



ДАНТЕ

А. Л. ДОБРОХОТОВ

ДАНТЕ
АЛИГЬЕРИ



Москва «Мысль» 1990

ББК 87.3
Д56

РЕДАКЦИЯ ПО ИЗДАНИЮ
БИБЛИОТЕКИ «ФИЛОСОФСКОЕ НАСЛЕДИЕ»

Доброхотов Александр Львович (род. в 1950 г.) — кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры истории зарубежной философии философского факультета МГУ.

Область научных исследований — история метафизики. Основные публикации: «Учение досократиков о бытии» (1980), «Категория бытия в классической западноевропейской философии» (1986).

Доброхотов А. Л.

Д56 Данте Алигьери. — М.: Мысль, 1990. — 207, [1] с. — (Мыслители прошлого).
ISBN 5-244-00261-9

Книга представляет читателю великого итальянского поэта Данте Алигьери (1265—1321) как глубокого и оригинального мыслителя. В ней рассматриваются основные аспекты его философии: концепция личности, философия любви, космология, психология, социально-политические взгляды. Особое внимание уделено духовной атмосфере зрелого средневековья.

Для широкого круга читателей.

Л $\frac{0301030000-125}{004(01)-90}$ 51-89

ББК 87.3

ISBN 5-244-00261-9

© Издательство «Мысль». 1990

...Все знания, все поверия, все страсти средних веков были воплощены и преданы, так сказать, осязанию в живописных терцетах Dante,

А. С. Пушкин

Произведение наиболее зрелое и содержательное внутри себя, подлинный художественный эпос христианского католического средневековья, величайший сюжет и величайшая поэма — это «Божественная Комедия» Данте.

Г. В. Ф. Гегель


...В Данте... десять пребывавших в немоте веков чудным образом нашли себе выражение.

Т. Карлейль

Данте Алигьери, человек-светоч...

В. Гюго

INTELLIGENZA NOVA

анте как мыслитель — не такая уж бесспорная тема. Его мировоззрение детально изучено и истолковано в бесчисленных научных трудах, его роль в мировой культуре представляется достаточно отчетливо, но когда мы читаем обстоятельную многотомную историю литературы, то узнаем из нескольких абзацев, что у Данте была своя философия, отразившая те или иные тенденции средневековья, когда же обращаемся к истории философии, то узнаем, что Данте велик как поэт, выразивший идеи философов на языке литературы. Роль иллюстратора средневековой философии не совсем вяжется с тем влиянием, которое Данте оказал на умы последующих столетий. Не теряем ли мы что-то, оставляя Данте без «места» в истории философии? Во всяком случае требуется большая точность в постановке основного вопроса нашего исследования — о философии Данте. Данте-философ легко может быть скрыт в тени своего литературного величия или же сведен к идеям и источникам предшествующих времен. Чтобы избежать этого, надо очертить сферу поисков.

Задача этой книги была бы выполнена, если бы удалось показать, что «Комедия» оказалась синтезом, по существу создавшим новую идейную реальность, несводимую к значению своих составляю-

щих и даже, до некоторой степени, исполняющую то, что в виде обещания и проекта существовало в средневековой философии.

Не приходится сомневаться, что Данте суммировал многое из сделанного христианами и арабскими мыслителями. Бесспорно, что некоторые его идеи предвосхищали Возрождение и Новое время. Но, рассматривая Данте как звено в цепи идей, мы рискуем проглядеть то, что сделал именно Данте и именно для философии. Чтобы избежать этого, следует — как это ни парадоксально — сосредоточить внимание не на собственно философских сочинениях Данте, а на «Божественной Комедии», в которой воплотилось дантовское видение мира. Преимущественное внимание к «Божественной Комедии» необходимо кратко обосновать.

Мы знаем, что некоторым явлениям литературы выпадает особая роль в процессе формирования философского сознания эпохи. Гомер, Гёте, русский роман XIX в. — это неотъемлемые составляющие философской культуры. Иногда такого рода творения появляются как итог философской эпохи, иногда они предшествуют ей, образуя почву для теоретических построений. Но во всех случаях у этих произведений есть какие-то особенности, обеспечивающие им долгую жизнь в истории философии. Поэтому философская эпоха не может быть полноценно представлена без осмысления своих литературных отражений. Определить эти особенности уместнее в Заключение, а не во Введении, но стоит сделать предварительное замечание: есть общая для философии и литературы область, в которой и умозрение, и художественное воображение заняты одним и тем же, хотя и с привлечением разных средств, — это жизнь символов. Ее, пожалуй, можно было бы рассматривать как цельный

