



И. Ф. БЭЛЗА

Беатриче

**Некоторые проблемы
современной дантологии**

Существование дантологии как вполне сложившейся, широко разветвленной области науки засвидетельствовано многими сотнями тысяч книг, включая комментированные издания и переводы произведений «высочайшего поэта», а также огромным количеством статей, специализированных сборников, иконографических материалов и вспомогательной литературы. Представляется целесообразным обозреть аспекты и проблемы современной дантологии, наметив, разумеется предположительно, пути ее дальнейшего развития.

Полное отсутствие автографов Данте ограничивает текстологические исследования лишь сопоставлением кодексов*, иногда, как показали, в частности, работы Микеле Барби, чрезвычайно плодотворным. Первостепенное значение приобретают библиографические обзоры, содержащие сведения о работах, в которых иногда можно почерпнуть источниковедческие данные. В этом отношении особую ценность представляют библиографические указатели, печатавшиеся в «*Bollettino della Societ à Dantesca*» (1839–1905),

* Первой обширной попыткой такого сопоставления был незаконченный труд П. Коломбо де Батин (P. Colombo De Batines. *Bibliografia dantesca*, vol. 1–2, Prato, 1845–1848). Дополнения к этому двухтомнику вышли в 1888 г. во Флоренции («*Giunte e correzioni inedite*») под ред. Дж. Бьяджи.

а затем в «Studi danteschi» (1920–1940)* под редакцией того же Барби, чей труд («Bibliografia ragionata» — за 1889–1893 гг.) послужил образцом для многих авторов. Продолжением этого труда были обзоры Ф. Пинтора («Indice decennale» за 1893–1903 гг.) и Джеммы Сгрилли (G. Sgrilli. *Indice degli anni 1904–1921*).

В настоящее время библиографическая работа в области дантологии сосредоточена по-прежнему в Италии, где «Istituto della Enciclopedia Italiana», основанный Джьованни Треккани, издает «Enciclopedia Dantesca»**. Очень ценны для каждого исследователя сжатые библиографические обзоры, содержащие оценку важнейших работ. Такова, например, «Nota bibliografica» (стр. 23–37), которую предпослал крупнейший современный дантолог Наталино Сапеньо подготовленному им и тщательно прокомментированному тексту «Божественной Комедии» (Милан, 1957). Не менее важна, разумеется, и приложенная к этому изданию «Nota al testo», содержащая сведения об изучении кодексов «Комедии».

Даже самое беглое ознакомление хотя бы с основными библиографическими изданиями, которыми пользуются современные дантологи, приводит к убеждению, что тематика работ, включенных в эти издания, поистине необозрима. Проблемы текстологии, лингвистики, истории, генеалогии, геральдики, палеографии, астрологии, медицины, космогонии, мифологии, сфрагистики, так же как и многие другие, требуют, разумеется, специальных познаний в каждой области, а кроме того — достаточной компетентности для суждений об эпохе Данте, необходимых, чтобы обратиться к любой проблеме, входившей в гигантский круг его интересов, универсальность которого выходит далеко за пределы идеала «uomo universale», созданного итальянским Возрождением через два века после смерти Данте.

* В т. 20 «Studi danteschi» содержится составленный Джузеппе Ванделли указатель всех статей, которые вошли в двадцать томов этого издания.

** Наряду с этим следует признать ценность таких изданий, как «Jahrbuch der deutschen Dante-Gesellschaft», Bd. 1–4. Leipzig, 1867–1877. В 1920–1925 гг. издание это (тт. 5–9) выходило под названием «Deutsches Dante-Jahrbuch» в Веймаре, где было затем возобновлено в качестве органа немецкого «Dante-Gesellschaft» (в 1964 г. вышел том 41–42). Отметим также 44 выпуска американского «Annual Report of the Dante Society». Cambridge, Mass., 1883–1926, а из более новых — A. Vallone. *Gli studi danteschi dal 1940 al 1949*. Firenze. 1950.

Но этот идеал пытливости и проницательности человеческой мысли, которым представляется нам великий флорентиец, никак нельзя рассматривать как образец. Он, Данте Алигьери, был и остался единственным — *unus atque solus*¹.

Почти все исследователи творчества Данте, говоря об энциклопедичности его знаний, подчеркивают все же, что центральное место в его духовной жизни занимали мистико-теологические концепции и образы, лучшим примером чему может служить, как считают многие авторы, «Рай» — последняя кантика «Божественной Комедии».

Если, однако, внимательно изучить общие тенденции развития дантологии на протяжении последних десятилетий, то окажется, что за накоплением громадного количества текстологического материала и расширением диапазона дантологической проблематики (недаром Фридрих Шнейдер говорит о «гениальной работоспособности» Микеле Барби) последовало резкое усиление внимания к философско-этической концепции, положенной в основу «Божественной Комедии». Тридцать лет, отделяющих нас от смерти Барби, принесли труды и высказывания уже упоминавшегося руководителя кафедры итальянской литературы (*ordinario della letteratura italiana*) Римского университета Наталино Сапеньо, сыгравшие, несомненно, чрезвычайно важную роль в изучении этой концепции, которая, видимо, может считаться ключевой проблемой дантологии, ни в коей мере не отвлекая, разумеется, внимания от литературоведческого аспекта изучения наследия «высочайшего поэта», сочетавшего в своем творчестве, по меткому выражению Веселовского, дерзновенное новаторство с редким «филологическим тактом».

* * *

Валерий Брюсов был едва ли не первым исследователем дантовского наследия, который с такой убедительностью подчеркнул: «...Данте определенно разграничивает себя как историческое лицо, как поэта, от того Данте, который совершает путешествия по загробию, руководимый Вергилием, Беатриче и св. Бернаром». Брюсов говорит далее, что «...автор не позволил герою принимать все фантастическое как нечто естественное: этим он уничтожил бы реализм рассказа». Нам, привыкшим к дифференциации литературоведческой терминологии, брюсовские слова о «реализме

рассказа» Данте, пожалуй, кажутся несколько непривычными по отношению к «Божественной Комедии», но они вполне оправдываются той убедительностью, с которой списаны впечатления человека, шедшего «в неизвестное», как отмечает Брюсов*. Еще более возрастает эта убедительность тогда, когда мы начинаем постигать этическую концепцию великой поэмы. Но концепция эта представлялась весьма уязвимой вот уже на протяжении нескольких веков, начиная с того времени, как «*altissimo poeta*»² нередко именовался «*Dantes poeta florentinus*»³ с добавлением долго сохранявшегося эпитета «*hereticus*»⁴. Формально эпитет этот связан был с тем, что церковь осудила трактат Данте «*Monarchia*», наносивший удар по теократическим кругам. Однако не только в «Божественной Комедии», но даже в «Новой Жизни» содержались уже мысли, образы и ситуации, далекие от ортодоксального католицизма, что, видимо, в той или иной степени понимали первые комментаторы Данте, прибегавшие к запутанным и натянутым толкованиям его текстов**.

