рассматривали ее "как воспроизведение реальности, произвольно ограниченной, грубой, осязаемой, шумной и кричащей". Кроче считал, что поиски "романтической" действительности приводят к эстетической переоценке "Ада". А увлечение историко-филологической школы различными документами, рукописями, фактами ничего не дает для лучшего понимания поэзии Комедии.

В дискуссии К. Фосслера и Дж. Джентиле относительно истинного содержания Божественной Комедии я, отрицательно относясь к "единственной истине", принимаю сторону Джентиле. Фосслер отделял теологию Данте от его философии, и мудрость как таковую от поэзии как таковой. Не отрицая "духа Данте", он настаивал на дуализме морали - политики, физики - метафизики, философии - религии Данте. Джентиле, отстаивая концепцию единства поэмы и непрерывности ее структуры, обращал внимание не на триумф героя, его победу над силами зла и тьмы, а на триумфальность поэзии, на единство поэтического мышления, адекватного единству Дантовой парадигмы мира. Чудо поэтического мышления Данте - единство всех его замыслов, объединенных общностью

средневекового видения мира. Центр этого единства - поэзия. Цель поэзии - поэзия, а не исторический рационализм прочтения текста. При синтетическом характере Комедии поэзия Данте не есть комментарий или иллюстрация чьих-то идей, а именно поэзия, прежде всего и до всего. Это не означает, что исключены внепоэтические прочтения, это означает, что поэзия - прежде всего, что поэзия - путеводная звезда теологии, этики и философии Данте.

Т. С. Элиот, сам щедро черпавший у центрального человека мира (например, у Данте: "Народ мой, что я тебе сделал?", у Элиота: "Народ мой, тебе ли я сделал зло?"), считал Данте не только универсальным, но и космополитическим поэтом. Этой универсальности способствовала аллегория.

Аллегорический метод Данте - это определенный метод, не ограничивающийся Италией, и, как это ни кажется парадоксальным, этот аллегорический метод делает его поэзию простой и понятной.

Аллегория означает ясные видимые образы.

Эта зримость, как я уже подчеркивал, есть прямое следствие визионерства, видения сверхчувственного мира, усиливающего художественность. В еще большей мере универсальность Данте связана с его христианской этикой, с европейской художественной традицией, с преломлением в творчестве культуры человечества.

Если хотите, реализм Данте - это мощь видения внутреннего мира, впитавшего в себя не только мир внешний, но и дух веков и культур. Это единственный реализм, который я признаю: мощь влияний, умноженная на силу собственного духа.

Следуя за Данте, модернизм соединил Ад и Рай, землю и небо. Все великие художники знали, что без сора и крови нет стихов. Грязь - обязательная компонента божественного искусства, ведь божественный человек тоже сделан из грязи. Литература XX века, начиная с Улисса, - это во многом путешествия по дантовскому Аду. Они вывернули ему ум видениями Ада, восклицает герой Джойса, а на самом деле не ум вывернут адом, а ад сотворен умом. Голодарь пишет свой Процесс и свой Замок, Музиль-Человека без свойств, Селин - Путешествие на край ночи, Голдинг - Повелителя мух, Дорис Лессинг - Путеводитель по нисхождению в Ад, где лестница - наше безумие.

Нет ни сил, ни возможностей достаточно полно представить дантеану нашей безумной эпохи, превратившей загробье в первейшую реальность, в мировые войны, тоталитарные режимы, глобальные кризисы и катастрофы. Архипелаг ГУЛАГ - чем не Inferno? А испытание атомных бомб на живых людях - здесь и там! А Чернобыль? А Афганистан? А вся наша жизнь, сплошь состоящая из Чернобылей и Афганистанов?..

ДАНТЕ В РОССИИ

В Россию и Восточную Европу Данте, как и вся западная культура, пришел с полутысячелетним опозданием. Первые, как правило неудачные, переводы фрагментов Божественной Комедии датируются тридцатыми - пятидесятыми годами прошлого века (Катенин, Кологривова), первые упоминания имени связаны с эпохой Пушкина и Мицкевича, более-менее заметный общественный интерес к Данте возник лишь в конце XIX века. Пушкин, Белинский, Герцен эпизодически обращались к Дантовым закромам, сверяя свою эпоху с "темными веками", но в первой половине XIX века имя Данте мало что говорило славянской интеллигенции, за исключением немногих эрудитов и западников,

настраивавших свою лиру по европейскому камертону, таких, как Ю. Крашевский, Э. Красинский, А. Мицкевич, Ю. Словацкий, Я. Врхлицкий, К. Величков, М. Комбол.

Русские поэты, считал О. Мандельштам, были невосприимчивы к поэзии итальянской: "Русская поэзия выросла так, будто Данта не существовало. Это несчастье нами до сих пор не осознано..."

Даже Белинский был вынужден констатировать, что "Данте особенно не посчастливилось на Руси, его никто не переводил, и о нем всех меньше толковали". Сам неистовый Виссарион в письме Панаеву признавался, что не видел в Данте поэта и считал Божественную Комедию "просто стилистикой". Реагируя на сравнение Мертвых душ с Комедией, Белинский требовал не путать чужих в свои семейные тайны и едко иронизировал над Аксаковым и Шевыревым, находившими сходство Гоголя с Гомером и Данте.

Скажи мне, как ты судишь о великих, и я скажу, кто ты. Наши издавна и инстинктивно недолюбливали великих, оттого мы и сидим в ...

Говоря о влиянии Данте на русских колоссов, обычно вспоминают Философические письма Чаадаева, Мертвые души, Записки из Мертвого дома, Грозу, но эти произведения, "дантовские" по духу своему, навеяны не великим флорентийцем, а русской действительностью. Конечно, Чаадаев, Пушкин, Гоголь, Герцен, Достоевский, Островский знали и тонко чувствовали Данте, тем не менее Катерина - далеко не Франческа, а Мертвые души - вовсе не загробье, не говоря уж о полном отсутствии в русской литературе темы "Рая", даже намеков на него... Разве что - рай коммунистический, в котором живем...

Дорогу Данте в России проложил Александр Сергеевич Пушкин, открывший пути ко всей европейской культуре. Вот уж кто действительно "пробил окно" в Европу, хотя по сей день мы предпочитаем Петра... Именно Пушкин "воспринял у итальянцев взрывчатость и неожиданность гармонии".

В понимании Пушкина, которое он свободно унаследовал от великих итальянцев, поэзия есть роскошь, но роскошь насущно необходимая и подчас горькая, как хлеб.

Один только Пушкин стоял на пороге подлинного, зрелого понимания Данта.

Роль Пушкина в русской дантологии часто сравнивают с ролью Микеланджело в итальянской. Хотя оба не оставили специальных работ о Данте, как художники они оказали огромное влияние на развитие русской и итальянской дантологической мысли. Самый великий европеец в русской поэзии и в отношении Данте оказался первым. Пушкин не переводил стихов центрального человека мира, но в своих вариациях на темы "Ада" открыл россиянам все великолепие Дантова стиха: "несколькими терцинами в духе Дантовой "Божественной Комедии" познакомил русских с Дантом больше, чем могли бы это сделать всевозможные переводчики, как можно познакомиться с Дантом, только читая его в подлиннике".

У Пушкина есть несколько прямых подражаний Данте, но гораздо важнее то, что отзвуки великого флорентийца можно найти и в Медном всаднике, и в Алеко, и даже в Евгении Онегине. Алеко, закалывающий Земфиру, - явный мотив трагедии Франчески и Паоло. Дантовским духом проникнуты все элитические стихи Пушкина, в том числе Пророк, Поэт и Чернь. Эпиграфом к последнему взята строка проводника Данте по кругам Ада - "Procul este profani" ("Прочь, непосвященные"). Дантовские мотивы мы находим в Гробовщике, Мадонне, Памятнике, Элегии, я уж не говорю о Подражании Данту. Неудивительно, что

Чаадаев, характеризуя Клеветникам России, в сердцах восклицал: "Наконец явился наш Данте".

В Божественной Комедии Пушкина больше всего привлекала первая кантика. Из "Ада" он заготавливал себе эпитафии, с этой частью "тройственной поэмы" связаны все реминисценции в произведениях периода ссылки, "Ад" привлекал Пушкина мрачным величием, трагическим миронастроением, черным огнем.

1830 год пушкиноведы называют "годом Данте": "Из всех великих литературных спутников поэта именно он в этом году стал ему наиболее близок и созвучен". В 1830-м Пушкин написал пятистопно-ямбические терцины "В начале жизни школу помню я...". Вторично он обратился к терцине в 1832-м:

И дале мы пошли - и страх обнял меня.

Бесенок, под себя поджав свое копыто,

Крутил ростовщика у адского огня,

Горячий капал жир в копченое корыто,

И лопал на огне печеный ростовщик.

А я: "Поведай мне: в сей казни что сокрыто?"

Вергилий мне: "Мой сын, сей казни смысл велик:

Одно стяжание имел всегда в предмете,

Жир должников своих сосал сей злой старик

И их безжалостно крутил на вашем свете"...

Это стихотворение буквально насыщено inferнальными сценами загробных мук, на которые обречены ростовщики и сводни, и мало отличимо от мира самого Данте.

Пушкин, действительно, не только "вжился" сам в Данте, как раньше в Шекспира, Гёте, но и "вжил" в них всю русскую литературу.

Высокую оценку пушкинским терцинам дал С. Шевырев - человек весьма искушенный в области моделирования русских эквивалентов итальянских строф. "В подражаниях Данту, - писал он, - Пушкин завещал нам образцы превосходных русских терцин пятистопной и шестистопной длины: удивительно, как великий художник успевал во всем дать пример и указать путь. Те ошибутся, которые подумают, что эти подражания Данту - вольные из него переводы. Совсем нет: содержание обеих пьес принадлежит все самому Пушкину. Но это подражание Данту только по форме и по духу его Поэзии".