процесс, а литературу и философию, образ и понятие,— как два полярных момента этого процесса. Тогда более понятным было бы то, что некоторым художественным шедеврам — и среди них «Комедия» — довелось стать мощными источниками смыслового излучения, не угасшего с течением веков. Дело в том, что историки философии, очищая и уточняя свой предмет исследования, проделывают привычную процедуру выделения «идеи» как таковой из комплекса духовных феноменов. Часто в результате получается беспомощная абстракция, мало общего имеющая с тем «эйдосом», который многообразно являл себя и в мифе, и в литературе, и в этическом действии. Особенность «Комедии» в том, что она продемонстрировала обратный процесс: идеи, которые на исходе XIII в. (или «дученто», как называют в Италии 1200-е годы) застывали в абстрактные схемы, были возвращены поэтом в исходную стихию познающей себя культуры и вдруг обнаружили источник своей силы, приоткрыли свою тайну.

Если мы признаём, что нельзя без остатка разложить на сумму идей «Божественную Комедию», то мы должны сделать и следующий шаг: признать, что нельзя выделить «прогрессивную» часть мировоззрения Данте и отграничить от нее «реакционную». Известно, что К. Маркс называл Данте среди своих любимых поэтов, часто его цитировал. В то же время Ф. Энгельс видел величие Данте в его тенденциозности, «партийном духе» (см.: 1, 4, 245)*. Странной была бы попытка разрушить

* Здесь и далее в скобках сначала указывается номер источника в списке литературы, помещенном в конце книги, затем курсивом — номер тома, если издание многотомное, и далее — страницы источника; если страниц несколько, они разделяются точкой с запятой (ред.).

«тенденцию», чтобы выловить те или иные созвучные сегодняшним нашим настроениям идеи.

Таким образом, нам надо будет соблюсти три условия, чтобы приблизиться к пониманию мировоззрения Данте. Допустить, что эпоха, смысл и цели которой пытался выразить Данте, не только была звеном в исторической цепи, но и выдвинула самоценный тип культуры. Уделить особое внимание «Божественной Комедии» как уникальному мировоззренческому синтезу. И наконец, смириться с тем, что понять мы должны цельный и полный феномен дантовского мышления, т. е. то, что он сам нам предлагает, а не то, что нам хотелось бы включить в «современность».

При этом неизбежно новое понимание, даже если мы будем уклоняться от задач переосмысления. Как только мы подойдем к тексту с самыми естественными вопросами современного читателя, который скорее всего не знает необозримого множества толкований Данте, накопившихся за 600 лет, но причастен историческому опыту человечества второй половины XX в., мы увидим то, чего раньше просто нельзя было увидеть, как нельзя, например, увидеть какую-то часть дороги до поворота. Подобную перспективу Данте называет в последнем сонете «Новой Жизни» новым разумением (*intelligenza nova*): это кристаллизовавшийся из размышлений и переживаний новорожденный дух, спешащий занять свое место среди ангелов высшей сферы, которых схоластики именовали «интеллигенциями».

Итак, мы должны быть готовы к изменениям в нас самих и в нашем традиционном понимании классики даже тогда, когда задача, которую мы ставим, предельно скромна. В классике парадоксально соединяются образы седой древности и юно-

сти. Собственно, это один из главных признаков классики. «Малые» творения литературы и философии — единожды прочитанные — живут в одном своем облике. Великое перечитывается заново каждым поколением и заново рождается. Отсюда, в частности, следует, что мы не изменим историческому подходу, если просто попытаемся прочесть Данте. Если мы достигнем того или иного уровня понимания, то новизна его будет неизбежна.

ЕВРОПА ДУЧЕНТО



та и следующая главы посвящены эпохе и жизни Данте. В первой мы рассмотрим культуру Европы XIII в., место в ней Италии и раннее творчество Данте. Во второй — политическую и культурную историю Италии начала XIV в. в связи с жизнью Данте и его зрелым творчеством. Условимся не затрагивать сложный спор о границе между средневековьем и Ренессансом. Для наших целей достаточно выяснить лицо века и увидеть в нем черты старого, нового и того, что принадлежит только этому времени.