Несмотря на то, что прием «ангелизации» любимой возник в поэзии еще до Данте, центральный образ «Благороднейшей» в «Новой Жизни» оказался наделенным чертами «ангелизации» в несравненно большей степени, чем героини Гвиницелли и его круга поэтов. Гвиницелли, собственно говоря, не уподоблял воспетую им джентильдонну ангелу, а восторгался тем, что она была похожа на ангела (*tenea d'angel sembianza*).

Но дантовская Беатриче уже в знаменитом сонете «*Tanto gentile e tanto onesta pare*» («Столь благородна, столь скромна». *Vita Nuova*, XXVI) предстает как ангел, как чудо, посланное небом:

...una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare***.

* Валерий Брюсов. Данте — путешественник по загробью. «Дантовские чтения 1971». М., 1971, стр. 229–233.

** См., напр.: *L. Rocca*. Di alcuni commenti alia «*Divina Commedia*» composti nei primi venti anni dopo la morte di Dante. Firenze, 1891; *M. Barbi*. La fortuna di Dante nel secolo XVI. Pisa, 1890; *M. Barbi*. Problemi di critica dantesca. Firenze, 1934 (v. I), 1941 (v. II).

*** В переводе А. М. Эфроса:

...от неба низведен
Сей призрак к нам, да чудо здесь являет.
(7–8)

В прозаическом тексте, предшествующем этому сонету, подчеркивается: «Это — не женщина, а один из прекраснейших ангелов неба». Комментируя приведенные слова из дантовского сонета, польский дантолог Каликст Моравский пишет: «Таким образом, в сознании поэта создается убеждение, что любимая вскоре скончается; подобное совершенство не может долго оставаться на земле: небо не может быть лишено своего величайшего украшения и величайшего сокровища»*. Странным образом слова «*una cosa venuta da cielo*» перекликаются с пушкинскими строфами, вложенными в уста убийцы Моцарта:

Как некий херувим,
Он несколько занес нам песен райских,
Чтоб, возмутив бескрылое желанье
В нас, чадах праха, после улететь!

Эпитет Пушкина, как всегда, поразительно точен. Желанье злобного пигмея, очутившегося перед лицом титана, было, разумеется, «бескрылым». Ни Беатриче, ни Моцарт не могли быть долговечными. Но могучий творческий порыв вознес Данте к его возлюбленной, наделил ее чертами, вышедшими далеко за пределы поэтики «*dolce stil nuovo*» и даже заставившими исследователей — вплоть до наших дней — сомневаться в реальности существования Беатриче**.

Такие сомнения сопровождаются обычно аргументацией, направленной на возобновление концепции, восходящей еще к XIV веку. И стремящейся дать «аллегорическое» толкование образа Беатриче как Философии. Однако даже такое толкование, наиболее приемлемое для многих католических, в особенности ранних, комментаторов Данте, не может убедить в ортодоксальности поэта. Заметим, впрочем, что, несмотря на формальное осуждение «Монархии» папским престолом, это не мешало признанию величия Данте, которого, например, так восхвалял Боккаччо в своем «*Trattatello in laude di Dante*»⁵, а знаменитый флорентийский хронист Джованни Виллани именовал «*sommo poeta e filosofo, e rettorico perfetto*»⁶ (*Historie Florentine*, IX. «*Rubrica Dantesca*»). Вопрос об «ортодоксальности» или «еретичности» Данте, как

* *Kalikst Morawski*. Dante Alighieri. Warszawa, PAX, 1961, str. 139.

** См., напр.: *Angelo Inlagliata*. Il mistero di Beatrice. Milano, 1952.

видно из этой краткой характеристики Виллани (который, возможно, лично знал «высочайшего поэта»), не возникал, хотя автор «Истории Флоренции» перечислял почти все его сочинения, включая три письма и двадцать «*canzoni morali e d'amore molto eccellenti*»⁷ (превосходнейшие).

Вернемся, однако, к Беатриче «Новой Жизни», к той, с мыслями о которой Данте засыпал «*come un pargoletto battuto lagrimando*» (XII, 2–3) — «словно заплаканный побитый малыш»*. Наиболее экстагическими, естественно, оказались те главы «Новой Жизни», в которых говорится о видении, возвещающем о смерти Благороднейшей. Но если приводившиеся уже слова, целью которых была «ангелизация» Беатриче, можно, пусть даже с некоторыми натяжками, связать с поэтикой «*dolce stil nuovo*», то эти главки уже заставляют говорить о подготовке к «деификации», к обожествлению Беатриче в великой поэме Данте. В основе такой трактовки образа Благороднейшей лежат уже высокие гуманистические чувства, позволившие поэту, глядевшему на потрясенные — прежде всего его собственным гением — схоластические устои Средневековья, возвестить о заре «Новой Жизни».

Однако искусно вкрапленные в любовную лирику образы и цитаты как из Ветхого, так и из Нового Заветов появляются, по существу, уже в начале этого произведения Данте. Ибо как бы из «облака огненного цвета» возник перед Данте «облик некоего мужа, видом своим страшного тому, кто смотрит на него; сам же он словно бы пребывал в таком веселии, что то было достойно удивления; и в речах своих он говорил много вещей, из которых понял я лишь немного, а среди прочего понял следующее: “*Ego dominus tuus*”» (III [II], 3–4)**⁸. Обилие слов и образов, предшествующих этой фразе, пропущенное в ней сказуемое — все это поистине «*una nebula*» — то «облако», которое должно было защитить, но, конечно, не затемнить угодный поэту смысл. А смысл этот, собственно, был ясен, ибо возник из того текста, который стал краеугольным камнем Ветхого Завета: «*Ego sum Dominus Deus tuus...*» (Исход, XX, 2). Напомним кроме того, что оба раза — и тогда, когда эти слова декалога были впервые начертаны на скрижалях завета,

* Pargoletto нельзя переводить «ребенок» или «дитя», так как слово это значит «маленький мальчик» (в отличие от pargoletta — маленькая девочка), поэтому и оба последующих прилагательных даны в мужском роде.

** Цитаты из «Новой Жизни» здесь и дальше даны в переводе А. М. Эфроса.

и после того, как скрижали были разбиты Моисеем и вторично дарованы ему (Исход, XXXIV), — Бог являлся ему в облаке (*per nubem*) или в огне (*descendisset Dominus... in igne*⁹). Итак, «облако огненного цвета» появилось перед «страшным мужем», провозгласившим себя богом, несмотря на запреты и соответствующие заповеди декалога. И все последующие сцены, в частности та, где Беатриче, покоящаяся на руках пришедшего, вкушает пылающее сердце поэта, уже намечают пути к новому пониманию образа Благороднейшей, ознаменовавшему начало новой эпохи восприятия человеческой жизни и ее высокого смысла.