Пушкину принадлежит, может быть, самое сжатое определение внешнего содержания Божественной Комедии: "тройственная поэма, в которой все знания, все поверия, все страсти Средних веков были воплощены и преданы, так сказать, осязанию в живописных терцинах". В другом месте Пушкин дал следующую оценку "Аду": "Единственный план "Ада" - есть уже плод высокого гения". Для Пушкина Данте был "il gran padre Alighieri", "высочайшим поэтом". Он запечатлел его на одном из своих рисунков. "Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческой мыслию", - писал "русский Дант", имея в виду Данте, Шекспира, Мильтона, Гёте и Мольера. Пушкина не удовлетворяли стихотворные переводы фрагментов Комедии,

сделанные русскими авторами. Нельзя исключать, что он сам задумывался над проблемой ее перевода.

Все великие поэты претендовали на право быть Данте своего народа и своего времени: северным Данте, славянским Данте, российским Данте - и всех их объединяла синтезаторская мощь прототипа.

Дантовские темы и имя Данте изредка встречалось в творчестве А. Григорьева, В. Кюхельбекера, П. Плетнёва, А. Плещеева, К. Рылеева, К. Павловой, А. Герцена, И.Тургенева, А.К.Толстого, А.Майкова. Н.Полевой написал трагедию Уголино (1838), а И.И.Козлов - Сон, построенный на реминисценциях Данте. Еще сильнее "дантовский тон" звучит в Снах А. Майкова, пытавшегося постичь дух и внутренний мир средневекового человека и связать их с человеком всех времен.

И взоры устремив на звездный свод небес,

Казалось, понял смысл прочитанных чудес...

В основе Снов, как и в основе Комедии, лежит нравственное учение христианства, основанное на глубоком знании психологии. Майков пытался еще раз обратиться к человеку лицом к Христу, к торжеству духа и благодати любви. Кроме Снов влияние Данте просматривается в майковских Арлекине, Вихре, Прогулке по Риму. Но все это - лишь отдельные эпизоды русской литературы XIX века, с трудом обнаруженные в XX-м. Некрасов, Щедрин, Гончаров, Чехов были равнодушны к Данте: российский реализм не принимал средневекового модернизма. Л. Н. Толстой не любил Данте, но он не любил и Тассо, и Шекспира, и Мильтона, и Рафаэля, и Баха, и Вагнера, и всю французскую и итальянскую литературу скопом.

Много написано о параллелях между Комедией и главным творением Гоголя. Герцен, Вяземский, Шевырев усматривали сходство Мертвых душ с Комедией не только в грандиозности замысла двух поэм, но в близости картин крепостной жизни России к рвам Дантова Ада, в способности Гоголя "в ужасающем для человека виде" представить "тьму и пугающее отсутствие света". Мертвые души - тоже скитание героя по кругам ада русского загробного мира. Персонажи поэмы Гоголя - перевоплощенные грешники "Ада".

Недаром Гоголя Анненков постоянно находил за чтением Данте, поэта, которого изучала вся Италия. Недаром и труд свой он назвал поэмой.

Возможно, замысел Мертвых душ тоже включал три части, но Гоголь ограничился "Адом" - в России XIX века до "Рая" было куда дальше, нежели в Италии XIX-го. Даже русское "Чистилище" - второй том - автор уничтожил по причине абсолютной нестыковки с реалиями жизни. Чичиков, принявший муки очищения, показался Гоголю фальшью. Конечно, и во времена Данте Италии было далеко до Эдема, но все же великому итальянцу хватило сил узреть итоги христианизации. Гоголь не смог обнаружить в России достойных идеалов и радужных красок, а лицемерить не умел... Малейшая фальшь сотрясала ажурную организацию сознания великого украинца. Гоголь сжег преобразовавшегося Чичикова, видимо, поняв, что даже до вымышленного, потенциального катарсиса еще слишком далеко. Хотя первоначально он и собирался, следуя по стопам Данте, "привести людей к состоянию идеальному, научить их достигнуть счастья в этой жизни и блаженства в жизни будущей", но его "замысел сокрушался даже на второй части".

И невозможной стала ему казаться третья, Рай, где мертвые души окончательно просветились бы светом высшей правды, все животворящей. Невозможным представился ему переход России из "заплесневелого угла Европы" в идеальное государство.

Герцен сравнивал с "Адом" Записки из Мертвого дома, как иллюстрацию к надписи Данте над входом в Ад. Русская жизнь, писал Искандер, стоит леса, в котором Дант заблудился. А вот что писал о тюремной книге Достоевского А. П. Милюков:

"Записки из Мертвого дома" производили потрясающее впечатление: в авторе их видели как бы нового Данта, который спускался в ад тем более ужасный, чем он существовал не в воображении поэта, а в действительности.

Хотя в творчестве Достоевского можно обнаружить множество "адских" мотивов, однако, мне представляется неправомерным проводить параллели между художниками не то чтобы несопоставимых менталитетов - нестыкующихся парадигм. Достоевский действительно углубился в ад человеческих душ, но его путь к аду пролегал в других местах, и если Данте и Достоевского действительно что-то объединяет, то изгнание одного и мертвый дом другого, и еще - мотив абсолютной вины, столь характерный для русских колоссов.

Трудно сказать что-либо определенное о влиянии Данте на Тютчева, кроме общности их идей о всемирной монархии, а вот связь Вл. Соловьёва с "Vita Nova" определена и однозначна: Соловьёв не только перевел несколько фрагментов ("Все в мыслях у меня мгновенно замирает" и "Полны мои мысли любовью одной"), но его программная поэма Три свидания явно пропитана духом Новой Жизни. Вечно женственное начало, связываемое в России с именем Вл. Соловьёва и широко используемое символистами до Блока включительно, на самом деле восходит к Данте - не к "суровому Данте", каким он представлялся Пушкину, а к Данте периода Новой Жизни, к Данте Беатриче. Как Данте в Италии, так Соловьёв в России был одержим страшной тревогой, был вестником, "духовным носителем и провозвестником тех событий, которым надлежало развернуться в мире".

Политические идеалы Монархии получили развитие в работах Тютчева, Соловьёва и И. А. Ильина, хотя связь с первоисточником могла не осознаваться.

Д. Д. Минаев, кстати, переводивший Комедию, переложил Данте и несколько по-другому: приспособил терцины и адские мотивы к "нынешнему аду":

Едва ли стих, которым пишут оды,

Послания "к ней", к трем звездочкам, к луне,

Стих, мелкий льстец и раб вчерашней моды,

Сумеет людям передать вполне

Картину ада, нынешнего ада,

Куда спуститься вздумалось мне.

Певучих рифм для этого не надо;

Тут воплями и скрежетом зубов,

Шипением раздраженного гада

Откликнуться в рассказе будь готов...

О муза робкая! хоть на минуту

Забудь свой пол, стыдливости покров,

И загляни со мною в глубину ту,

Где не один знакомый нам земляк

Стал осужден гореть подобно труту.

А вокруг меня вставало царство лжи

В дыму костров, которые не гасли...

Там плавали распухшие ханжи

Одной семьей в кипучем постном масле;

Там в грудь певца вселился наглый бес

И заставлял - из злости ль, из проказ ли -

Его тянуть всю вечность

Без отдыха, трагический ломака

Ревел, как Лир, попавший ночью в лес;

Там, рук лишен, кулачный забияка,

Скрипя зубами, в пламени скакал:

Ему везде мерещились - то драка,

То уличный классический скандал;

Там лихоимцев мучалися орды,

Там корчился мишурный либерал,

Которым все мы прежде были горды;

Там в рубище скорбел парадный фат

И скромностью страдали Держиморды...

В полной мере Данте был оценен в России лишь русским авангардом.

Благодаря тому, что в России, в начале столетия, возник новый вкус, такие громадины, как Рабле, Шекспир, Расин, снялись с места и двинулись к нам в гости.

Символисты считали Данте неотъемлемым звеном мировой линии культуры, тянувшейся от Эмпедокла, Платона и гностиков к Гёте, Новалису, Вл. Соловьёву и Ибсену. Влияние Данте на русский символизм сравнимо только с влиянием Вл. Соловьёва. В сущности, все русские поэты, считавшие себя наследниками Соловьёва - Вяч. Иванов, Брюсов, Эллис, Белый, С. Соловьёв, Бальмонт, Блок, Волошин, Городецкий, - были горячими поклонниками флорентийца, обогатившими стиль русской поэзии дантовскими метрами. Перу Брюсова и Иванова принадлежат лучшие переводы отдельных эпизодов Комедии и прекрасные стихи, посвященные ее автору. Самые проникновенные попытки постичь тайные шифры священной поэмы в России предпринимались именно символистами. Они в полной мере ощутили провиденциализм Данте, его пророческий дар, религиозно-мистические предчувствия, теофании, "сны вечности", снящиеся лишь избранныкам человечества. Для них "отверженец великий" был эталоном поэта-творца, символом художника с "мистической розой" в руках. "Тень Данте с профилем орлиным" была для многих из них символом Поэта. "Мальчика, влюбившегося в бледность лица Беатриче, неистового гибеллина и веронского изгнанника, - писал Н. С. Гумилёв в замечательных Письмах о русской поэзии, - мы любим не меньше, чем его "Божественную комедию" ".

Волошин:

Блуждая в юности извилистой дорогой,
Я в темный Дантов лес вступил в пути своем.
И дух мой радостный охвачен был тревогой.