XIII век — одно из самых удивительных явлений европейской истории. Это эпоха наивысшего расцвета средневековой культуры, но и явственно обнаруживающегося кризиса. Эпоха итогов, но и проектов, которые, так и не воплотившись, оказались все же той тенью, которую отбрасывают из будущего великие события. Время острых междоусобиц, но и относительного единства Европы, ощущавшей себя некой целостностью с общими ценностями и идеологией, с единым культурным языком, интернациональной наукой. Наконец, время, которое много размышляло само о себе. Данте с его философией истории — не исключение. Общим было чувство важности свершающихся событий, которые нужно было истолковать, в которых

надо было принять участие на той или иной стороне. Этот динамизм вряд ли можно объяснить только свойственными христианству взглядами на историю как на линейное развитие определенного сюжета. Динамично и само историческое время последних веков зрелого средневековья. XI—XIV века — это постоянное крещендо событий; лишь иногда возникают паузы стабильности.

Посмотрим, в каких исторических рамках находится эпоха Данте. Может быть, самая ранняя граница — 800 г. Карл Великий получает императорскую корону и создает первый вариант Священной Римской империи. Впервые феодализм получает адекватное политическое оформление, гарантированное юридическими, политическими, военными и религиозными реформами Карла Великого. Империя просуществовала недолго, но задан был канон политического творчества, и он закономерно отразился в творчестве культурном. «Каролингский ренессанс» был первым экспериментом по созданию собственной духовно-политической культуры. Естественно, он обращался к античным образцам, но тип мышления был уже новый. Например, Иоанн Скот Эриугена, благодаря которому неоплатонизм становится постоянным элементом средневековой духовности, все же мыслитель христианский даже тогда, когда оперирует исключительно античной философской терминологией. Интересная для нас века — конец X в. Странная, но значительная фигура Оттона III — это как бы предвосхищение будущих устремлений XIII в. Идея, захватившая 16-летнего императора, была той же, что вдохновляла и Карла Великого: возрождение Римской империи. Но сейчас это скорее политическая утопия и идеологический миф. Экзальтированный властитель мечтает о великом хри-

стианском государстве, которое продолжило бы миссию Древнего Рима. Об идее Рима у нас еще не раз пойдет речь, а пока можно лишь отметить, что политический миф древности, возлагавший на Рим роль всемирной монархии, преобразовывался в средневековом сознании — постепенно и со значительными смысловыми колебаниями — в миф о справедливом и благочестивом всемирном государстве, которое восстановило бы разрушенный грехопадением мир на земле. Важная черта Оттоновой идеологии — отрицание теократии. Лозунги Оттона — «Рим — столица мира», «Римская церковь — мать всех церквей» — предполагали, что римский папа лишь слуга императора, а последний несет на себе всю тяжесть ответственности за религиозно-политическую судьбу мира. У Оттона действительно был помощник — Герберт Аврилакский, который в 999 г. стал усилиями Оттона папой Сильвестром II. Это был один из крупнейших ученых и богословов своего времени, интересный, в частности, тем, что он одним из первых стал усиленно изучать и приспособлять к христианской идеологии арабоязычную философию и науку. Трудно сказать, сколь далеко продвинулся бы в своих замыслах Оттон, вдохновляемый Сильвестром II, — в 1002 г. он умер.

Следующей вехой можно признать события конца XI в. Это, собственно, уже начало взлета культуры средневековой Европы. В этот период кристаллизуются все те феномены, которые будут играть определяющую роль в XII—XIII вв. Формируется феодализм в его классическом виде. Феодальные отношения, т. е. отношения землевладельцев, связанных иерархией служения королю, и крестьян, лично свободных, но так или иначе прикрепленных к земле, приобретают в XI в. те чер-

ты, которые мы обычно связываем с понятием феодального строя. Два события или, лучше сказать, процесса специфически окрашивают историю XI в. Это появление городов как нового типа социально-экономических отношений и начало крестовых походов. Мы можем вспомнить процессы, происходившие в эгейском мире в VII—VI вв. до н. э. и приведшие к возникновению античной полисной культуры. Тогда тоже решающую роль сыграли колонизационные походы греков и возникновение городов-государств. Заметна изоморфность этих процессов, если учитывать, что в конце процесса мы видим в одном случае греко-римский республиканский строй, а в другом — буржуазные республики Нового времени. Но если мы обратимся к началу процесса, т. е. ко времени, когда появление нового раскрывало возможности феодализма, а не разрушало его, то заметим особенности средневекового динамизма общества. Крестовые походы были контактом с культурой более высокого уровня. По существу это были набеги варваров на культурный Восток, напоминающие ахейское вторжение на Крит. Поэтому крестовые походы оказались не донором, а реципиентом: они обогатили христианский Запад и в финансовом, и в духовном отношении и позволили ему осознать себя как целое.