Образ Беатриче раскрывается постепенно. В главе XXIV она появляется, предшествуемая джентильдонной Примаверой — Джованной, причем Данте поясняет, что имя Джованна происходит от того Иоанна (*da quello Giovanni*), который предшествует истинному свету, говоря: «*Ego vox clamantis in deserto: parate viam Domini*». Последние слова, так же как и слова об «истинном свете», взяты непосредственно из Евангелия от Иоанна, где, со ссылкой на пророчество Исаяи, сказано: «...я глас вопиющего в пустыне: исправьте путь господу» (I, 23). Итак, Беатриче уподоблена здесь уже не ангелу, а самому Христу, о приходе которого возвещает Примавера*.

Но именно «истинным светом» (*lux vera*, у Данте — *la verace luce*) именуется Христос в знаменитом «Прологе» — так обычно называются первые восемнадцать стихов Четвертого евангелия, не связанные с ним непосредственно, но содержащие наиболее четкое изложение гностического учения о Логосе, его изначальном существовании, божественности и всемогуществе**.

Вопрос о связях наследия Данте с гностическими учениями не может считаться изученным, хотя значительность этой темы бесспорна. Заметим попутно, что на собраниях капитулов не только ордена иоаннитов, но и ордена тамплиеров читались именно упомянутые восемнадцать стихов Евангелия от Иоанна, о чем Данте, по всей вероятности, знал, так же как он знал о роли гностических

* Primavera — весна, юность. Данте объясняет, что этой джентильдонне «по причине ее красоты — как думают иные — ей дано было имя Примаверы». Далее приводится иное толкование: «Примавера, что означает „prima verra“ (первая пройдет), — т. е. сопоставление с Иоанном Предтечей, глубоко продуманное Данте».

** Ср.: *Zygmunt Poniatowski. Logos Prologu Ewangelii Janowej*. Warszawa, PWN, 1970. См. также: *A. Feuillet. Etudes johanniques*. Paris, 1962.

учений в развитии средневековых «ересей». Евангелист Иоанн упоминается во всех трех кантиках «Божественной Комедии», причем у Данте, видимо, не возникало никаких сомнений в том, что он был автором и Апокалипсиса, и всех других книг Нового Завета, условно включаемых в *Corpus Joanneum**. Во всяком случае, автор Апокалипсиса именуется в первой кантике «Евангелистом» (*il Vangelista*. «Ад», XIX, 106). В данном случае, однако, нас могут интересовать не проблемы экзегетики, а лишь факты обращения Данте к идее «Пролога», догматической по существу, и к образам Апокалипсиса.

Именно из Апокалипсиса (VI, 12–14), как уже указывали комментаторы «Новой Жизни», взяты картины землетрясения и знамений небесных, сопровождавших незабываемые слова о смерти Беатриче. А. М. Эфрос писал, что в этих словах «отношение Данте к Беатриче принимает вид религиозного культа: у Данте как бы существует собственная “святая троица” — Христос, богоматерь и Беатриче, причем последняя является его связью с первыми, все идет через нее и от нее»**. Однако, как мы видели, Беатриче из такого «связующего звена» превращается в ипостась божества. В комментариях к «Новой Жизни» С. Аверинцев и А. Михайлов особо отмечают это в связи с включением в дантовский текст еще одной цитаты из Библии (ангелы устремляются ввысь, «а перед ними было белейшее облачко. Мне показалось, что ангелы эти торжественно пели, и слова их песни были точно бы слышны мне, и были они таковы: “*Osanna in excelsis*”¹⁰, — других же словно не слышал я»). В связи со словами «*Osanna in excelsis*» авторы комментариев пишут: «Этим возгласом народ встречал Иисуса, въезжающего в Иерусалим (Евангелие от Матфея, гл. 21, 9). Возглас

* Изучение проблем, связанных с авторством и содержанием этих книг, затрудняется даже в наше время энергичным вмешательством церкви в католическую библистику. Основатель современной школы библистики, доминиканец М.-Ж. Лагранж (1855–1938), автор громадного количества работ, указал на важность многих из этих проблем. Но обращение к ним профессора Сорбонны А. Луази (1857–1940) привело к включению в «*Index librorum prohibitorum*» пяти его книг, к инквизиционному процессу (на котором были рассмотрены, в частности, работы о Четвертом евангелии), закончившемся осуждением их в декрете «*Lamentabili sane exitu*» (1907), и, наконец, к отлучению от церкви (1908).

** *Данте. Vita Nova*. Перевод с итальянского, введение и примечания Абрама Эфроса. М., «Academia», 1934, стр. 221.

этот никак нельзя обратить к земному лицу, что говорит о полном обожествлении Беатриче в этом видении Данте»*.

В предисловии к первому изданию перевода А. М. Эфроса, до сего времени остающегося лучшим переводом «Новой Жизни», автор «Молодого Данте» (так названо это предисловие), справедливо говоря о той стремительности творческой эволюции Данте, свидетельством которой навеки осталась «Новая Жизнь», приходит к выводу: «А в заключительном цикле канцон и сонетов на смерть и преображение возлюбленной — он человек художественного одиночества, поэт, у которого никого нет рядом, творец, который пребывает в своем собственном мире явлений и форм»**.

Заклучения и выводы А. М. Эфроса совершенно справедливы, хотя и требуют некоторых дополнений. Дело в том, что даже в умбрийской лирике, включая лауды Якопоне да Тоди (а страшная смерть джентильдонны Ванны на их брачном пиру¹¹ была причиной сильного душевного потрясения, в результате которого в творчестве Якопоне навсегда запечатлелись черты визионерства), не говоря уже о ранних опытах тосканской школы, нет даже намеков на уподобление возлюбленной Христу. Что же касается Данте, то напомним, что, расставшись с Беатриче в «Новой Жизни», он продолжал адорацию возлюбленной в «Божественной Комедии», пользуясь цитатами из Библии, являвшимися обращениями к Богу. В XXX песни «Чистилища», где впервые появляется Беатриче, ангелы поют «In te, Domine, speravi» («На тебя, господи, уповаю» — псалом XXX). Все это было и осталось для церкви «ересью»***.

Папини называет кощунственным применением к человеческим существам и даже к самому себе «слов и выражений, относимых в Священном писании и даже в литургии исключительно к Христу и Марии». Далее писатель, в те годы (в отличие от того времени,

* Данте. *Vita Nova*. Перевод Абрама Эфроса. М., 1965, стр. 166. В «Малых произведениях» Данте (М., 1968) это важнейшее место вообще не комментируется, а дантовское толкование имени Примаверы названо «вполне произвольным» (стр. 484), хотя вряд ли что бы то ни было у Данте можно назвать «произвольным».