Елагин:

НЕВОЗВРАЩЕНЕЦ

Эмигранты, хныкать перестаньте!
Есть где наконец душе согреться:
Вспомнили о бедном эмигранте
В итальянском городе Ареццо.

Из-за городской междоусобицы
Он когда-то стал невозвращенцем.
Трудно было, говоря по совести,
Уцелеть в те годы во Флоренции.

Опозоренный и оклеветанный

Вражескими ложными наветами,

Дважды по одним доносам грязным

Он заглазно присуждался к казни.

В городе Равенне, на чужбине,

Прах его покоится доныне.

Всякий бы сказал, что делу крышка,

Что оно в веках заплесневело.

Но и через шесть столетий с лишком

Он добился пересмотра дела.

Судьи важно мантии напялили,

Покопались по архивным данным.

Дело сочинителя опального

Увенчалось полным оправданием.

Так в законах строгие педанты

Реабилитировали Данте!

С. Городецкий:

В язык певучий и старинный

Бессмертных Дантовых терцин

Вникаем мы душой невинной,

Не подрыхлевшей от кручин...

М. Кузмин:

Изгнанница, открыла двери,

Дала изгнанникам приют,

И строфы Данте Алигьери

О славном времени поют...

А. Ахматова:

Он после смерти не вернулся

В старую Флоренцию свою.

Этот, уходя, не оглянулся,
Этому я эту песнь пою, -
Факел, ночь, последнее объятье.
За порогом дикий вопль судьбы.
Он из ада ей послал проклятье
И в раю не мог ее забыть.
Но босой, в рубахе покаянной,
Со свечой зажженной не прошел
По своей Флоренции желанной,
Вероломной, низкой, долгожданной...

У Н. Гумилёва и А. Ахматовой можно найти много строк из Дантовых запасников: "Я угрюмый и упрямый зодчий храма, восстающего во мгле..."

А я уже стою в саду иной земли,
Среди кровавых роз и влажных лилий,
И повествует мне гекзаметром Вергилий
О высшей радости земли.

Образ Данте и дантовские темы можно обнаружить во многих стихотворениях Н. Гумилёва, относящихся к разным периодам его творчества: Беатриче, Флоренция, Отъезжающему, Ода д'Аннуцио, Последнее стихотворение в альбоме... Анна Ахматова тоже всю жизнь читала Данте - по-итальянски. Кроме миниатюры Данте у нее есть стихотворение Муза, завершающееся ночным приходом "милой гостьи":

И вот вошла. Откинув покрывало.
Внимательно взглянула на меня.
Ей говорю: "Ты ль Данту диктовала
Страницы Ада?" Отвечает "Я".

Гумилёв, Ахматова, Мандельштам, Олеша, Булгаков чутко прислушивались к звучанию поэтического слова Данте, и это наложило особый отпечаток на их творчество.

По словам А. Ахматовой, О. Мандельштам бредил Данте - наши не бредили и не читали наизусть, как это постоянно делали А. Ахматова и О. Мандельштам. Мандельштам деромантизировал Данте, одновременно модернизировав его. Данте - модернист, поющий на все голоса, созвучен додекафонии нашего времени, но все же это Данте XX века, а не Данте Средневековья. Впрочем, иного не дано: на то он и Данте, чтобы каждая эпоха примеряла его на себя, пыталась стать вровень. Что же до модернизма, то в поисках предтеч лучшей не найти...

Кормчие звезды и *Cor ardens* Вяч. Иванова пестрят эпитафиями из Божественной Комедии, а поэмы Сфинкс, Врата, Миры возможного - явные реминисценции на темы Данте. В Бороздах и межах тень Данте присутствует на многих страницах. Для Вяч. Иванова, в

отличие от Валерия Брюсова, Данте был не столько "певцом Ада", сколько певцом "Рая" и "Новой Жизни".

Тебя Франциск узнал и Дант-орел унес

В прозрачно-огненные сферы...

Эти строки снабжены комментарием: "Рай" Данта раскрывает символику "мистической Розы". А вот начало сонета "Soux Amoris":

"Amor e cog gentil son una cosa..."

Тебе разоблачилась, Алигьери,

Любви земной и временной потери

Богоявленная апофеоза...

Экстравагантный Эллис, в одном полушарии мозга которого, по словам А. Белого, стоял бюст Маркса, а в другом вспыхивало видение Данте с мистической Розой, писал:

Все поэты от Данте и до Верхарна, от Гомера и до Ломоносова были "не от мира сего", были полубогами и отверженцами... Путь отвержения и одиночества, т.е. путь строжайшего индивидуализма и есть единственный, достойный путь художника-творца.

Поэт, кого вел по кругам Вергилий!

Своим сверканьем мой зажги сонет,

Будь твердым посохом моих бессилии! -

такой виделась роль Данте в поэзии Валерию Брюсову, который чаще, чем кто-либо из русских, обращался к образу Данте. Начиная с юношеских восторженных стихов -

Давно пленил мое воображенье

Угрюмый образ из далеких лет,

Раздумий одиноких воплощенье,

и кончая самыми сложными, переломными моментами своей жизни, Брюсов раз за разом возвращался к "виденью Данта" и "образу из далеких лет". Им он посвятил стихотворения Данте (1898), Данте в Венеции (1900), Поэту (1907), Всем душам нежным и сердцам влюбленным (1912), Больше никогда... (1914), Сходившие в Ад (1918).

Спустя века встает виденье Данта,

Кто видел Ад, Чистилище и Рай;

И в центре мира Сатану-гиганта,

Мохнатым телом скрывшего весь край.

С Вергилием он Ад прошел до края,

Со Счастлием певца Энея свел.

Вознесся с Беатриче к сферам Рая

И видел, в светах, божеский престол.

Дант был последним...

Приступая в 1905-м к переводу Божественной Комедии, Брюсов писал: "собираю свою дантовскую библиотеку и все более соглашаюсь со старым изречением: "Данте - это отдельный мир"". В одном из писем С. А. Венгерову Брюсов восклицал: "Данте! Данте! Да ведь это один из самых моих любимых, если не самый любимый поэт - среди всех!., ради перевода Данте я готов отказаться от всех дел, даже от "Весов" ".

Вскрою двери ржавые столетий

Вслед за Данте семь кругов пройду...

Брюсов - Венгерову:

Над Данте уже работаю. Впрочем, больше читаю о Данте, чем перевожу его стихи. И чем глубже вхожу в круг Данте, тем безмернее кажется мне этот мир... Но, с другой стороны, изучение и утрудняет перевод: мне становится жаль пожертвовать каждым словом, каждым намеком Данте... Надеюсь создать такой перевод, после которого долго не будет надо другого.

Брюсов усматривал свое сродство с Данте в сжатости и силе - свойствах, без которых невозможна работа над Комедией. К сожалению, тоталитаризм оставил следы вандализма и здесь: часть переводов Брюсова безвозвратно утеряна... Брюсовские фрагменты "Чистилища" и "Рая" обнаружить не удалось...

Брюсов видел в Данте одну из "родных теней" и "прообраз наш единый". В 1908 году журнал Весы открылся следующими строками Брюсова, обращенными к Поэту:

Ты должен быть гордым, как знамя.

Ты должен быть острым, как меч:

Как Данте, подземное пламя

Должно тебе щеки обжечь'

Для Брюсова Данте был учителем, наичеловечнейшим из людей. Вот брюсовский портрет "отверженца великого", столь отличный от сурового лика, к которому привыкли читатели:

Мечтательный, на девушку похожий,

Он приучился к зрелищу смертей,

Но складки на челе ложились строже.

Он, веривший в величие людей.

Со стоном звал: пускай придут владыки

И умирят бессмысленных детей.

Под звон мечей, проклятия и крики
Он меж людей толпился, как в бреду...
О, Данте! О, отверженец великий, -

Воистину ты долго жил - в аду!

А вот в стихотворении Данте в Венеции поэт предстает не выходцем из Ада, а просветленным и отрешенным от человеческих страстей:

Но вдруг среди позорной вереницы
Угрюмый облик предо мной возник.
Так иногда с утеса глянут птицы, -

То был суровый, опаленный лик.
Не мертвый лик, но просветленно-страстный.
Без возраста - не мальчик, не старик.

И жалким нашим нуждам не причастный.
Случайный отблеск будущих веков.
Он сквозь толпу и шум прошел, как властный.

Мгновенно замер говор голосов,
Как будто в вечность приоткрылись двери,
И я спросил, дрожа, кто он таков.

Но тотчас понял: Данте Алигьери.

В брюсовской поэме Подземное жилище Н. Гумилёв усматривал глубоко перекрещивающиеся влияния Данте и Эдгара По. Залы Подземного жилища уподоблены кругам Ада, через которые на пути восхождения к мнимому Эмпирею проходит герой, перерезающий себе горло у подножия статуи Будды.

Брюсов не разделял мнение Шелли о превосходстве "Рая" над другими частями Божественной Комедии, считая лучшей кантикой трилогии "Ад". Это так естественно для человека, пережившего русский бунт...

Дантовские черты в творчестве А. Блока, исследованные В. Жирмунским, С. Соловьёвым, А. Белым, С. Городецким, А. Дживелеговым, М. Алпатовым, Р. Хлодовским, определяются не столько внешними параллелями Стихов о Прекрасной Даме и Новой Жизни, сколько наличием общего "внутреннего голоса", самим духом "Песни Ада". Блок в 1908 году писал:

Душа всякого художника полна демонов. Тем они и ужасны, что все пленительны и красивы. Доверять же себя мы можем только тому художнику, у которого, кроме демонов, есть в душе единое ??? - таинственный, внутренний голос, который позволял Сократу безошибочно различать добро и зло. Этот внутренний голос руководил величайшими мудрецами Юга, древним Платоном, созерцателем Идей, и средневековым Дантом. мрачным любовником небесной Беатриче. Тот же голос руководил последним мудрецом дальнего Севера - Генрихом Ибсенем, среди густых туманов и ослепительных выюг.