Что же появляется в XI в. вместе с этими двумя феноменами? То, что называли городом до второй половины XI в., было военным или чисто административным центром, своего рода нервным узлом, необходимым для связи разрозненных регионов Европы «темных веков». Но к концу XI в. мы видим новое явление: центр ремесла и торговли, преобразующийся в конце концов в культурно-политический центр. Особую роль сыграли металлургия и сукноделие: потребность в их продуктах сти-

мулировала быстрое развитие соответствующих ремесел, в свою очередь результаты этого развития делали город как центр ремесленного производства все более и более независимым от земледелия и в конечном счете от классических феодальных отношений. Наконец, переход к связи с потребителем через рынок, образование международного рынка и сети трансевропейских торговых связей — все это породило такое своеобразное явление, как город зрелого средневековья. По сути это уже был эмбрион буржуазной республики, но средневековые еще имеет силы включать этот феномен в свою социальную плотность. Довольно быстро город становится источником собственной культуры, собственной системы ценностей. Появляется слой профессионалов нового типа — это в основном юристы и медики, появляется ученый нового типа, относительно независимый от монастырской культуры, появляется и своеобразное светское богословие, а вместе с ним и ереси, которые находят хорошую почву в социальных волнениях средневекового города. Поэзия обретает в городской духовной жизни и слушателей, и почву, и хранилище традиций. Специфически городское явление представляет университет, на базе которого развивается философия нового типа — схоластика. В конце концов появляется своеобразный тип демократии — средневековая городская республика. Классический средневековый город во многих отношениях отличен как от античного полиса, так и от будущего бюргерского государства. С одной стороны, он не автономен, с другой — не настолько ориентирован на систему потребительско-производительских ценностей. Невиданная раньше политическая свобода сочетается со строжайшей регламентацией жизни и форм труда. Легко колеблется и сама политическая структура го-

рода: от диктатуры «черни» до тирании. Довольно быстро города, которые, казалось бы, должны были стать лишь вкраплениями в массив феодального хозяйства, создали обширную сеть коммуникаций. Византия, Ближний Восток, северные моря — все оказалось связанным системой торговых отношений. Выделяются при этом города, которые сумели стать не просто посредником, но крупным производителем. (Среди них североитальянские города, Флоренция с ее сукноделием. Успехи в производстве шерстяного сукна сыграли, может быть, не меньшую роль в появлении «Божественной Комедии», чем встреча Данте с Беатриче.) Город оказывал немалое воздействие на деревню: появление денег у крестьянства и рост потребностей сеньоров делали желанным денежный оброк и мешали прикреплению к земле. Со временем появились города-банкиры, которые стали играть гигантскую, хотя и не всегда явную, роль в политике и экономике.

Второй эпохальный феномен — крестовые походы. Более или менее ясна как их экономическая основа, так и идеологическое оформление. Под лозунгом освобождения Палестины от ислама происходила военно-экономическая интервенция, приносящая деньги, земли, власть. Немалое значение имело то, что походы были каналом, направлявшим бедное рыцарство и обнищавшее крестьянство на пути экспансии. И все же в этих походах много загадочного. Ни религиозные, ни экономические причины не могут полностью объяснить импульсы, двигавшие огромные массы людей, иногда вопреки их интересам. Как это часто бывает, нам легче объяснить феномен постфактум, уже зная, какие формы культуры предчувствовались и рождались в крестовых походах. Благодаря войнам «за гроб господен» Европа впервые ощутила себя как нечто

.....

целое и призванное к одной высокой цели. Был резко расширен ареал экономических, торговых, политических и религиозных связей христианского мира. С Востока хлынул поток культурной информации, преобразившей не только духовную жизнь, но и быт Запада.

Возможно, среди важнейших итогов крестовых походов для западной культуры было осознание истории как войны за идеал — идеи, определившей и сознание, и политику Европы на многие века, особенно если учесть, что буржуазная система ценностей не отменила эту идею, а лишь вступила с ней в сложное противоборство. Посюсторонний мир и благополучие, с одной стороны, потусторонний идеал и жертва ради него — с другой. Легко упустить из виду, что зрелое средневековье несводимо ни к одному, ни к другому типу ценностей. Здесь мы сталкиваемся с третьим типом, который был попыткой синтеза и как таковой оказывал сильное воздействие на культуру Запада вплоть до начала XVII в. Речь идет о том варианте эсхатологии, который связан с хилиазмом — учением о тысячетлетнем царстве божием на земле. Это учение, особенно популярное в еретических сектах, проникло и в ортодоксальное сознание, сформировав новый идеал: преображенный земной мир, который должен стать достойным воплощением духа. Таким образом, идея истории, со времен августиновской концепции «двух градов» ставшая важной чертой христианского мирозерцания, дополнилась мечтой о царстве справедливости и счастья, осуществленном на некоторое время в земных условиях. В рамках этой утопии по-новому зазвучали и старый миф о Риме, и каролингская идея великого христианского государства. Крестовые походы открыли запасы энергии для осуществления всех этих замыслов.

