

Хлодовский Р.И.

Данте и Вергилий

(Литература раннего итальянского Возрождения и традиция античной классики)

Античное наследие в культуре возрождения. М., 1984 г.
[154] — конец страницы.

Основоположники классического европейского гуманизма ясно сознавали, что они делают, и хорошо знали дорогу, по которой им надо идти. Возникновение литературы Возрождения оказалось величайшей революцией, в частности и потому, что процесс формирования национального языка и национальной литературы, несмотря на то, что процесс этот шел из глубин народной словесности, менее всего был стихийным. «Чем ближе мы следуем великим поэтам, — говорил Данте, — тем правильнее сочиняем стихи».¹

Поэтами, в отличие от «рифмачей» (*rimatori*), Данте называл только поэтов Древнего Рима. Тем не менее изображать его непосредственным предшественником классицистских поэтов зрелого Возрождения было бы неправильно.

Однако еще более неправильно не желать замечать принципиальной новизны литературно-языковой позиции Данте и упрямо настаивать на том, что Данте, в отличие от венецко-падуанских предгуманистов, которые, видимо, уже в самом начале XIV в. [154] прочитали не только Катулла, но и Лукреция, «никогда не обнаруживал особенно широких литературных познаний» и просто-напросто по-средневековому суммировал расхожие идеи, факты, мифологемы.²

Укорененность дантовской поэтики в средневековых риториках показать легко. Идея о необходимости подражать языку «великих поэтов» проходит через все предшествовавшие Данте грамматики.³

На первый взгляд может действительно показаться, что трактат «О народном красноречии» повторяет общие места *artes dictandi* и больше всего именно там, где, ополчаясь на приспешников невежества, превозносящих Гвиттоне д'Ареццо и «некоторых других, никак не отвыкших в словах и строе речи подражать толпе» (II, VI, 8), Данте говорит о том, что для желающего выработать высочайший слог «полезнее всего было бы знакомство с образцовыми поэтами, то есть Вергилием, Овидиевыми «Метаморфозами», Стацием и Луканом» (II, VI, 7). Именно этих четырех древнеримских писателей, которых Данте именует «*regulatos poetas*», в современных ему школьных грамматиках называли «великими авторами». В одной из них мы читаем: «*magnos auctores, videlicet Virgilium Statium Lucanum et Ovidium maiorem*», т. е. Овидий, автор «Метаморфоз».

Совпадение с дантовским трактатом здесь как будто полное и даже дословное. Тем не менее школьные пособия Данте все-таки не переписывал.

Первому впечатлению не всегда следует доверять.

Образцовые поэты Рима поставлены у Данте в такой историко-литературный контекст, в котором они не стояли и не могли стоять ни в одной из средневековых риторик.

В VI главе второй книги трактата «О народном красноречии» прежде чем, так сказать, процитировать школьный учебник, Данте приводит множество образцов высочайшего литературного слога, ссылаясь на прованских трубадуров, поэтов сицилийской школы и представителей флорентийских стильновистов. Фолькет Марсельский, Арнальд Даниель, Судья из Мессины, Гвидо Гвиницелли, Гвидо Кавальканти, Чино да Пистойя и «друг Чино» (т. е. сам Данте) для автора трактата «О народном красноречии» почти такие же образцовые поэты, как Вергилий, Овидий, Стаций и Лукан. В отличие от *artes dictandi*, трактат «О народном красноречии» не формулировал грамматические и стилистические правила, пользуясь которыми можно было бегло писать на латинском языке, а разрабатывал основы итальянского национального языка, сразу теоретически осознаваемого как язык классический, как *volgare illustre*.

Развитие великих национальных литератур не завершается классикой, а, как правило, открывается ею.

Рождение национальных классических форм — почти всегда революция.

Данте поставил «рифмачей», в том числе и себя самого, создателя философских канцон «Пира», на уровень ниже поэтов Древнего [155] Рима отнюдь не случайно. Борясь против церковной архаичности стилистики Гвиттоне д'Ареццо и противопоставляя ей светскость трубадуров, стильновистов и даже так называемых комических поэтов Предвозрождения, Данте вместе с тем ясно видел качественное отличие *volgare illustre*, называемого им речью «осевой, придворной и правильной» (I, XIX, 1), от любого народного языка современной ему средневековой литературы. Трудности создания языкового материала и формы национального сознания в экономически, политически и государственно, казалось бы, безнадежно раздробленной стране сознавались творцом «Комедии» достаточно остро. Но он не считал эти трудности непреодолимыми. Данте писал:

«Пусть и нет в Италии единого всеобщего правительства, подобного правительству Германии, в членах его, однако, нет недостатка; и как члены упомянутого правительства объединяются единым государем, так членов нашего объединяет благодатный светоч разума» (I, XVIII, 5).