Я чувствовал себя заблудившимся в лесу собственного прошлого, пока мне не пришло в голову воспользоваться приемом Данте, который он избрал, когда писал "Новую Жизнь".

Время написания Песни Ада точно совпадает с периодом жгучего интереса Блока к творчеству создателя Божественной Комедии, а само ее название и отдельные строки прямо заимствованы Блоком у Данте: "День догорел", "Иду один, утратив правый путь", "Там сумерки лиловые легли" и т.д. В Песне Ада Блок передал не только стиль, метрику, но и мироощущение Данте. Блок и сам писал, что Песнь Ада есть попытка изобразить "инфернальность", "вампиризм" нашего времени стилем Inferno, что видно из первых слов: "День догорел".

День догорел на сферах той земли,

Где я искал путей и дней короче,

Там сумерки лиловые легли.

Трагические ноты Песни Ада звучат даже надрывней, чем у центрального человека мира:

Мне этот зал напомнил страшный мир,

Где я бродил слепой, как в дикой сказке,

И где застиг меня последний пир.

Там - брошены зияющие маски;

Там - старцем соблазненная жена,

И наглый свет застал их в мерзкой ласке...

Данте обличал Италию, Блок - Россию, оба - трагическое одиночество человека в мире и "страшный мир", в который занесло поэтов текущее и ничего не меняющее время. Чтобы лучше понять настроения Блока этого периода, приведу отрывок из сопроводительного письма матери, в которое вложена эта песнь:

...Я уже третью неделю сижу безвыходно дома, и часто это страшно угнетает меня. Единственное "утешение" - всеобщий ужас, который господствует везде, куда ни глянешь. Все люди, живущие в России, сомненно в России водворился "прочный порядок", заключающийся в том, что руки и ноги жителей России связаны крепко - у каждого отдельно и у всех вместе. Каждое активное движение (в сфере какой бы то ни было) ведет

лишь к тому, чтобы причинить боль соседу, связанному точно так же, как я. Таковы условия общественной, государственной и личной жизни... Все одинаково смрадно, грязно и душно - как всегда было в России: истории, искусства, событий и прочего, что и создает единственный фундамент для всякой жизни, здесь почти не было. Не удивительно, что и жизни нет.

Если у Данте загробный мир Ада четко отделен от земного, то у Блока они сливаются в единый страшный мир реальной России, в мир вечного безвременья и "плясок Смерти". Само искусство в этом мире - Дантов Ад: "Искусство есть чудовищный и блистательный Ад. Из мрака этого Ада выводит художник свои образы..."; "Нам предлагают, пой, веселись, призывай к жизни, - а у нас лица обожжены и обезображены лиловым сумраком". В черном воздухе Ада находится художник, прозревающий свои бездны. Это тоже намек на Данте, зрящего и живописующего мир из подземного царства.

Дантовская тема в творчестве Блока не исчерпывается Песней Ада, ею пронизаны Итальянские стихи, часть которых написана в Равенне, но в гораздо большей мере - Стихи о Прекрасной Даме. Андрей Белый рассказывал, что сам Блок признавался ему в Дантовом истоке последних:

Чаще всего воспринимает Ее он, как веянье, печать лика Ее - может преображать все предметы... Поэтическому сознанию раскрыта Она, и поэты Ее принимают как музу; и Фет обращается к Ней; и Бодлер Ее знает. Более всех в Ее тайну проник Гёте в "Фаусте"; и не сказал о ней глубже никто. В этом смысле она открылась Данте.

Блок увидел в Прекрасной Даме "ту подлинную мистическую реальность, которая в "снах вечности" снилась и снится многим избранныкам человечества".

О ней поется во многих гностических гимнах, в образе Диотимы ее знает Платон, о ней, о Деве Астрее и наступлении Сатурнова Царства пророчил Вергилий, ей молится в лице Беатриче сурово-нежный Дант, о ней не забывали Гёте и Шеллинг, ее, как Вечную Женственность, воспевал Вл. Соловьёв... Тема земной любви преобразуется в тот божественный эрос, о котором говорил Платон. Таков путь Данте; существенно сходен с ним и путь молодого Блока...

Вообще же Прекрасная Дама куда ближе к Лучезарной подруге Вл. Соловьёва, чем к Беатриче, дантовская же тема звучит при переходе от вечно женственного начала и "нечаянной радости" к аду "живой жизни":

Перехожу от казни к казни

Широкой полосой огня...

Или:

Не таюся я пред вами,

Посмотрите на меня:

Я стою среди пожарищ

Обожженный языками

Преисподнего огня.

Изменение характера "дантовской темы" в творчестве Блока было отмечено многими знавшими его современниками и прежде всего, конечно, теми из них, кто до этого отождествлял Прекрасную Даму с дантовской Беатриче. "За "снежной ночью", - писал С. М. Соловьёв, - "Ночные часы". Больше нет зеленых, влажных тонов "Нечаянной радости", синевы "Снежной ночи". Колорит поэзии Блока - черно-лиловый, его окружают образы Ада".

Образы дантовского ада мелькали перед Блоком еще в 1906 г. В его записных книжках среди "майских идей" есть и такие: "В первом круге Дантова ада нет боли, а только тоска. И это считается "милостью неба". А мы ищем боли, чтобы избежать тоски. Да еще тоска у Данте светлая, "воздух тих и нем" - что ужаснее для нас?"

Но в то время Блок весь был в ожидании Нечаянной радости. Тогда он еще не углублялся в "Божественную Комедию" Данте и возможно не читал ее в подлиннике. Спуск Блока в Ад начался в 1907 г. По-настоящему Ад открылся перед ним, когда утихла Снежная буря. После этого Блок еще раз и теперь уже по-пушкински прочел "Божественную комедию". На середине жизненного пути он встретился с ее суровым автором и попытался освоить его опыт не только поэта-пророка, но и человека, заблудившегося в лесу жизненных противоречий, спустившегося в бездну Ада, чтобы увидеть звезды нового мира.

Заключая дантовскую тему в творчестве Блока, нельзя не коснуться критики О. Мандельштамом "тени Данте с профилем орлиным".

Появился "таинственный" Дант французских гравюр, состоящий из капюшона, орлиного носа и чем-то промышляющий на скалах. У нас в России жертвой этого сластолюбивого невежества со стороны не читающих Данта восторженных его адептов явился не кто иной, как Блок:

"Тень Данта с профилем орлиным

О Новой Жизни мне поет..."

Против чего в Итальянских стихах ополчился автор Разговора о Данте? Против литературного штампа, банального образа, литературной традиции или против "отвратительной легенды" о Данте? Я полагаю, что один великий поэт может простить поэтическую банальность другому великому поэту, но не может простить банальность психологическую, философскую, мировоззренческую. Нет, не "орлиный нос" взбесил Мандельштама, а блоковские представления о Данте-человеке. А вот и ответ самого Мандельштама:

Предотвращение Вергилием неловкости систематически корректируют и выправляют течение поэмы. "Divina Commedia" вводит нас вовнутрь лаборатории душевных качеств Данта. То, что для нас безукоризненный капюшон и так называемый орлиный профиль, то изнутри было мучительно преодолеваемой неловкостью, чисто пушкинской камер-юнкерской борьбой за социальное достоинство и общественное положение поэта. Тень, пугающая детей и старух, сама боялась - и Алигьери бросало в жар и холод: от чудных припадков самомнения до сознания полного ничтожества.

Слава Данта до сих пор была величайшей помехой к его признанию и глубокому изучению и еще надолго ею останется. Лапидарность его не что иное, как продукт огромной внутренней неуравновешенности, нашедшей себе выход в сонных казнях, в воображаемых встречах, в заранее обдуманых и взлелеянных желчью изысканных репликах, направленных на полное уничтожение противника, на окончательное торжество.

Что хотел сказать О. Мандельштам? А то, что разгадка гения - человек, что человеческое - наипервейшее мерило гениального, что "тень Данта с профилем орлиным" - тень на плетень...

Дантовская тема в творчестве Булгакова сказалась в "вечном доме". "Вечный дом" в Мастере и Маргарите - это Лимб:

В конце Мастер навеки соединяется со своей возлюбленной Маргаритой, - кажется, что он достиг того, что ценил больше всего: спокойствия совести и мирного, тихого убежища. Но он расплачивается за это полным забвением своего прошлого, своего романа и его героев. Как только Мастер и Маргарита пересекают ручей, они погружаются в безмолвие и неизбежное забвение. Мастер и Маргарита спаслись от мира зла, но, не будучи в состоянии достичь царства света, они, подобно дохристианским духам Данте (like Dante's pre-Christian spirits), останутся в каком-то подобии Лимба, которое в некоторых отношениях ближе к дантовскому саду Эдема, где Лета поглощает воспоминания о грехах прошлого вместе с воспоминаниями о пережитых страданиях.

Российская почва щедра на адские всходы. Можно сказать, что адская тема - главная в творчестве русских поэтов. Хотя современные поэты (С. Кирсанов, Н. Павлович) связывали с Данте тему войны, они добились бы гораздо большего, сравнивая с ним тему мира, не менее кровавого и отчаянного, чем все войны России. Стихотворение В. Шаламова Рассказ о Данте навеяно не столько известным эпизодом во флорентийском баптистерии, сколько российской действительностью:

Мальчишка промахнулся в цель,

Ребячий мяч упал в купель.

Резьба была хитра, тонка.