Таким образом, сейчас мы уже можем очертить контуры XIII века. Конец XI и начало XII в. раскрыли во всей полноте тенденции средневековья, и в начале XIII в. они превратились в развернутое культурное целое. Перед нами общество со своим собственным политико-экономическим фундаментом и своим мировоззрением. Оговоримся, что речь идет прежде всего о Центральной и Южной Европе, об узле государств, непосредственно связанных с Италией. Такой выбор определен не только темой, но и самими историческими обстоятельствами, сделавшими этот регион определяющим в судьбе средневековой Европы.

Что же составляет специфику века расцвета западноевропейского средневековья? Сейчас мы уже знаем, что традиционные приметы Средних веков — крепостничество и инквизиция — оказались после объективного исторического исследования явлением, характерным лишь для определенного этапа средневековья (по существу реакцией на симптомы приближающегося Нового времени). Нечто подобное произошло и с категорией «рабство», которая считалась определяющей при характеристике античного способа хозяйствования. Но как нам в таком случае определить средневековые устои? Основное, свойственное всему средневековью, — это натуральное хозяйство, слитое с природой и работающее «на себя», а также феодальная рента как источник жизни тех, кто обладал властью. Основу политической структуры этой социально-экономической формации составляла иерархия отношений «сеньор — вассал», подножием которой было юридически свободное, но фактически подчиненное крестьянство. Основа власти в феодальную эпоху — военное сословие. Его владение землей лежит и в основе внеэкономического принуждения по отношению к

земледельцу. Основа духовной жизни — церковь с ее сложной иерархией институтов. Относительная автономия княжеств уравнивается общезначимостью церковной идеологии.

XIII век вносит в эту общую схему своеобразную конкретизацию. Все яснее становятся контуры Европы как целого, все интенсивнее развивается духовная жизнь церкви, вырисовываются очертания будущих национальных государств, все сильнее и богаче становятся города. В конце концов обнаруживается, что идет борьба трех могучих сил. Церковь и император борются за власть над Европой. Дилемма теократии и монархии всегда существовала в политической истории христианского мира, но в XIII в. она приобретает небывалую остроту. Обе стороны пытаются перетянуть к себе важного союзника — города, которые становятся все более и более необходимыми всем слоям и сословиям феодального общества. Однако, как это нередко бывает в истории, слуга и господин со временем поменялись местами. Города, рассматриваемые как средство в борьбе папы и императора, переросли в буржуазный социум и сделали своим средством и церковь, и остатки монархии. В XIII в. до этого еще далеко, но о такой возможности уже догадываются наиболее чуткие мыслители (и среди них Данте). В свою очередь эти три силы внутри себя не едины. В них намечается разделение противоборствующих тенденций, которые полностью проявили себя в ходе становления раннебуржуазного общества. Обостряются противоречия между крупными феодалами и претендующими на абсолютную власть императорами. Усиливается раскол в церкви: верхушка церковной иерархии не может справиться с духовными народными движениями, не говоря уже о ересях. Город раздирают противоречия,

тенденции к своеобразному республиканизму сталкиваются с тенденциями к тирании. Общевропейские финансовые и торговые связи и лежащий в их основе рост товарного производства все более и более определяют расстановку сил, но на поверхности заметны лишь силы, сражающиеся за свое видение феодальной Европы и ее будущего.

В Европе формируются крупные политические силы, породившие со временем могучие монархии. В целом для них характерны тенденции к централизации власти, поощрение роста производительных сил, развитие товарно-денежных отношений, рост городов. Но конкретное политическое лицо монархий в каждом случае индивидуально. Если Франция неуклонно идет к абсолютизму, переживает, несмотря на политические конфликты и войны, хозяйственный подъем и, благодаря Людовику IX, умело подчиняет интересы крупных феодалов общегосударственным, то Германия не создает политического союза королевской власти с городами, что для Франции и Англии было важнейшим условием и административных, и хозяйственных реформ, и власть императора имеет статус власти сюзерена. Войны Фридриха Барбароссы оказали гораздо большее влияние на германскую историю, чем войны королевств Англии и Франции на их историю. Причины этого заключались как в зависимости германского императора от источника его военной силы, от крупных феодалов, так и в направленности его интересов. Барбаросса стремился подчинить себе Северную Италию с ее богатыми и независимыми городами. Однако ни союз с папой, ни военные успехи, ни разгром оппозиции — Вельфов — не помогли закрепить временные победы императора над ломбардскими городами. Лишь династический брак его сына многократно увеличил