Похоже, что, говоря об идеальном правительстве Италии, существующем лишь в его представлении, Данте имел в виду исторически новую, гуманистическую интеллигенцию. «Светоч разума» — это тот самый свет, который в сумрачном лимбе окружает античных поэтов, выделяя их в совсем особую группу и побеждая, как сказано в «Комедии», тьму, в которой всегда пребывали даже ветхозаветные патриархи.

Чем сильнее разъединяло итальянские города развитие раннего капитализма, тем большее значение приобретала для рождающейся в Италии национальной литературы сознательная ориентация на классику, воспринимаемую, однако, как родная, как своя собственная классическая древность. В этом смысле показателен опыт как ренессансного Петрарки и раннеренессансного Боккаччо, так и проторенессансного Данте. Не будучи гуманистом в конкретно-историческом значении этого термина, творец «Божественной Комедии» создал нечто гораздо большее, чем только языковой материал для словесности классического итальянского Возрождения.

«Лишь знание языка с *иным мышлением*, — писал У. Виламовиц-Меллендорф, — приводит к надлежащему знанию языка собственного».⁴⁾

Трактат «О народном красноречии» не был бы даже замыслен, если бы Вергилий, Гораций, Овидий, Лукан не осознавались Данте не просто как «образцовые поэты», но как образцовые поэты иной идеологической системы, т. е. как писатели со средневековой точки зрения абсолютно мирской, античной культуры.

Показать это довольно легко. Когда мы имеем дело с ренессансными художниками, нам нет надобности читать в их душах, ибо мы имеем возможность заглянуть в их тексты. Для европейского Возрождения на всех его этапах характерна саморефлексия поэзии, прозы и даже изобразительного искусства.⁵¹ «Божественная Комедия» несомненно не ренессансна, однако диалектика взаимоотношений между формирующейся в Италии национальной [156] классической литературой и одновременно с ней рождающейся классикой греко-римской античности оказывается в поэме Данте объектом художественного изображения буквально с первых же строк и с первых же песен. Я имею в виду встречу Данте с Вергилием и тот эпизод из IV песни «Ада», где возглавляемая Гомером «прекрасная школа» (la bella scola) принимает в свои ряды как равного итальянского поэта, овладевшего с помощью Вергилия «прекрасным стилем» (lo bello stile).⁶¹

Не верно, будто Вергилий в «Комедии» мудрец или аллегория мирской мудрости. Он — поэт, причем не просто поэт, а поэт-классик. Дело не только в том, что Данте называет его своим учителем. Учителей у Данте было немало и главные из них в «Комедии» упомянуты. Вергилий среди них занимает место исключительное. Обращаясь к нему, Данте говорит:

tu se' solo colui da eu' io tolsi
lo bello stile che m'ha fatto onore.

(Inf., I, 85-87)

Это значит: «Ты единственный, у кого я воспринял тот прекрасный стиль, который меня прославил».

Здесь все слова точные и очень важные.

Что такое «lo bello stile»?

Насколько мне известно, все современные комментаторы Данте отвечают на этот вопрос так: «прекрасный стиль» — это стиль высокий, по-средневековому «трагический», стиль, которым написана «Энеида», именуемая в поэме Данте за ее стиль «трагедией».⁷¹ Комментаторы «Комедии» полагают, будто, впервые встретившись с Вергилием, Данте пытается уверить своего учителя в том, что поэтическую славу ему — Данте — принесли аллегорические канцоны незаконченного и в ту пору не опубликованного, т. е. почти никому не известного «Пира». Это неверно. «Onore» — слово, сказанное не как-нибудь. Оно еще больше, чем эпитет «bello», связывает Данте с «прекрасной школой» Гомера, встречающего Вергилия и Данте возгласом: «Onorate l'altissimo poeta...». Данте подражал Вергилию не в канцонах, и даже не в латинских эклогах, а в программно итальянской «Комедии».

Нельзя, проводя границу между гуманизмом Возрождения и идейно-эстетическими системами Средневековья, ставить по одну сторону тройственную поэму Данте, а по другую — авангардистскую «Африку». Именно так поступает Джорджо Падоан, но такая операция по меньшей мере не корректна.⁸¹ В эпоху Возрождения поэтику классицизма разрабатывали не писатели национального, ренессансного стиля, а тогдашние

модернисты, вроде Джан Джорджо Триссино. То, что подражанием «трагедии» Вергилия стала «Комедия», для теории и практики рождающегося ренессанса в высшей степени показательно. В «Божественной Комедии» Данте подражал «Энеиде» — точно так же, как Петрарка подражал древним поэтам в «*Regum vulgariū fragmenta*», а создатель «Декамерона» «Героидам» Овидия и «Метаморфозам» Апулея. В Италии в период [157] перехода от Проторенессанса к раннему Возрождению сознательная ориентация на язык и стиль древнеримских писателей не исключала написания литературных произведений на латыни, по-гуманистически индивидуализированной, но главным идеологическим результатом этой ориентации стало создание трех фундаментальных и в этом смысле подлинно классических произведений Европы, написанных на первом из ее национальных языков.