Нетерпеливая рука

В купель скользнула за мячом,

Но ангел придавил плечом

Ребенка руку. И рука

Попала в ангельский капкан.

И на ребячий плач и крик

Толпа людей сбежалась вмиг.

И каждый мальчика жалел,

Но ссоры с богом не хотел.

Родная прибежала мать,

Не смея даже зарыдать,
Боясь святыню оскорбить,
Навеки грешницею быть.

Но Данте молча взял топор
И расколол святой узор,
Зажавший в мрамора тиски
Тепло ребяческой руки.

И за поступок этот он
Был в святотатстве обвинен
Решеньем папского суда
Без колебанья и стыда.

Величайшие произведения человеческого гения - от Одиссеи до Фауста и Улисса - непередаваемы по той причине, что для перевода требуются гениальность и интуиция, по крайней мере равные епифаниям и культуре их творцов, а Гомеры, Гёте и Джойсы рождаются не чаще чем раз в столетие. Неудивительно, что большая часть переводов гораздо бледнее, проще и примитивнее оригиналов. Это в такой же мере относится к многомерности слова и мысли, в какой к изысканности формы и рифмы. Трудности перевода Данте связаны еще с невоспроизводимостью просодии итальянского языка средствами нероманской речи. Далеко не все языки приспособлены для силлабического стихосложения. Поэтому при переводе Божественная Комедия часто меняет свои ритмы, интонации и стиль. Сохранить поэзию, воссоздать стиль, избежать отсебятины, соблюсти звукопись Комедии удалось лишь нескольким поэтам. Среди них - Валерий Брюсов, который как-то иронично обронил, что "в борьбе с Данте никому не постыдно остаться хромым, как Иаков".

Если хотите, Данте - пробный камень для переводчика и эталон для науки перевода. Каждая эпоха будет не только открывать новые пласты Данте, но и требовать своего перевода, созвучного ее языку. Кстати, сам Данте отрицал возможность полноценного поэтического перевода, убивающего чувственную красоту стиха и выразительность подлинника: "разрушаются вся нежность и гармония".

В России до замечательного перевода М. Л. Лозинского, принятого за образец, существовали переводы Божественной Комедии Фан-Дима (Е. В. Кологривовой), Д. Мина, А. Фёдорова, О. Чюмина, Н. Голованова и около 70 фрагментарных переложений, в том числе Катенина, Козлова, Норова, Элліса (Кобылинского), Брюсова, Иванова, Мережковского, Зелинского, Шестакова, Хлодовского, Илюшина. Большинство переводов Комедии, сделанных в XIX-М - начале XX века, Катениным, Е. В. Кологривовой,

В.Петровым, Д.Минаевым, Н.Головиным, С. Зарудным, В. Чуйко (два последних - в прозе), весьма несовершенны. Даже перевод Мина, удостоенный Пушкинской премии, - при всем усердии и добросовестности автора - откровенно слаб. По мнению В. Брюсова, в нем утрачен стиль подлинника, энергичная, сжатая и свободная речь Данте, а также словесная инструментовка, звукопись поэмы. Перевод Мина лишен художественности: это лишь памятник времени, мумия, скелет, с которого снята живая плоть, поэтическая игра мускулов, слабый оттенок жизни. Мин "состарил" Данте, превратил величайшее и вечно живое поэтическое произведение в вялый и бледный источник схоластической премудрости. А вот перевод М. Л. Лозинского действительно образцовый, один из лучших в мировой литературе в части творческого следования оригиналу, сохранения стиля, звуковой изобразительности Дантова стиха и его словесной инструментовки.

Русская дантология XIX века почти полностью исчерпывается диссертацией С. П. Шевырева "Дант и его век" (1833 - 1834), работами академика А. Н. Веселовского и отдельными статьями П.Кудрявцева, Д.Н. Струкова, О. И. Сенковского, А. В. Дружинина и Ф. Ф. Зелинского. За исключением книги С. П. Шевырева и исследований А. Н. Веселовского и П.Кудрявцева, все остальные носили эпигонский характер и повторяли зады немецкой и итальянской дантологии. Фигурой номер один бесспорно был А. Н. Веселовский, работы которого по содержательности не уступали трудам крупнейших дантоведов Запада. Веселовский считал Данте выразителем христианского духа Средневековья, а Божественную Комедию - "гигантским аккордом, в котором замерла эпическая симфония средневекового католичества". Отмечая ширину охвата, цельность замысла и цифровую символику Комедии, Веселовский подчеркивал "поэтическую последовательность, которая заставляет нас любоваться скульптурной определенностью Ада, живописными, сознательно-бледными тонами Чистилища и геометрическими очертаниями Ада, переходящими в гармонию небес".

Мы представляем себе его певцом католической космогонии, с задумчивым взором, полным неземных видений, как изображен он в известной картине Ари Шеффера. Политик он был плохой, звал в Италию Генриха VII и полон был гибеллинских предрассудков.

Данте-еретику и бунтарю, каким его выдавали прогрессисты. Веселовский противопоставил готического поэта, "схватившего идею католицизма". "Данте был человек строго религиозный и не пережил тех острых нравственных и умственных колебаний, отражение которых видели в "Пире"". Привязывая Данте к "темным векам", А. Н. Веселовский вместе с тем отмечал выпадение "человека мира" из времен в вечность как поэта-новатора и моралиста, недовольного современностью. Точно подмечен и консерватизм Данте, его обращенность в грядущее призывами к традициям прошлого. Первые советские медиевисты Фриче и Дживелегов придерживались этой линии Веселовского, но с явным комунклоном: с коммунистической ясностью и непреклонностью обвиняли величайшего гения в реакционности и обскурантизме. Б. А. Кржевский последним в русской дантологии сравнил влияние Данте на культуру с влиянием Фомы Аквинского, указав на огромное воздействие теологии Аквината на автора Божественной Комедии. Он писал: "Сравнение "Божественной Комедии" с готическим собором стало бы реальностью только в том случае, если мы могли бы указать прекрасный собор, в котором все работы, общий замысел и детали были бы выполнены одним человеком, совместившим в себе архитектора, каменотеса, скульптора и художника".

Мало исследован "русский дантизм" пассажиров "философских пароходов" - великой плеяды мыслителей-изгнанников и мыслителей-узников. Большой интерес к творчеству

Данте проявлял П. А. Флоренский, считавший великого флорентийца предтечей современных взглядов на природу пространства и света. В. Розанов в 8-м выпуске Апокалипсиса поместил интереснейшее эссе "La Divina commedia". О "выходце из Ада величавом" много размышлял и писал Д.Мережковский. Б.Зайцев издал в Париже свой перевод "Комедии", сделанный ритмической прозой. Любопытные материалы о связи с Данте русской философской мысли собрал во 2-м томе Русского дантизма священник Эджидио Гуидубальди. Из дантологов советского периода упомяну Алпатов, Лозинского, Белецкого, Елину, Баткина, Бэлзу, Хлодовского, Голенищева-Кутузова, Илюшина, Доброхотова.

НАШИ

Эпиграфом к советскому дантизму, вне зависимости от талантов или бесталанности изысканий, можно взять не столько избитую фразу Маркса о стоянии Данте в двух эпохах, сколько тенденциозное вопрошание Энгельса из его предисловия к итальянскому изданию комманифеста (1893):

Теперь, как и в 1300 г., наступает новая историческая эра. Даст ли нам Италия Нового Данте, который запечатлит час рождения этой новой, пролетарской эры?

Не только пролетарская Италия, но и весь пролетарский мир нового Данте не дали и не могли дать, а вот сонм искажителей Данте, "опролетаривших" его, действительно появился. Точнее так: сначала - в соответствии с комтрадицией - смешавших его с мраком Средневековья, а затем узревших в мраке светоч Нового времени. Советская дантология так и делится на два периода: искажительно-ругательную (до 1953 года) и искажительно-хвалебную - после.

Вот типичные образцы дантологии победившего пролетариата, типичные наши оценки (или, лучше сказать, оценки наших) образца 20 - 60-х годов.

Фриче (1922): "апологет дворянского класса и рыцарской культуры", "империалист в средневековом значении этого слова", "Комедия" - возврат к старым, изжитым средневековым видениям и хождениям, "плач над гибелью аристократической Италии".

Дживелегов (1936 - 1946): "Богослов, философ, политик - Данте весь в прошлом", "представитель идеологии нарождающейся буржуазии", "придворный, стремящийся доставить удовольствие князьям и баронам", "густой налет средневекового, схоластического лежит на всем, что написал Данте".

Баткин (1965): "Данте реакционен постольку, поскольку всегда реакционен мелкий производитель средневековья, доводимый до отчаяния первоначальным накоплением", "незрелость политической мысли Данте", "не освободился от теологических нелепостей"...

Можно продолжать и продолжать: "дремучий лес аллегорических образов", "отражение мрачной поры владычества церкви", "католические призывы к умерщвлению плоти", "отголоски учений схоластов-богословов", "пошел по вязкой тропе скептицизма", "сомнения в бессмертии человеческой души и личном бессмертии", "идеалы Данте были расплывчаты и утопичны", "Рай" - наиболее бледная и схематичная часть "Комедии" (это о световом-то фейерверке!).

Анализируя отношение Данте к вождю секты апостольских братьев Дольчино, декан филологического факультета МГУ, главный редактор "Литературной энциклопедии" и заведующий литературным отделом Наркомпроса писал:

В аристократическом рае поэта, где утопают в блаженстве императоры и рыцари, дамы и святые, для коммуниста места не нашлось! Пусть так! Наш долг в день юбилея Данте, рядом с ним, борющимся словом за аристократическое прошлое, поставить его современника Дольчино, сражавшегося мечом за будущее, за коммунизм.