силы Фридриха, получившего Королевство обеих Сицилий, т. е. весь юг Италии. Впрочем, когда в 1190 г. Фридрих I умер во время третьего крестового похода, германская корона имела врагов уже не только в лице североитальянских городов, но и в лице папской власти (подчиненная ей территория была зажата с севера и юга землями Гогенштауфенов), и в лице сицилийского населения. Особую роль в формировании политической карты Европы сыграло правление Фридриха II (внука Барбароссы), которого папа Иннокентий III провозгласил императором в 1212 г. Фридрих II — личность, необычайно колоритная даже для Средних веков. Он был не только наполовину итальянцем по рождению, но и лишь наполовину европейцем в своих вкусах и устремлениях. Человек необузданный и жестокий, он был в то же время ученым, поэтом и полиглотом. Его роскошный дворец в Палермо стал своеобразной интернациональной и интерконфессиональной академией наук, центром переводческой деятельности, местом, где встретились поощряемые императором школы арабской и провансальской поэзии. Арабофильство Фридриха сказалось не только в архитектуре и поэзии, но и в политике. Королевство обеих Сицилий было создано по типу восточных деспотий, хотя стройно организованная система административного управления и опора на мощные наемные армию и флот, а внутри государства — на мусульманскую гвардию придавали этому странному государству черты утопической монархии, сочетавшей политические нравы Востока и Запада. Крах империи Гогенштауфенов был вызван как резко обострившейся борьбой с папством, так и разорением Германии, которую Фридрих отдал на откуп крупным феодалам. Лишенный ре-

альной поддержки, он потерпел ряд военных поражений, но крах германской императорской власти после его смерти в 1250 г. не затронул многое из того, что Фридрих ввел в европейскую культуру из арабского мира и из своего фантастического палермского двора.

1250 год часто выбирают как некую точку, знаменующую вершину позднего средневековья. Действительно, последующее столетие (до чумы 1349—1350 гг., опустошившей Европу) было и временем ярких проявлений средневекового социально-культурного бытия, и периодом распада его устоев. Двойственность, неизбежная при оценке событий этих лет, вызвана ситуацией, которую можно считать типичной моделью «акме» той или иной культурной эпохи. Как можно проследить на эмпирическом материале истории, периоды расцвета и распада в некоторой точке социального развития сливаются воедино. Духовный подъем в такие времена — это восторг полета в начале падения. Афины перед Пелопоннесской войной, Европа 1300 г., Европа перед наполеоновскими войнами, Европа перед 1914 г. Характерная особенность этих микрокультур — наложение двух волн духовного развития: достигает своего гребня развитие тенденций прошлого, начинается щедрая трата того, что копилось веками, выплескивается вовне в ярких образах то, что зрело внутри, а в то же время из будущего уже идут импульсы новой культуры. Это соединение накопленного духовного богатства и силы, появившейся как следствие снятых запретов (ведь культура — это еще и система запретов), дает удивительный эффект творческого взрыва.

Средневековая культура приобретает в XIII в. столь своеобразные черты, что спор о начале Ре-

нессанса находит здесь обильный материал. С одной стороны, мы видим, как христианская мифология получает все более многообразное воплощение в искусстве, с другой — видим растущую самостоятельность искусств и культуры в целом. Но чтобы разобраться в смысле происходящего, нужно обратиться к событиям религиозной жизни XIII в. — событиям, может быть наиболее полно выявившим суть созревших коллизий. Можно заметить, что два хронологических полюса XIII в. имеют одну общую черту: на рубежах XII—XIII и XIII—XIV вв. нарастают эсхатологические настроения, усиливается религиозное брожение, выражающееся и в появлении новых еретических течений, и в стремлении ортодоксии к обновлению. Не случайно Данте так часто обращается именно к конгениальной эпохе (началу XIII в.), выдвинувшей близкие его времени идеи, т. е. к эпохе зарождения нищенствующих орденов. Религиозное движение XIII в. имело два аспекта: социально-практический и теоретический. Первый выражался в деятельности орденов, черпавшей силы из традиций монастырской борьбы за опрощение и чистоту религиозной жизни. Второй — это переосмысление задач церкви и ее места в истории. Географически особую роль играли юг Франции и Италия. Следует учесть, что в этом сложном процессе взаимодействовали весьма разнородные силы: католическая церковь со всеми ее внутренними проблемами, религиозно-этические движения, тесно связанные с социальными конфликтами своего времени, и, так сказать, «христианский рационализм», т. е. монастырско-университетская образованность и впитанные ею античные традиции, особенно сильные, естественно, в Италии. Относительная независимость разных духовных центров в XII в.