** Данте. *Vita Nova*. М., «Academia», 1934, стр. 15.

*** В 1933 г. один из самых противоречивых и сложных итальянских писателей и эссеистов Джованни Папини (1881–1956) выпустил во Флоренции книгу «Dante vivo», поные привлекающую внимание как дантологов, так и theologов. Последних особенно интересуют две последние главы третьей части книги, озаглавленные «Кощунство» и «Христианин».

когда Пий XII проклинал его за книгу «Дьявол») находившийся в тесном контакте с клерикальными кругами, категорически заявляет: «Деификация Беатриче — в каком бы смысле мы ни понимали этот символ — навсегда останется явлением загадочным и тревожащим». Очень странным кажется Папини и то, что в аду христианин Данте встречает Цербера, Миноса, Гериона и обращается за помощью не к силам небесным, а к Аполлону и музам (Inf. II, 7; Purg. I, 7–8: «sante Muse»*; Par. XVIII, 82** *passim*).

Именно в дантовскую эпоху церковь сурово осудила попытки миноритов провести параллель между жизнью Иисуса и жизнью Франциска Ассизского — достаточно вспомнить высказывания папского престола о Пьерджованни Оливи. Но Данте уже в конце первого трактата «Пира» весьма недвусмысленно обещает читателю «насытить [его] хлебом ячменным...», причем слова эти отчетливо перекликаются с шестой (так называемый «евхаристической») главой Евангелия от Иоанна. Но там «хлебом живым» после сцены насыщения в Тивериаде «множества народа» хлебом ячменным именуется (самим Христом в Капернаумской синагоге!) «плоть Сына Человеческого». Трудно перечислить все «кощунственные» места в «Божественной Комедии», однако нельзя пройти мимо встречи Данте и Вергилия с «тем, кто плачет» («Vedi che son un che piango». «Ад», VIII, 36), т. е. с яростным некогда Филиппо Ардженти. Именно во время этой встречи Вергилий, обращаясь к Данте, произносит слова, поныне смущающие теологов:

benedetta colei che in te s'incinse.
(VIII, 45)

Это — повторение слов женщины, которая, «возвысивши голос из народа», сказала Иисусу: «блаженно чрево, носившее тебя...» (от Луки 11, 27). Заметим попутно, что многочисленные «еретики», включая рейнграфа Гуго, столь успешно защищавшего тамплиеров перед майнцским синодом (на который они явились, поддев панцири под белые плащи), особенно часто цитировали именно эту

* Папини *multis de causis* не цитирует этих слов, комментарий к которым мог бы привести к далеко идущим последствиям.

** «*Diva Pegasea*», как полагают некоторые комментаторы, — Эвтерпа, муза лирической поэзии.

главу Евангелия от Луки, напоминая судьям слова Иисуса: «Итак, смотри: свет, который в тебе, не есть ли тьма?» (11, 35)*.

Итак, в Третьем евангелии говорится о «блаженном чреве» девы Марии, носившем Иисуса, а в первой кантике «Ада» — о блаженном чреве женщины, давшей жизнь Данте Алигьери. В одном из нотариальных актов, относящихся к 1332 году, есть беглое упоминание о ней: «*Domina Bella***, olim mater Dantis»¹². Но напрашивающееся из сопоставления приведенных текстов уподобление ее деве Марии связано исключительно с уподоблением Данте Христу, которому он, как уже было сказано, уподоблял и Беатриче, сравнив к тому же ее подругу с Иоанном Предтечей. Едва ли такие прямые сопоставления (а сколько было, кроме них, и зашифрованных!) могли не привлечь внимания князей церкви и блюстителей чистоты веры, полагавших, что наилучшим средством очищения от «ереси» неизменно является огонь. И почему знать, каков был «подтекст» приговоров, обрекавших Данте Алигьери огню — «*sic quod moriatur...*»¹³

Необходимо, однако, обратиться к естественно возникающему вопросу — как же Данте, хорошо ориентировавшийся в действиях «беззаконного пастыря» («Ад», XIX, 82–84) и его своры, усердно помогавшей палачам Фальшивомонетчика, — как же мог «высочайший поэт» рисковать жизнью даже во время своих странствий, когда создавались две первые кантики «Божественной Комедии»?*** Впрочем, одной XIX песни «Ада» было бы более чем достаточно для вполне «обоснованного» инквизиционного процесса и еще одного смертного приговора, тем более что недвусмысленная ссылка на семнадцатую главу Апокалипсиса («Ад», XIX, 106–111), разумеется, усугубляла силу обличения. Напомним еще раз, что Данте отождествлял автора Апокалипсиса с евангелистом Иоанном, хотя сомнения по поводу такого отождествления высказывались уже в III веке и, разумеется, сыграли немалую роль в том, что эта

* Соответственно в Вульгате: «*Vide ergo ne lumen, quod in te est, tenebrae sint*». Этот тезис и его «еретические» толкования обсуждались на «тайном консистории» во Вьенне в октябре 1311 г. в присутствии Филиппа IV и Климента V.

** Обычное во Флоренции сокращение имени Габриэлы.

*** Конечно, «еретические» высказывания Данте — лишний аргумент против гипотезы (основывающейся, впрочем, на словах Виллани) о пребывании его в Париже в период дикого разгула реакционных сил, понадобившегося для расправы с рыцарями Храма и для ограбления Ордена.

двадцать седьмая книга Нового Завета, потрясая не только Данте, но и Дюрера, свыше трех веков дожидалась включения в Канон.

Мы подошли едва ли не к самому кардинальному вопросу дантологии. Если великий поэт и женщина, которой он поклоняется, уподобляются Иисусу и, соответственно, джентильдонна Габриэла — Богоматери, а Примавера — Иоанну Предтече, если Катон Утический и другие язычники вопреки учению церкви оказываются не в Аду и даже не в Лимбе, причем римский поэт Публий Папиний Стаций, многократно упоминаемый в «Чистилище», появляется перед путниками подобно восставшему из гроба Христу («Чистилище», XXI, 7–8), причем эпизод этот сопровождается ссылкой на Евангелие от Луки (24, 15 и сл.), повествующее о явлении Христа двум (!) ученикам, шедшим в Эммаус:

Ed ecco, si come ne scrive Luca
che Cristo apparve a' due ch'erano in via¹⁴, —

то, в сопоставлении со множеством других эпизодов, эпитетов, сравнений и уподоблений, можно высказать предположение, что образы Ветхого и Нового Заветов у Данте потеряли значение религиозно-догматических категорий, а вместе с образами античной истории и мифологии насытились этико-эстетическим содержанием.