Наш Данте - вообще без пяти минут сверхчеловек: "Суровое осуждение смирения", "титанизм завораживает поэта", "пристрастие к гордому самосознанию", "культ земной славы" и горы подобной чепухи. Или такой:

Из общества, где феодальный произвол и буржуазный чистоган сеют беспощадную злобу, низменные побуждения, кровавые насилия, от слез и страданий Данте уходит в мир религиозной фантазии.

Мы видим, что Валлоне имел основания говорить, что в России Данте рассматривается как рупор буржуазии на границе феодализма и капитализма.

Если Фриче и Дживелегов, вынося комприговоры "реакционеру" Данте, не кривили душой хотя бы в том, что видели в нем талантливого выразителя "вражеских" идей, то в дальнейшем наш дантизм стал на традиционный путь перековки заблудших гениев в "оружие партии" - я имею в виду "передовизну", "антибуржуазность" Данте и его "необходимость победившему пролетариату". Как писал пролетарский князь, действительно положивший живот на изучение роли Данте в мировой культуре, "большую роль в этом приятии Данте советской культурой сыграло изучение литературного наследия Маркса и Энгельса, ценивших Данте не только как величайшего из поэтов, но и как замечательного политического мыслителя" - это о "дантовском наследии" отцов-основателей, состоящем из 2 - 3-х вскользь сказанных фраз...

Вопрос о судьбах художественного наследия Данте в Советской России являлся частью более общей проблемы об отношении социалистической культуры к классическому наследию. В связи с этим возникла необходимость определить, выражаясь языком тех лет, рупором каких социальных сил было творчество великого поэта, являлось ли оно прогрессивным или носило ретроградный характер.

Так и делили мировую культуру на наших и ненаших - как в "зоне"...

Наш Данте - предельно идеологизирован, донельзя извращен, примитивизирован до уровня мрачной и невежественной компрофессуры. Схоластика XIII века - бледная тень красного разглагольствования "верных Русланов" диалектического материализма. Тень - потому что схоластикой двигал дух. Диалектикой же - страх, плеть и подкормка дрессировщиков.

Удивительно, что ортодоксальный марксизм в конце концов признал своим консерватора и духовидца, певца "чистой любви", приверженца Фомы Аквинского, двумя ногами стоящего в Средневековье, абсолютного хранителя христианских ценностей, мистика, живущего в мире символов и теофаний, человека, единственным мерилom которого была совесть.

Впрочем, чему удивляться - все пытались сделать Данте союзником, для всех он был наш. Карбонарии, революционеры Рисорджименто, итальянские фаши, вышедшие из итальянских фашистов итальянские коммунисты находили в нем бунтаря, фашиста и коммуниста. Все находили в нем отзвуки собственных идей, примеряя к его величию свою малость. Все хотели видеть в нем союзника, апостола, пророка, глашатая собственных убогих идеек.

Это же надо: "реакционер", у которого "идея национального объединения сливается с идеей социального обновления", без пяти минут "апостольский брат", империя которого "должна принести Италии... спасение от последствий раннекапиталистического развития".

Средневековые схоласты могли бы позавидовать софистической изощренности наших чего изволите, доказывающих то антитомизм Данте, то его сигеровский рационализм, то и вовсе антирелигиозную, антицерковную и антихристианскую направленность творчества.

Итак, два Данте: один - "империалист" и "ретроград", "представитель идеологии нарождающейся бур жуазии", другой - еще более изолганный - без пяти минут пролетарский поэт с "плебейским реализмом "Божественной комедии" и протестом против капитализма". Чего у наших не отнять, так это - "не боимся трудностей": нужен "империалист" - пожалуйста, требуется "выразитель чаяний плебейских реформаторов и еретиков" - чего изволите-с?.. А в промежутке:

Духовный мир революционного пролетариата далек от идеологии Данте, но рабочий класс сумеет оценить величие поэта, конгениального его вождю. Как и Данте, Маркс испил до дна чашу "злости и клеветы ненависти, которые готовит гению классовое общество".

По мере осознания глупости барабанщиков и кавалеристов первого революционного призыва, служивые люди второго сменили одну идеологию на другую и стали состязаться в искусстве превращения вчерашнего реакционера в сегодняшнего либерала-реформатора. Чего только не намешали: и обличитель нарождающегося капитализма, и выразитель интересов апостольских братьев, и рационалист, и антиклерикал-антипапист, и реалист, и боец за земное счастье всех людей. Божественная Комедия из величайшего произведения искусства обратилась в "агитационное", "гражданственное, политическое, насыщенное духом классовой и партийной борьбы...". Оказалось, даже гении у Данте и Боккаччо сплошь выходцы из черни, люди низкого рода, противостоящие "феодальному государству и сословной иерархии". Это же надо до такого додуматься: "стихийный выразитель настроений широких народных масс и низов", "идеолог городской коммуны" - Данте Алигьери... "Удивительно чутко [Данте] различал основные свойства слагавшегося буржуазного строя и отшатнулся от него

с отвращением и ненавистью", "ломал узкие рамки феодального и буржуазного мировоззрения"... Да, много рамок наломали... Это же надо, узреть в аллегорической волчице - "дух раннего капитализма", а в адском Дите - "обобщить свое отношение к нарождающемуся капитализму"...

В иоакимистской окраске идеологии Данте с большой силой отразилась психология широких народных масс Италии.

Попытки сблизить Данте с плебейством Дольчино, иоакимитами, "апостольскими братьями" и другими "бешеными" и якобинцами Средневековья - типичный признак феномена "верных Русланов", верных псов партии, выполняющих идеологический заказ. Если уж пролетаризировать Данте, то, будь наши чуток пограмотней, они легко бы обнаружили у "средневекового пролетарского поэта" столь близкое нашему сердцу "из искры возгорится пламя": в более точных переводах Данте это звучит так: "малая искра разрастается в большое пламя" (Пир) или "за искрой пламя ширится вослед" ("Рай" 1 34) и "искра здесь живая, чье пламя разрослось, пыланьем став" ("Рай" XXIV 145 - 146).

Это же надо до такого додуматься, будто Комедия - это "раскрепощение личности от духовного диктата церкви и от пут феодальных установлений", анафема церкви и

"современной ему эпохи". Чего только не наговорено: "Данте отвергал тысячелетний опыт христианской государственности", "проницательное разоблачение политики средневековых пап", "критика, которой Данте подверг важнейшие политические установления средних веков", "приговор всему институту папства", "отход Данте от средневековых представлений", "осмысляет высту пленение против пап как борьбу за освобождение от власти тьмы", "ожесточенное неприятие Данте папистами, иеро-кратами, фанатиками-томистами, францисканцами"... Из того, что Данте поместил некрещеных младенцев и язычников в Лимб, делается вывод о борьбе Данте с христианской доктриной, а из представления гордыни как матери всех пороков ("проклятой гордыни Сатаны") - о его ненависти к спеси феодалов.

Все приписанные Данте инвективы против папства и католической церкви - злокозненная сознательная ложь. Данте не уничижал, а прославлял католичество, Комедия - самый величественный памятник Церкви из когда-либо возведенных человечеством и самое сильное отрицание еретичества - тощей лисы, трусливо крадущейся к величавой колеснице Церкви. Данте страстно выступал в защиту религиозной морали и мечтал очистить Церковь от болезни "слишком человеческого" - оттого столько боли в обличении ее недостойных прелатов.

Попытки представить Данте антитезой Фоме Аквинскому с соответствующим "джентльменским набором" средств - перевертышами, подтасовками, фальсификациями, лжецитатами - попытки с негодными средствами. Суть их отношений определяется не различиями по мелким вопросам, суть определяется общностью духа, единством христианской традиции, одинаковой парадигмой, близостью мировидения, приверженностью обоим традициям Аристотеля. Даже в "центральном пункте расхождений Данте с томизмом" - споре о соотношении светской власти и церкви - ненависть Данте к теократии полностью вымышлена и щедро приправлена передергиваниями типа "неточным употреблением слов (это у величайшего-то поэта!).

Даже трактат о монархии, оказывается, "направлен также против реальных монархий", даже всемирная монархия - только "камуфляж национальной идеи". Воистину, Бог был несправедлив, ограничив пределы человеческой правды и оставив беспредельной человеческую ложь.

Это же надо: "Данте жил и боролся не за небесное, а за земное счастье". Прямо-таки Божественная Комедия как манифест... Это же надо до такого додуматься: ""Комедия" - наивная форма реализма"...

Много наговорено о мессианстве Данте, об узурпации им права на верховное судейство человечества. Не касаясь этого вопроса в отношении гения, самой гениальностью обреченного на такое судейство, я коснусь зоиловского мессианства литературной черни, всех этих недоучившихся шариковых, присвоивших себе право судить гениальность, культуру, историю, человечность. Вот что показательное: именно в трудах тех наших, у кого нельзя отыскать свежую мысль, на каждой странице - несколько судебных вердиктов: "Де Санктис, а вслед за ним Кроче упускают из виду...", "Крочеанство не может быть продуктивным", "Ученики Кроче утрировали недостатки своего учителя", "Элиот переменил местами причину и следствие", "Суждения Сангвинелли субъективны", "Концепция Малаголи ложна", "Предположение Элиота к научной дантологии отношения не имеет, и поэтому вряд ли стоит заниматься его опровержением" и т.д., и т.п. до бесконечности. Ничего не создав, профессиональные "опровергатели-ломщики", научившиеся только разрушать и фальсифицировать, - вот и весь вклад наших... И после

сказанного - гневные филиппики доморощенных медиевистов в адрес средневековых схоластиков, сводящих все к своей Библии...