способствовала необычайному разнообразию направлений.

Вспомним, с каким наследством имел дело XIII век. За столетие с лишним сложилась новая постановка культурных сил. Появилась духовная оппозиция обмирщению церкви и первым симптомам могущества товарно-денежных отношений. Появились военно-рыцарские ордена, которые ставили перед собой далеко идущие цели, в первую очередь защиты церковной власти словом и делом. Расцвели ереси, что привело в конце концов к Альбигойским войнам — одному из самых драматических событий начала XIII в. Расширился контакт с арабской наукой и культурой, возросло влияние новосозданных университетов, которые быстро сформировали свой стиль теологии и философии. Возможно, самым ярким проявлением духовных антиномий XII в. было противоборство Пьера Абеляра и Бернара Клервоского. Абельяр прославился своим диалектическим искусством и стремлением придать рациональную форму истинам откровения. Это был не только выдающийся логик, но и своеобразный теолог, предвосхитивший номиналистическую теологию XIV в. Против рационализма Абельяра выступил Бернар — один из самых знаменитых деятелей средневековья. Он противопоставил методу Абельяра свою мистическую и поэтическую теологию, из которой очень многое почерпнул Данте.

С именем Бернара Клервоского связано событие, имеющее значение как общен историческое, так и более приближенное к нашей теме. В Иерусалиме в 1118 или 1119 г. был основан духовно-рыцарский орден тамплиеров, т. е. рыцарей Храма. Бернар участвовал в утверждении устава ордена (1128). Поначалу целью тамплиеров была охрана

коммуникаций, возникших как следствие первого крестового похода, в частности охрана паломников. Но затем этот орден значительно перерос эту задачу. Он превратился в самую, может быть, влиятельную религиозную организацию позднего средневековья. Тщательно продумана и организована была его духовная структура. Центром ордена стал храм, построенный на месте, как предполагали, храма Соломона в Иерусалиме, на горе Сион. Резиденции ордена со временем распространились по всей Европе. По существу орден был военной организацией, в которую входил цвет европейского рыцарства. Воинам было запрещено поднимать оружие против христиан, но в борьбе с иноверцами они были грозной, хорошо обученной силой. Идеология ордена до сих пор остается загадкой. Во всяком случае, это сложный синтез средиземноморской мистики, элементов исламской мистики, некоторых идей катаров и гностически осмысленного христианства. В XIV в. эта идейная сложность стала поводом для обвинений в ереси, но, видимо, в основе своей тамплиерская идеология стремилась к ортодоксальности. Существует большая литература о возможных связях Данте и ордена храмовников. Действительно, многое, и прежде всего культ богородицы и идея возрождения Храма, сближает символические миры Данте и тамплиеров, хотя большая часть гипотез о тамплиерстве Данте основана на домыслах. Как бы там ни было, орден в течение двух столетий был крупным центром социальной и религиозной жизни. К концу XIII в. он стал главной опорой папского престола. Кроме того, орден был и крупнейшим банкиром христианского мира и не чурался ростовщичества. Таким образом, тамплиеры ухитрились стать и военной, и экономической, и духов-

ной силой, с которой считались все европейские правители. Разгром ордена в 1307 г. сыграл немалую роль в жизни Данте.

Среди самых интересных событий кануна XIII в. — возникновение движения иоакимитов. Это было рождение нового отношения к истории, которое только намечалось в патристике. Особенность христианского отношения к истории заключается в том, что истина предполагается не единожды данной в откровении, но как бы развернутой во времени, как бы длащимся откровением. События, связанные с воплощением божественного замысла, остаются до конца истории лишь частично понятыми и осмысленными: самые сокровенные их стороны разъяснятся лишь после второго пришествия Иисуса Христа. Эта черта христианского мировоззрения позволила в конце XII в., т. е. в эпоху обострившегося ощущения исторического динамизма, создать небывалую по своей диалектичности философию истории. Ее создатель, Иоаким Флорский, сын калабрийского крестьянина, аббат монастыря св. Иоанна во Фиоре, выдвинул концепцию, согласно которой мир развивается по замыслу бога от состояния рабства к состоянию свободы, проходя при этом три стадии, соответствующие лицам троицы. Первая, от Адама до Христа, — это эпоха Ветхого завета, люди которой живут по закону плоти и подчиняются богу, как раб господину. Вторая, от Христа до 1260 г., — эпоха Нового завета, осуществляющая переход к духовной жизни. Ее отношение к богу выражается аналогией любви сына к отцу. Третья, от 1260 г. до конца света, — эра святого духа и свободной духовной любви, исключаяющей подчинение и основывающейся на непосредственном созерцании бога. (Последнее немаловажно, посколь-