Общеизвестное положение Энгельса о том, что Данте был «последним поэтом Средневековья и вместе с тем первым поэтом нового времени»*, приобретает, следовательно, особенно глубокое значение. Ибо, сохранив образный строй верований и поэтики Средневековья, Данте насытил образы эпохи, с которой он расставался, новым содержанием, проявив не только глубочайшую мудрость, но и неслыханную смелость, бросив вызов «церкви воинствующей», потерявшей свой непререкаемый авторитет именно тогда, когда ее первосвященник возложил на себя тройную тиару.

И, несмотря на тщательные поиски предшественников Данте — авторов ирландских «видений», монтекассинского подвижника Альберика и даже автора «Tesoretto» — сера Брунетто Латини**,

* К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 22, стр. 382.

** Загробную встречу с ним Данте описывает в XV песни «Ада». Комментарии к этой встрече необозримо.

повествовавшего о том, как он заблудился в темном лесу (очень соблазнительная параллель с «*una selva oscura*», «Ад», I, 2), — никаких прообразов «Божественной Комедии» найти не удалось и, наверное, не удастся. Потому что гениальный поэт вложил в эту поэму смысл, который, как мы вправе считать, заслуживает внимания дантологов прежде всего благодаря гуманистическим концепциям, ставшим первыми антропоцентрическими концепциями гуманизма.

* * *

Уже немецкий дантолог Гельмут Гатцфельд отметил, что бог в представлении Данте не может быть сведен к католическим догмам, а является синтезом понятий византийских, схоластических, литургических, готических, мистических и францисканских*, — отсюда и титулатура бога, примененная в «Божественной Комедии». Традиционное слово «царь» входит в эту титулатуру:

Com a lo re ch'a suo voler ne invoglia¹⁵.
(«Паў», III, 84)

Но вместе с тем подчеркивается восходящий к Гносису Разум:

E non pur le nature provedute
sono in la mente ch'è da se perfetta,
ma esse insieme con la lor salute...¹⁶
(«Паў». VIII, 100–102)

Тезис «всесовершенного разума» (так в переводе Лозинского) получает далее вполне логическое развитие:

Dunque nostra veduta, che convene
essere alcun de'raggi de la mente
di che tutte le cose son ripiene...¹⁷
(«Паў», XIX, 52–54)

Но если божество оказывается Разумом, то Слово, которое «точно розовое пламя» (вспомним еще раз видение, описанное

* H. Hafzfeld. Das Heilige im dichterischen Sprachausdruck des Paradiso. — «Deutsches Dante Jahrbuch», XII. Weimar, 1930, passim.

в «Новой Жизни»), наделяется всемогуществом Разума, который строит жизнь. И накануне двухсотлетия со дня рождения Данте строители кафедрального собора Флоренции, Санта Мария дель Фьоре (Данте суждено было видеть начало сооружения этого храма под руководством зодчего Арнольфо ди Камбио), водрузили в храме, с одобрения достославных мастеров Бальдовинетти и Нери ди Биччи, картину, изображающую поэта-«еретика», облаченного в кардинальский пурпур, держащего в одной руке «Божественную Комедию», а другой указующего на созданные его гением потусторонние царства. Так получила в картине воплощение дантовская идея о всемогуществе творческой силы Разума.

Подчеркнем здесь еще одно обстоятельство, связанное с недо-разумением, которое возникло в результате странного толкования высказываний Альберта Великого, Бернарда Клервоского, а отчасти и Джованни Фиданца (Бонавентуры). Речь идет о том, что, ссылаясь на их авторитеты, Данте, так же как и его предшественники (т. е. поэты «*dolce stil nuovo*», которых, по мнению ряда дантологов, — да позволено будет присоединиться к этому мнению, — вряд ли можно назвать его предшественниками *sensu stricto*¹⁸), воспользовался высказываниями отцов и докторов церкви, утверждавших, что господь призывает души праведников на места в раю, освободившиеся после падения согрешивших ангелов.

Следует, однако, со всей отчетливостью напомнить два обстоятельства. Прежде всего право такого «восполнения», как особенно ясно указал св. Бернард в своей проповеди (так называемое «Обращение к Люциферу», *sermo tertius*¹⁹), принадлежит не человеку, а всевышнему, воля которого объявляется в качестве итога беатификационных и канонизационных процессов, проводимых (вплоть до нашего времени) церковью, но никак не поэтами*. И если даже допустить некоторые «поэтические вольности» в этом отношении, то, во всяком случае, ни один поэт, кроме Данте, никогда не позволял себе уподобить (при помощи довольно многочисленных приемов, лишь частично перечисленных выше)

* Некоторые комментаторы Данте пытаются вести такой счет «падших ангелов» и замещающих их «праведников» на основании XXIX песни «Рая», хотя там упоминается «*numero sì cela*» (Лозинский переводит: «И здесь число себя в тьмах тем укрыло»). Ссылка на пророка Даниила подтверждает слова Беатриче о неопределенности числа верных служителей Ветхого денми: «...тысячи тысяч служили ему, и тьмы тем предстояли перед ним» (Дан. 7, 10).

свою возлюбленную Иисусу и Марии. Разве их места в Раю тоже нужно было заполнять?!

Итак, комментаторам Данте, стоящим на точке зрения теологической ортодоксальности, по-прежнему, выражаясь словами Папини, приходится считаться с «явлением загадочным и тревожащим». Вероятно, таким же явлением нужно считать и перечень праведников, восседающих на престолах Райской Розы Эмпирея:

Раздел здесь вверен цепи божьих слуг,
Франциску, Бенедикту, Августину
И прочим, донизу, из круга в круг.

(«Рай», XXXII, 34–36)

Итак, Франциск Ассизский, Бенедикт ди Норчья (ср. «Рай», XXII) и святой Августин. Томас Аквинат, в последний раз упоминаемый в XIV песни «Рая», отсутствует в этой триаде, составленной так, что в нее вошли основатели трех монашеских орденов — францисканского, бенедиктинского и августинианского. Но, во-первых, отсутствует доминиканский «Ordo Fratrum Praedicatorum», в 1232 г. получивший от папы Григория IX лестный эпитет «стража веры» (а более понятно выражаясь, инквизиционную власть), — и этот «недосмотр» Данте, разумеется, не мог не привлечь внимания «ecclesiae militantis»²⁰. Во-вторых же, положение Томаса Аквината в третьей кантике «Божественной Комедии» было также «загадочным и тревожным». Напомним, что «ангелический доктор» помог «воинствующей и торжествующей церкви» в самую критическую эпоху разгула дуалистических «ересей». Как это ни странно, иногда пользовался он тем же приемом, что и Данте, т. е. сочетал стройную систему античной философии (комментарии к Аристотелю!) с христианской верой в искупление. Но ученик Альберта Великого, даровавшего Средневековью Аристотеля, был прежде всего и превыше всего доктором церкви. Ей он служил, ее философско-догматические устои укреплял, и поныне томизм остался теоретическим бастионом Ватикана.