Данте пытался судить грешников с позиций христианской этики и христианского откровения, наши судят святых с позиций марксистского отыскания. Вот вся мировая мудрость и "представляется нам ложной": Кроче "не понял" и "пренебрег". Валлоне "искажил", Папини "написал обскурантистскую книжку", Де Санктис "не желал разбираться в философских системах эпохи Данте", "не понимал всей сложности мировоззрения поэта" и не разобрался в его поэтике.

Как там? - "Идеалистическая и сугубо формалистическая методология Ронкалья", "схоластика Пьетробано", "удручающий формально-схоластический каталог Ивонны Батар", "оскудение буржуазной дантологии", "топтание на месте", "буржуазная дантология оказалась не в силах подлинно глубоко и точно оценить значение и сущность идеологии Данте". Странно лишь, что сам Данте оказался "в силах" для наших ретивых буденовцев с перьями наперевес.

...политические идеи флорентийского изгнанника почти никогда не рассматривались как объективно-классовые идеи. Конкретные социальные корни теорий Данте или оставались вне поля зрения, или освещались узко и поверхностно.

Чувствуете стиль наших? Видите ли, Кроче начал "процесс оскудения дантологии", а истинные марксисты-ленинцы обогатили ее... Западная дантология - "бесплодные философские споры" и "копание в мелочах", "стрельба из эрудитских пушек по воробьям", наша - торжество единственно верной марксистской мысли.

Подытоживая, следует сказать, что последние десятилетия отмечены явными признаками кризиса западной дантологии. Подлинное научное и целостное изучение наследия Данте не продвинется ни на шаг по пути крочеанской эстетики или клерикализма, идеалистического схематизма или фактографии. Современная дантология задыхается из-за отсутствия свежих идей, которые ей может дать только марксизм.

Ну и что же он дал? В чем "широта и глубота" наших? - "в антикапиталистических (!?) высказываниях поэта"...

На дне Ада, в нижних поясах Коцита, Данте поместил лжецов, обманувших доверие людей, навсегда отторгнутых от человеческой любви: эти люди - мы... далее следует только сам Сатана. Люцифер - наш Верховный Лжец и Обманщик. Эту мысль что-то плохо усвоили дантологи страны советов...

В описании мелких бесов, их грубости и вульгарности, даже в их кличках - Борода, Собака, Клыкастый боров, Собачий зуд - Данте провидел нас и ад, созданный нами на земле. Его черти не просто мучают людей, а еще и развлекаются мученичеством, прямо как в...

В Аду Данте нет беспорядка, там все очень продумано, четко распределено и отделено рвами и стенами. Это - конструкция, весьма подходящая для фаланстеров и концлагерей. Если хотите, все утопии, в том числе главная, воплощенная в жизнь, списаны с Дантова ада. То, что мы живем в ней, того не замечая, - свидетельство нашего бескультурья: плохо читали Комедию, предпочтя ей ловко состряпанные соблазны дьяволов, выдавших свой механический ад за рай. Вот вам и связь культуры и жизни: вовремя не вчитались в "Ад" - построили "новую жизнь" по Ленину, загробную жизнь отринувшему и по законам комдиалектики построившему ад на земле...

ВРЕМЯ

Я досаждал тебе давно, но время

На сердце давит, тяжелей, чем камень.

Данте

Поэзия - плуг, взрывающий время так, что глубокие слои времени, его чернозем, оказываются сверху. Но бывают такие эпохи, когда человечество, не довольствуясь сегодняшним днем, тоскуя, как пахарь, жаждет целины времен.

О. Мандельштам

Даже если время - одно и едино, восприятий времени столько, сколько живущих. Подобно тому, как в разные эпохи люди по-разному понимают свободу, или истину, или добродетель, они имеют множество категорий времени, вечности, жизни. Даже в пределах одной культуры существует определенная дифференциация времен, связанная с этой культурой и из нее вытекающая. Суть не в различиях субъективного переживания времени - дело в разнице мироощущений, интуиции, "чувства времени" как такового. Мы не рождаемся с "чувством времени", мы его приобретаем. Оно разное у разных культур, у разных социальных групп, даже его текучесть переменна. Понять ментальность человека иной эпохи, не зная его отношения ко времени, невозможно.

Средневековое время разнокачественно и дуалистично. Оно и существует и не существует. Время - лишь внешняя вариация вечности. Меняются времена, меняются слова, но мир, вера, Бог неизменны. Что однажды было истинным, будет истинным всегда. Отсюда же формула Петра Ломбардского: "Христос родится, рождается и родился".

Время атомизировано, материал изировано: рядом с атомами тела - атомы времени и числа. Течение времени здесь не метафора, а льющаяся темпоральность.

Атомы эти крупны: год, месяц, день. Но не час и, тем более, не минута. Это медленно текущее время. Время людей, не овладевших природой, а подчиняющихся ее ритму.

Но это же вглядывающееся во время время. Не имеющие часов, не озабоченные точным измерением времени, люди волнуемы вопросами хронологии и умеют считать время. Одновременно - это скачущее время, время, не организованное в процесс, не увязанное, не последовательное и не согласованное с самим собой.

Историческое время здесь неотделимо от священного и является его частью: история как проявление божественного плана (Августин). Отсюда - роль пророчеств. В сущности, история и пророчества неотделимы. История прошлого - известна, история грядущего - тоже: Страшный суд. Оттон Фрейзингенский и Винцент из Бове так и пишут свои Зеркала истории: история с присовокупленной картиной Страшного суда.

Еще: современная история и библейская - слитны. Беда Достопочтенный не разделяет историю Англии, которую пишет, и время Библии. Свою эпоху он воспринимает в библейских категориях и видит ее глазами Иосифа. Прошлое неотлично от настоящего: герои древности мыслят, воспринимают мир, говорят так же, как и они, ныне живые. Исторического колорита нет: поэты и живописцы изображают древних как самих себя.

Земное время не единственное и не главное. Мирскому времени противостоит священное, подлинное время, из вечности выходящее и уходящее в нее.

Цикличность сосуществует с векторностью, и это не считается противоречием: человеческое и сакральное время, конечный человеческий цикл и божественная беспредельность.

Христианское время драматично. Начало драмы - грехопадение Адама, конец - Армагеддон. Во все времена - великие бедствия, потрясения и страдания. В Истории Орозия нахожу хронологию бесконечных войн, эпидемий, голода, землетрясений, убийств, преступлений, всецело заполняющих земное время.

Мир стареет. *Mundus senescit*. Идет всемирная порча. Все доброе - в прошлом. Как нынче все стало иначе, пишет нормандский историк, любовь остыла, зло одолевает. Чудеса, бывшие прежде залогом святости, прекратились, и на долю историков осталось только описывать страдания и преступления... Близится время Антихриста.

Где новые Григории?

В кабацкой консистории!

Где Киприаны новые?

Вершат дела грошовые!

Где Августин? За кружкой!

Где Бенедикт? С подружкой!

В таверне разминаются,

Пред чернью распинаются...

Идея старения мира и близящегося мирового коллапса была неотъемлемой стороной средневекового мышления, апокалиптического по своему духу.

Мы - торопящиеся люди, порабощенные временем. Наша жизнь разворачивается *sub specie temporis*. Наш бог - время, которое - деньги. Мы создали культ времени-денег. Даже наше соперничество есть соревнование во времени: кто быстрее... И чем быстрее движется наше время, тем дальше мы отстаем от него.

У каждой культуры - свой временной ритм; темпоральность - мера культуры. Средневековье - это хаотическое неравномерное время. Пять лет в жизни Персеваля оказываются всего лишь несколькими днями в жизни Гавэна. Причем беспорядок этот не смущает ни Кретьена де Труа, ни читателей Повести о Граале. Менар, исследовавший восприятие времени первого французского поэта, обнаружил, что переживание времени определяется образом жизни героев. Общего времени нет, у каждого оно течет по-разному: ничего не меняется в подневольном времени свинопаса, все быстротекуче в подвижническом времени рыцаря.

Субъективное время - редкость в поэтике Средневековья. Хотя Менар, имея в виду романы Кретьена де Труа, говорил о "переживаемом времени", время скорее мыслилось, чем переживалось. Дело не в том, что поток сознания - изобретение нашего времени, но в том, что поиск утраченного времени свойствен сознанию, для которого порядок времени определяется не столько событиями жизни, сколько божественным предопределением.

Но вместе с тем психологическое ощущение времени достигает апогея именно в эпоху Данте, именно на закате Средневековья оно становится предельно интенсивным,

напряженно-эсхатологическим, вовлеченным: каждый начинает чувствовать себя включенным в движение - и времени, и мира. Бестротечная и ничтожная жизнь отдельного человека проигрывается на фоне всемирно-исторической драмы.

Гийом де Лоррис пишет о Времени, которое движется днем и ночью, без отдыха и остановки, столь незаметно убегающем, что и движение-то незримо, хотя оно не останавливается ни на мгновение, так что невозможно понять, в чем же состоит настоящий миг, ибо прежде чем успеешь о нем подумать, пройдет втрое больше времени; о Времени, что, как вода, не способно остановиться, пред которым ничто не может устоять, даже железо, ибо все оно разъедает; о Времени, которое все изменяет и ведет к гибели, которое старит наших отцов, и королей, и императоров и которое состарит и нас всех, если смерть не упредит наш час. Вот вам и "застывшее" Средневековье! Впрочем, и в его начале Блаженный Августин столь глубоко проник в суть времени, что даже сегодня...

В тебе, душа моя, измеряю я времена; и когда измеряю их, то измеряю не самые предметы, которые проходили и прошли уже безвозвратно, а те впечатления, которые они произвели на тебя: когда сами предметы прошли и не стало их, впечатления остались в тебе, и их-то я измеряю, как присущие мне образы, измеряя времена. Если же не так, если и это неверно, то или времена имеют самобытное существование, или я не времена измеряю.