«Прекрасный стиль» — это стиль созданного Данте *volgare illustre*. Вместе с тем — это уже вполне индивидуальный художественный стиль осознавшего свое значение поэта, стиль, который сохраняет свое внутреннее единство на протяжении всей поэмы и которому как раз поэтому оказывается под силу воспроизведение и по-средневековому «комического» ада, и «элегического» чистилища, и «трагического» рая. Именно индивидуальность стиля теснее и диалектичнее всего связывает проторенессансного Данте с индивидуалистическим гуманизмом классического Возрождения. По своему идеологическому содержанию *lo bello stile* значительно шире, чем просто литературный стиль. То, что итальянский поэт «прекрасного стиля» попадает в сферу света, сияющего над «прекрасной школой» греко-римских поэтов, имеет огромный исторический смысл и в известной мере эмблематично.

По-своему развив процитированную мною мысль Виламовиц-Меллендорфа, М. М. Бахтин писал: «Для литературно-творящего сознания в поле, освещенном чужим языком, выступает, конечно, не фонетическая система своего языка, не его морфологические особенности, не его абстрактный лексикон, — но именно то, что делает язык конкретным и не переводимым до конца мировоззрением, именно *стиль языка как целого*».¹⁾

Сознательная ориентация на античную классику помогла Данте, а еще больше следующим за ним писателям раннего итальянского Возрождения, эстетически осознавать мировоззренческую и стилевую целостность национального языка как языка исторически новой, гуманистической культуры. *Lo bello stile*, повторяю, не ренессанс. Однако то, что на «Парнасе», знаменитой и в известном смысле программной фреске Рафаэля, Данте оказался стоящим рядом с Гомером, было, по-видимому, не случайно. Это, как мне кажется, свидетельствует о том, что живописцы Высокого Возрождения еще достаточно хорошо помнили, чем обязана культура классического Ренессанса «прекрасному стилю» истинно национальной «Божественной Комедии».

¹⁾ Данте Алигьери, О народном красноречии, II. IV, 3. — В кн.: *Данте Алигьери*. Малые произведения. / Изд. подг. И. Н. Голенищев-Кутузов. М., 1968, с. 292. Далее ссылки на этот трактат Данте приводятся в тексте статьи.

²⁾ *Padoan G.* Dante di fronte all'umanesimo letterario. — In: *Atti del Congresso internazionale di studi danteschi*. Firenze, 1966, у. 2, p. 377.

³⁾ *Faral E.* Les Arts poétiques du XII^e siècle. Paris, 1924; *Buck A.* Gli studi sulla poetica e sulla retorica di [158] Dante, — In: *Atti del Congresso internazionale di studi danteschi*. Firenze,

1965, v. 1; *Schiaffini A.* Dante, Retorica, Medioevo. — In: Atti del Congresso internazionale di studi danteschi, v. 2; *Nencioni G.* Dante e la retorica. — In: Dante e Bologna nei tempi di Dante. Bologna, 1967.

⁴⁾ *Wilamowitz-Moellendorff U.* Platon. Berlin, 1920, Bd. 1, S. 290.

⁵⁾ См. *Хлодовский Р. И.* Декамерон. Поэтика и стиль. М., 1982.

⁶⁾ В советском литературоведении на историко-литературный смысл этого эпизода обратил внимание Н. И. Балашов в статье «Данте и Возрождение». В ней он, в частности, отметил: «Данте положил начало тому по-новому содержательному «диалогу» с античным миром, который в течение трех последующих столетий стал одной из важнейших особенностей гуманистической итальянской культуры. Данте считал нужным поведать, что он первым в новое время вошел в круг поэтов древности, и также считал нужным объявить, что он вступил с ними в «беседу»: parlando cose che il tacer è bello // si com'era 'l parlar cola dov'era» (Данте и всемирная литература. М., 1967, с. 48-49).

⁷⁾ В одном из лучших новейших комментированных изданий «Божественной Комедии» читаем: «„*Прекрасный стиль*“ — стиль „трагический“, т. е. высокий, возвышенный... „*Прекрасный стиль*“, прославивший Данте, — это, несомненно, слог его лирики, прежде всего нравственной и аллегорической, стиль канцон, „посвященных как любви, так и добродетели“ („Пир“, I, 1, 14)». — *Dante Alighieri. La Divina Commedia. / A cura di U. Bosco e G. Reggio.* Inferno. Firenze, 1979, p. 13. Ср.: *Dante Alighieri. La Divina Commedia. / Testo critico della Società Dantesca Italiana riveduto, col commento scartazziniano rifatto da Giuseppe Vandelli.* Milano, 1965, p. 87-88; *Dante Alighieri. La Divina Commedia. / A cura di D. Mattalia.* I, Inferno. Milano, 1975, p. 25.

⁸⁾ *Padoan G.* Op. cit., p. 378.

⁹⁾ *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 427.

Источник: <http://annales.info/evrope/small/dantverg.htm>