Конечно, никто не мог высказаться против того, что третьим вожатым Данте стал «медовый доктор» — цистерцианец Бернард Клервоский, уже тогда окруженный легендами. Но он вытеснил Аквината не только потому, что тот еще не был тогда канонизирован, и это было загадочным, тем более что в Эмпирее он появился

не в темном одеянии смиренного цистерцианца*, а в белом плаще тамплиера, и цвет этот ассоциируется с той ослепительной чистотой, в ореоле которой Данте видит Беатриче. Ее благочестивые рассуждения, обращенные к Данте, не раз привлекали внимание комментаторов, подчеркивавших их томистический характер. Но сам Данте восклицает:

O amanza del primo amante, o diva!²¹
(«Рай», IV, 118)

Не в силах отвести взор от сияющих глаз Беатриче (вспомним этот образ, возникающий еще в начале великой поэмы: «Lucevan li occhi suoi più che la Stella»²², — Inf. I, 55), поэт обращается к ней с этими словами, казалось бы, мало связанными с его вопросами и ответами-поученьями, и вновь и вновь глядит в глаза, излучающие любовь, и теряет на время зрение. Именно с этими, совсем не «потусторонними», переживаниями Данте внимает своей бессмертной возлюбленной, но слова любви сменяются у Беатриче в конце «райского свиданья» грозным пророчеством гибели Климента V («Рай», XXX, 145–148), подготовляющим появление святого Бернарда**. Именно под воздействием его мудрости Данте уже вещает как vates²³ причем в заключительных образах последних песен «Рая» трудно найти что-либо общее с учением Аквината. Три круга — и Данте говорит уже не о мистическом постижении божества, а о разуме геометра, пытающемся постичь тайну троичности, о которой говорится уже в «Новой Жизни» в связи с тем, что Беатриче «отошла в девятом месяце года». А далее сказано: «Но если рассуждать более тонко и согласно с непреложной истиной, то это число было ею самой; я заключаю по сходству и понимаю это так: число три есть корень девяти, ибо без любого другого числа, само собой, оно становится девятью, как то воочию видим мы: трижды три суть девять» («Новая Жизнь», XXIX [XXX], 3).

* Напомним, что в Польше бернардинцами называются не цистерцианцы (от латинского названия Citeaux — Cistercium), т. е. бенедиктинцы «старого устава», пересмотренного св. Бернардом, а францисканцы — «созерцатели» (observantes), близкие к мистической аскезе.

** О Бернарде Клервоском см., напр.: *Elisabeth von Schmidt-Pauli. Bernhard von Clairvaux. Düsseldorf, 1953*; «Festschrift zum 800. Jahresgedachtnis Bernhards von Clairvaux». Wien, München, 1953. Отзвуки легенд о св. Бернарде можно найти, напр., в романе Гюисманса «En route» (В пути).

Советская графическая дантеана началась в 1934 году несравненными по красоте ксилографиями В. А. Фаворского, который изобразил Данте, взирающего на рукопись с парящею над ней девяткой («это число было ею самой!»), и Беатриче —

Tanto gentile e tanto onesta...²⁴

Именно о Благороднейшей писал Данте, когда в заключительных строках «Новой Жизни» выражал надежду «вознестись и увидеть славу своей Госпожи». Не о Беатриче ли, о той, которую он во всей славе увидел в девяти небесах «Рая», он думал в ночь с 13 на 14 сентября 1321 году, перед тем, как пришла к поэту Сладчайшая смерть и благородный Гвидо да Полента распорядился увенчать чело усопшего поэта лавровым венком?..

Автор, пишущий о Данте (речь идет не о дантологах, ибо это определение, как указывали Шнейдер, Сапеньо, Лоньон и многие другие, постулирует посвящение всей краткой жизни человека «земной жизни» и творчеству «высочайшего поэта»), считает необходимым прежде всего разъяснить читателю, кто такие были гвельфы и гибеллины. Правда, академик Александр Веселовский, лучше, чем кто бы то ни было в нашей стране, знавший историю и культуру Италии, полагал, что ко времени возникновения «Божественной Комедии» борьба гвельфов и гибеллинов уже изжила себя.

И нет никакого сомнения в том, что Данте отдавал себе отчет в этом. Каковы бы ни были надежды, связывавшиеся у него с «божественным Арриго», мудрый автор «Божественной Комедии», в которой упоминаются десятки стран и городов, воскрешаются тысячелетия истории человечества, понимал, что в этой истории борьба гвельфов и гибеллинов не могла занимать особенно значительного места. Разумеется, «realia» в «Божественной Комедии» заслуживают самого пристального внимания, но они должны не заслонять этико-эстетическую концепцию великого произведения, а способствовать ее постижению.

Это относится даже к деталям, вызывавшим с давних пор ожесточенные споры. В качестве примера можно привести различно комментируемый образ «веревки», бросаемой Вергилием в бездну, чтобы вызвать Гериона. Напомним эти терцины в переводе Лозинского:

Стан у меня веревкой был обвит;
 Я думал ею рысь поймать когда-то,
 Которой мех так весело блестит
 Я снял ее и, повинуюсь свято,
 Вручил ее поэту моему,
 Смотав плотней для лучшего обхвата.
 Он, боком став и так, чтобы ему
 Не зацепить за выступы обрыва,
 Швырнул ее в зияющую тьму.

(«Ад», XVI, 106–114)

Шестнадцатая песнь «Ада» на протяжении последних десятилетий породила ряд специальных работ*. «Веревка» (una corda) истолковывалась большей частью как доказательство принадлежности Данте к третьему (светскому) ордену францисканцев. Но если Данте действительно был терциарием, то он не имел права принимать участия в военных действиях. Лингвисты указывают, что нельзя считать «веревкой» тот пояс терциария, который в те времена обозначался словом «capestro» — так же как, скажем, рыцарский пояс тамплиеров. А о связях Данте с орденом Храма постепенно накапливается обширная литература, позволяющая значительно больше, чем тогда, когда Папини сокрушался о «кощунственности» высказываний Данте, судить о его близости к дуалистическим (а тем самым явно «еретическим») концепциям герметического учения, центром которого был великий капитул ордена.

Такое толкование «веревки» позволяет уже понимать и рыцарский облик поэта — приора Флоренции, и намерение его завладеть «рысью» (конечно, «la lonza a la pelle dipinta»²⁵ — вовсе не рысь, а гепард, и «lonza», как уже не раз указывалось, восходит здесь к слову «Firenze»**) тоже связано с замыслами, возникавшими у Данте в годы юности, когда начали формироваться его этико-эстетические идеалы.