Даже в том случае, если тела иногда движутся то скорее, то медленнее, а иногда остаются в покое, - и тогда время служит нам для измерения продолжительности не только движения их, но и покоя... Итак, движение тел не есть время.

Время есть действительно какое-то протяжение. Но в чем заключается это протяжение и где оно находится, не постигаю, если только оно не есть неотъемлемое представление ума нашего.

Августин одним из первых понял, что пространство и время - такие наглядные на первый взгляд - наиболее абстрактны и далеки от непосредственного созерцания. Он уловил важнейшую антиномию времени, на которой софисты строили свои апории, именно то, что в попытке мыслить время каждый самый малый отрезок времени, именуемый "настоящим", можно разделить на меньшие части, так что настоящее сожмется до точки, поймать и зафиксировать которую уже невозможно.

Пройдут века, и другой мудрец скажет: настоящего нет. *Gegenwart ist niemals*. То, что мы переживаем в качестве настоящего, всегда содержит в себе воспоминание о том, что только что было настоящим. Это делает время как бы непроницаемым для познания. Это полторы тысячи лет назад заставляло Августина в сердцах восклицать: "О Боже! Не постигаю!"

Но, пожалуй, с наибольшей силой средневековое восприятие времени выразил Данте. Контраст времени скоропреходящей земной жизни человека и вечности и восхождение от первой ко второй определяют "пространственно-временной континуум" "Комедии". Вся история рода человеческого предстает в ней, как синхронная. Время стоит, оно все - и настоящее, и прошедшее - в современности. По выражению О. Мандельштама, история понимается Данте "как единый синхронистический акт". "Огромная взрывчатая сила Книги Бытия - идея спонтанного генезиса со всех сторон наступала на крошечный островок Сорбонны, и мы не ошибемся, если скажем, что Дантовы люди жили в архаике, которую по всей окружности омывала современность".

Средневековое время консервативно и бурно одновременно. Хотя христианство претендовало на духовное обновление человека, отцы церкви разумели медлительность

этого процесса и не поспешали. Но художник масштаба Данте не мог двигаться в ритме эпохи: "начинается новая жизнь" - в известном смысле прорыв через время, и в Божественной Комедии время не стоит, а полно перемен, искусство развивается, человек стремится к совершенству и его достигает. "У Данте уже начинает звенеть в ушах ветер стремительно мчащегося времени":

О тщетных сил людских обман великий,

Сколь малый срок вершина зелена,

Когда на смену век идет не дикий!

Кисть Чимабуэ славилась одна,

А ныне Джотто чествуют без лести,

И живопись того затемнена.

За Гвидо новый Гвидо высшей чести

Достигнул в слове; может быть, рожден

И тот, кто из гнезда спугнет их вместе.

Мирской молвы многоголосый звон -

Как вихрь, то слева мчащийся, то справа,

Меняя путь, меняет имя он.

Хотя в нашем каменном сознании Средневековье запечатлено тоже как окаменелость, это было динамичное время стремительных перемен, взлетов и падений, побед и поражений, непрекращающихся конкуренции и борьбы. По словам самого Данте, все было непостоянно во Флоренции:

За краткий срок ты столько раз меняла

Законы, деньги, весь уклад и чин

И собственное тело обновляла!..

Да и саму жизнь Данте воспринимал как непрерывное изменение, как убывание времени:

Я чувствую, как убывает время

И жизнь стесняется в пределах хлада.

От беспощадного и рокового света

Померк мой взор, почти лишенный света.

И вот мы видим, что диалог десятой песни "Inferno" намагничен временными глагольными формами - несовершенное и совершенное прошедшее, сослагательное прошедшее, само настоящее и будущее даны в десятой песне категорично, категорично, авторитарно.

Вся песнь построена на нескольких глагольных выпадах, дерзко выпрыгивающих из текста. Здесь разворачивается как бы фехтовальная таблица спряжений, и мы буквально слышим, как глаголы временят.

Я позволю себе сказать, что временные глагольные формы изготовлял для десятой песни в Кенигсберге сам Иммануил Кант.

Время Новой Жизни по-модернистски неравномерно. Девять лет, отделяющие первую встречу Данте с Беатриче, укладываются в несколько минут чтения, после второй встречи время резко замедляется, а действие переходит из сферы материи в сферу духа, на смену взрыву эмоций приходит покой созерцания.

Образы и идеи, наполняющие "вертикальный мир" поэмы, по выражению М. М. Бахтина, движимы стремлением вырваться из него и "выйти на продуктивную историческую горизонталь", тогда как художественная воля Данте обрекает их "на вечное и неподвижное место во вневременной вертикали". Отсюда - предельная напряженность всего Дантова мира, новых видений более раннего времени. Пересечение времени и вечности, по мнению М. Л. Андреева, выражает ведущую идею "Комедии": "испытание исторического настоящего всемирной историей, человека брэнного человеком вечным". Время в творении Данте превращается в "становящийся образ вечности", которая в свой черед вмещает в себя весь смысл истории и выступает в виде "неподвижного образа становления, инобытия земной реальности".

"Божественная Комедия" превращает время в трагедийное воплощение вечности, но делает вместе с тем из времени и вечности диалектически связанные, взаимно необходимые и равноправные принципы единой исторической жизни, что позволяет говорить о возникновении качественно нового - в сравнении со средневековым - способа художественного сознания мира.

Время как "становящийся образ вечности". При этом грядущее - не "движение к итогу", а "развертывание нескончаемой цепи становления", "победа добра над злом в самой истории, а не вне ее".

История для Данте не является чем-то... неистинным, в ней должен содержаться смысл, выход за пределы голой злободневности, благодаря которому история и может быть поверена вечностью.

"Вечность - не итог, а принцип. Она - для времени, а не наоборот. Она как бы восстанавливает единство исторической жизни, осуществляя средостение плоти и духа, морали и закона, человека и божества".

Время... есть подвижный образ неподвижного смысла.

Вечность и время по меньшей мере на равных правах участвуют в диалоге, а вернее - ведет его время, вечность же подает ответные реплики.

"Человек исторический осуществляет себя в человеке "вечном". Не потому ли в статье о Данте Шеллинг рассмотрел Божественную Комедию не в ее "непосредственной обусловленности временем, а в ее общем значении и как первооснову всей новейшей поэзии"?"

Помещая Петра Дамиани на седьмое небо Рая, Данте отдавал должное его идеям об ограниченности временных форм бытия и неуниверсальности причинно-следственных связей. Бог выше времен и причин - эта идея трактата Дамиани "О всемогуществе Бога" целиком разделяется поэтом-мистиком.

Так, разрывая время, "Божественная Комедия" неожиданно оказывается не позади, а впереди нам современной науки.

Хронология путешествия Данте символична и тщательно продумана: время играет в поэме священную и аллегорическую роль. Восхождение на гору поэт начинает утром Страстной пятницы 1300 года, небеса приходят ему на помощь в полдень, спуск в Ад начинается в 6 часов вечера. 1300 год - символ середины человеческой истории, время начала событий связано с распятием Христа и боговоплощением: Христос умер в полдень пятницы, помощь от Марии приходит к нему тогда же, когда и Данте. Важна не только символика или семантика времени, но и движение, наследование, преемственность веков и культур. В движении тоже все продумано до мелочей, хотя и не все понятно: ангелы движутся по кругу, души и сам Данте - спиралеобразно, восходя к Богу, и прямолинейно - обращаясь к внешнему миру; нисходящая спираль - путь в Ад, восходяще-расширяющаяся - в Рай...

Дант никогда не вступает в единоборство с материей, не приготовив органа для ее уловления, не вооружившись измерителем для конкретного каплющего или танцующего времени.

Соединив несоединимое, Дант изменил структуру времени, а может быть, и наоборот: вынужден был пойти на глоссологию фактов, на синхронизм разорванных веками событий, имен и преданий именно потому, что слышал обертона времени.

Кроме внешнего поэма имеет внутренне время: воспоминания и пророчества Данте, оценка событий современности. Символично, что в Аду известно грядущее, а настоящее сокрыто, знание здесь не приобретает, а исчезает, время останавливается, становится однообразным. Сокрытием настоящего Данте символизирует отсутствие связи Ада с бытием и утрату грешниками "света разума":

Ты увидишь, как томятся тени,

Свет разума утратив навсегда...

Это не следует понимать буквально: "свет разума" - добро, а не мысль, причастность к Богу, а не знание. Оторванность Ада от Бога - самое страшное в нем.

Время Данте - совмещение времен: "к каузальной причинности он брезглив", здесь все синхронистично, все всегда сейчас и одновременно дифференцировано. Это потрясающе: разное время в разных пространствах!

По мере продвижения "Божественной Комедии" к своему завершению прошедшее, будущее и настоящее светит у Данте различным светом. Прошедшее царит в Аду; лучшие чаяния, или будущее - в Чистилище; и только в Раю, странствуя с Беатриче по кругам птолемеевского неба, мы вместе с поэтом чувствуем то довольство настоящим, какое земным людям даже не снилось.

Божественная Комедия не просто выражение времени и суд над ним, Божественная Комедия - это само время, связь времен, итог времени. Одна из причин вечности поэмы - не эпохальность, а надвремен-ность: ведь время уходит, но плоды его остаются - не в этом ли тайна времени и разгадка гения?

"Divina Commedia" не столько отнимает у читателя время, сколько наращивает его, подобно исполняемой музыкальной вещи.

Удлиняясь, поэма удаляется от своего конца, а самый конец наступает нечаянно и звучит как начало.

Источник: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/garin-dante/index.htm>