Данте был величайшим сыном своего века, в атмосфере которого созревали эти идеалы. Но он был истинным гонфалоньером,

* См., напр.: A. Zardo. Il canto XVI dell'Inferno. Firenze, 1928; F. Figurelli. Il canto XVI dell'Inferno. Napoli, 1953; A. Vallone. Il canto XVI dell'Inferno. Torino, 1959; S. Pasquazi. Il canto XVI dell'Inferno. Firenze, 1961.

** См., напр.: Dante Alighieri. Bozska Komedia. Peklo. Bratislava, 1964; Jozef Felix. Komentar, str. 295–297.

знаменосцем гуманизма, и эпитеты «сектант», «еретик» не могут быть применены к тому, кто возвестил «новую жизнь» в книге о любви к Благороднейшей и об ее смерти, а в «Божественной Комедии» создал стройную систему этических критериев поступков человека. Поэтому важнейшие «*realia*» дантологии связаны не с ушедшей в прошлое запутанной политической игрой, а прежде всего с теми событиями, которые воспринимал Данте, создавая свою концепцию человеческой жизни и доведя до высочайшей степени совершенства поэтическое искусство, впитавшее его волю, власть и силу, его человеческое достоинство, почерпнутое из тезиса о «*cor gentile*» — благородном сердце. Воплощением этого благородства, рожденного «вельможностью» не крови, а именно сердца, навсегда остались образы Данте и Беатриче.

Вчитываясь в Данте, можно сделать некоторые простейшие выводы, которые, возможно, будут способствовать пониманию хотя бы какой-то части проблем современной дантологии. Итак, прежде всего, вероятно, целесообразно заменить давно уже существующий термин «эпоха великих схоластиков» более простым, более понятным и — *last not least* — гораздо более точным термином «эпоха Данте». Собственно говоря, термин этот применялся уже не раз — достаточно вспомнить хорошо известную книгу М. В. Алпатова, — но речь здесь идет о словоупотреблении, о том, что понятие «эпоха Данте» относится не к хронологии, а к тому резкому перелому мировоззрения, который ознаменовался созданием «Новой Жизни» и «Божественной Комедии».

Образ Беатриче, созданный в обоих произведениях и неразрывно связующий их, соединяет небо, о котором говорится в конце «Новой Жизни», с небом, в которое возносится Данте вместе с Беатриче в «Божественной Комедии». И эта цельность, создающая впечатление как бы продолжения мысли, недосказанной в «Новой Жизни», да еще с таким торжественным обещанием («*io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d' alcuna*»²⁶), думается, исключает предположение о «промежуточном» произведении — мысль, весьма распространенную в 20–50-е годы нашего столетия. Речь идет о «*Fiore*» — изобилующем непристойностями собрании сонетов (числом 232) на сюжеты и темы, взятые из «Романа о Розе».

Не будем повторять соображений, высказанных в связи с недавней неудачной попыткой Джанфранко Контини гальванизи-

ровать усилия приписать Данте авторство «Il fiore»*. Напомним, однако, что не далее как в 1922 году в качестве дополнительного тома к Национальному изданию Собрания сочинений Данте появилась книга «Il Fiore e il Detto D'Amore a cura di E. G. Parodi» (Ed. Vemporad, Firenze). Эрнесто Джакомо Пароди пришел к выводу, что если автором «Il Fiore» был Данте, то, как заявил Саломоне Морпурго еще в 1888 году, тем самым устанавливается авторство «Detto D'Amore»**. Разумеется, пресловутая «Tenzone» и «Rime giovanili» были привлечены в качестве «доказательств». Сам Барби, основываясь на некоторых лингвистических аргументах, задал вопрос: «Не был ли флорентийцем неизвестный автор «il Fiore»? (E non e fiorentino l'ignoto autore del Fiore?). Но, как явствует из этой формулировки, ученый, тщательно изучивший все материалы***, писал об «ignoto autore» и, отвечая на этот вопрос, хотя и осудил флорентийские нравы, провел резкую демаркационную черту между тем, что творилось в «прекраснейшей и достославнейшей дочери Рима», и тем, что готовился свершить Данте: «Чем больше ищут авторство Данте в «Fiore», тем меньше находят его». Это было написано через тридцать пять лет после того, как Пароди опубликовал «дополнительный том», немало способствовавший появлению потока литературы о «промежуточном звене» между двумя великими творениями Данте****.

Уже говорилось, что последние строки «Новой Жизни» предвещают «свидание в Раю». Нелишне также заметить, что в «Новой Жизни» уже появляются все античные поэты, вместе с Данте шествующие по Лимбу: Гомер, Вергилий, Лукан, Гораций, Овидий («Ад» IV, 88–90). Это — еще одно звено цепи, связывающей оба произведения. Но главным остается все же концепция гуманистического благородства, сменяющая у Данте схоластическую концепцию, причем смена эта осуществляется не только путем

* Игорь Балза. На полях «Божественной Комедии». — «Дантовские чтения 1971». М., 1971, стр. 34–35.

** Вступ. статья Пароди, стр. XIX.

*** Opera di Dante. Nuova edizione... vol. III (Le Rime della «Vita nuova» e della giovinezza) a cura di Michele Barbi e Francesco Maggini. 1956, p. 89. См. также: Erich Köhler. Das Fiore-Problem und Dantes Entwicklungsgang. «Germanisch-Romanische Monatschrift» 1957, VII.

**** Обзор этой литературы см. в: Bernhard Langheinrich. Sprachliche Untersuchungen zur Frage der Verfasserschaft Dantes am Fiore. «Deutsches Dante-Jahrbuch», 1937, 19.

адорации Беатриче (некоторая часть примеров этой адорации уже была приведена выше), но и путем неслыханно смелого, вполне заслуживающего названия рубежа в истории человеческого интеллекта, пересоздания этико-эстетических критериев. Все цитаты из Ветхого и Нового Заветов отнесены уже в «Новой Жизни» не к божественным существам христианской религии, а к людям, причем уподобление Беатриче богочеловеку, появившемуся на земле во имя искупления их грехов и спасения, подчеркивается, по аналогии с Четвертым евангелием, введением «предтечи» (*Prima verra — Giovanna*), появляющейся перед Благороднейшей. И любовь, породившая такое сопоставление, дала определение «истинному свету», иными словами, Беатриче, шествию которой предпосланы слова Евангелия, произносившиеся в известном гностическом обряде вознесения мечей: «*Ego vox clamantis in deserto: parate viam Domini*».

Продолжая аналогичные цитаты, немало смущавшие как почитателей, так и недругов Данте, можно без какой бы то ни было натяжки сделать заключение, способствующее постижению этико-эстетической концепции Данте, возникшей еще в «Новой Жизни» и получившей развитие и утверждение в «Божественной Комедии». Нельзя отрицать, что Данте цитирует Ветхий и Новый Заветы, отцов и докторов церкви, включая «ангелического доктора». Но не подлежит никакому сомнению, что в великих книгах Данте происходят такие вещи, как полная трансформация облика «медового доктора» (собственно говоря, и в ортодоксальной теологической литературе почти нет упоминаний о том культе «*Mortis dulcissimaе*»²⁷, который побуждал Бернарда Клервоского давать указания о сооружении монастырей в болотистых местностях), как весьма свободное обращение с персонажами античной литературы и мифологии.

Однако самым главным мы вправе считать замену догмата искупления догматом (думается, что мы вправе применить этот термин) преобразования человека чувством высочайшей любви, воплощенным в истории любви, которая началась тогда, когда Данте было девять лет, и закончилась сентябрьской ночью 1321 года, когда он задышался в последнем приступе болотной лихорадки (если верить, конечно, официальной версии о его болезни). Эпитет «высочайший», примененный к любви, — дантовское слово. В «Божественной Комедии», в которой свыше четырнадцати тысяч стихов, лишь семнадцать раз применена

превосходная степень*. Причем слово «высочайший» (*altissimo*) дважды встречается в IV песни «Ада» (80, 95), т. е. в описании встречи Данте и Вергилия с великими поэтами и мудрецами. Их образы закономерны в начале долгого пути к Беатриче, после смерти которой надежду на встречу с нею Данте выразил в последней фразе «Новой Жизни».

Итак, не даруемое сверхъестественным путем и достигаемое лишь посмертно благочестивой жизнью блаженство, а высокое чувство любви, безмерно возвышающее человека, — такова этико-эстетическая концепция Данте, положенная в основу гуманистических идеалов, пришедших на смену схоластике. Нет сомнения, что Данте облек свою концепцию в броню изощенного шифра, в котором немалую роль играли цитаты из трудов схоластиков, удостоенных высокой степени доктора церкви и наделенных догматической непогрешимостью. Но попробуем представить себе «эпоху Данте» с непрерывно возникающими волнами ересей (в подавляющем большинстве своем, как уже говорилось, восходивших к древним принципам дуализма). И если многие тысячи страниц были написаны о влиянии святого Фомы, т. е. Томаса Аквината, на Данте, то, не вдаваясь в дебри томизма и неотомизма, не следует ли констатировать тот непреложный факт, что прославленный ученик Альберта Великого всеми своими схоластическими построениями едва ли не *more geometrico*²⁸ поддерживал и утвердил совершенно обветшавший авторитет церкви, расшатанный богомилами, манихейцами, катарами, вальденсами, альбигойцами²⁹ — имя же им легион? и разве Арий Александрийский был уже совсем забыт в эпоху Данте? и разве ростки сомнений уже не виднелись на страницах обличительного послания Августина Аврелия «Против Фаустуса-манихейца», которое «не рекомендовал» цитировать папа Бонифаций VIII, современник Данте, которого поэт обрек на вечную муку в «Злых Щелях»?

Необычайная скрупулезность классификации человеческих пороков и низких страстей, которая поражает в первой кантике «Божественной Комедии», ярко контрастирует с прославлением высоких чувств, непосредственно связывающих «Новую Жизнь» с третьей кантикой. И совершенно необходимо еще раз напомнить

* Вспомним почти полное отсутствие междометий в «Энеиде». Видимо, экспрессивность стиха достигается не нагромождением возгласов и напыщенных эпитетов, о чем всегда напоминает нам и чтение Пушкина.

о «кощунственных» цитатах Данте, утверждающего гуманистическое величие человека, которому «*cor gentile*» дает возможность достигнуть вершин благородства. Иными словами, теоцентрическая мораль превращается у Данте в антропоцентрическую. Моральное и интеллектуальное совершенствование человека делает его центром вселенной даже вопреки усилиям Томаса Аквината сочетать веру в догматы с разумом.

В необозримой (еще Скартаццини писал об этом) дантологической литературе, естественно, звучат голоса о «противоречиях» у Данте. Но верил ли Леонардо, обессмертивший молодых женщин с младенцами у их ласковой груди, в то, что им действительно являлся архангел Гавриил? и верил ли великий мастер, описывавший три разноцветных круга (*tre giri di tre colori*) в последней песни «Божественной Комедии», во все то, во что ему предписывалось верить? Думается, что проблема мировоззрения Данте сильно усложнена теми формулами, которыми он сознательно прикрывал все «сокрытое под странными стихами», подобно тому как «дамой-ширмой» он прикрывал свою великую любовь к Беатриче.

Комментируя приведенные слова из IX песни «Ада», В. Н. Лазарев пишет: «Несмотря на то, что для нас теперь утрачены многие из ключей, при посредстве которых вскрывался тайный смысл ряда образов «Божественной Комедии», последняя сохранила целиком свою свежесть. Такова сила поэтического творчества. Если оно подлинно, то оно звучит в веках. И дантовские терцины дают настолько пластическую и индивидуальную характеристику людей, пейзажей, событий, что невольно забываешь о скрытых под покровом стихов символах»*.

Творчество Данте поистине «звучит в веках». Слова, начертанные поэтом тогда, когда XIII век клонился к закату, приобрели на протяжении столетий особенное значение. «*Incipit vita nova*»³⁰ — это лозунг того нового, гуманистического мировоззрения, начинателем которого был «высочайший поэт». Самые благородные чувства воплотились в полотнах его соотечественников — мастеров итальянского Возрождения, центральной темой творчества которых стал человек, и Микеланджело в своих лучших строфах прославил Данте. Реформация отринула томизм, но приняла Данте. Вряд ли найдется человек, который сможет в полной мере

* В. Н. Лазарев. Происхождение итальянского Возрождения. Том I. Искусство Проторенессанса. М., Изд-во Академии Наук СССР, 1956, стр. 56.

изучить процесс воздействия Данте на культуру человечества. В литературе многих веков, в музыке, изобразительном искусстве, в философии ощущается могучее, непрерывно возрастающее воздействие гения Данте, которого все глубже и глубже постигает Наша эпоха, о чем свидетельствуют многие тысячи работ едва не на всех языках мира.

Не схоластические формулы, которыми прикрывал свои замыслы Данте, а впервые возвещавшиеся человечеству гуманистические концепции более всего интересуют дантологов. Постепенно все более и более отчетливо раскрываются эти концепции, уже наметившие пути морального совершенствования человечества, этические нормы, которые приобрели такое громадное значение в развитии современного общества, в его социальном прогрессе и формировании эстетических идеалов.