ку из этого следует, что такие посредники в богопознании, как церковь и даже Евангелие с его образами, аллегорически, косвенно сообщающими истину, оказываются ненужными.) Еще Августин сопоставлял мировую историю с семью днями творения и полагал, что история получит свой седьмой день покоя, когда церковь Петра станет церковью торжествующей, церковь веры — церковью непосредственного узрения. Эриугена накануне тысячелетия новой эры также задумывается о конце истории и полагает, что христианство должно пройти три стадии развития: закона, благодати и царства божия. Причем каждая стадия соответствует определенному уровню просветления человеческого сознания и определенному типу священнического служения. Амори Шартрский — современник Иоахима Флорского учит о близком наступлении эры третьего завета, завета святого духа, который сделает ненужными заветы Отца и Сына. Однако только у Иоахима и его последователей появляется всесторонне развитое учение, которое перерастает рамки хилиазма, всегда сопровождавшего ортодоксальное представление о целях мировой истории. Опираясь на Апокалипсис, Иоахим выдвигает учение о Вечном евангелии, которое со временем будет открыто людям и заменит «буквенное», где вечные истины изложены в преходящей, символической форме, т. е. новозаветное Евангелие. Ведущую роль в переходе к новой эре должно было сыграть, по мнению иоахимитов, монашество, которое призвано возродить идеалы аскезы, созерцательности и любви, забытые позднейшей церковью. Соотношение эпох Иоахим выражает рядом триад: испытание — действие — созерцание; страх — вера — любовь; рабы — сыновья — друзья; старость — юношество — детство;

звезды — заря — день; зима — весна — лето; крапива — розы — лилии; трава — колосья — пшеница и т. д. Данте не мог пройти мимо такого мощного духовного течения, как иоакимитское. Хотя некоторые мотивы этого учения были осуждены церковью, влияние Иоахима Флорского на овраменников было необычайно сильным. К тому же именно в годы юности Данте начинается новая волна хилиастических настроений, связанных с политической динамикой конца XIII в. В год рождения Данте созывается общесословный парламент Англии, а затем: восьмой крестовый поход, воцарение Филиппа IV, падение Акры, борьба Генуи и Венеции... Данте родился как раз в те годы, когда, по предсказанию Иоахима, должно начаться царствие святого духа. Неудивительно, что «Комедия» насыщена историческими предчувствиями, пророчествами и намеками совсем в духе иоакимитов.

Итак, XIII век начинается тем же, чем и кончается: подъемом религиозно-революционных настроений. Исторические предчувствия иоакимитов, социально-утопические замыслы тамплиеров, рационалистические утопии схоластиков, психологические утопии мистиков, оживление политического мышления. Особо следует упомянуть два течения, затронувшие, может быть, наиболее широкие массы. Первое — альбигойская ересь, которая фактически создала свою микрокультуру на юге Франции. Центром ереси был город Альба, который, как полагают, дал имя этому течению. Вокруг же — регионы, известные своей ролью в средневековой культуре: Тулуза, Лангедок, Прованс, Авиньон. В это течение влились со временем вальденсы и катары, образовав тем самым единый поток антицерковного религиозного мышления. С 1209 по

1229 г. шла беспощадная борьба северофранцузских рыцарей — главной силы объявленного против альбигойцев крестового похода — с цветущим и в экономическом, и в культурном отношении югом Франции. Эта война, хотя и сходная по схеме с другими крестовыми походами (северные варвары грабят культурный юг), по существу расколола христианский мир и внесла драматизм в духовную культуру XIII в., окрасивший даже те ее события, которые не были прямо связаны с еретическими движениями. Идейный мир альбигойцев строился вокруг восходящего к манихейству учения о борьбе двух непримиримых начал: доброго — духовного и злого — материального. Еретики отрицали церковные таинства, критиковали церковь за обмирщение и тягу к материальным ценностям, предъявляли более строгие требования к личной этике верующего. Все это было выражением старого, но усилившегося в начале XIII в. протеста против отхода церкви от христианских идеалов. Особенность этого периода в том, что носителями протеста стали широкие народные массы: и крестьяне, и часть рыцарства, и горожане. Влияние альбигойской ереси на Данте иногда преувеличивается, но все же еретическое свободомыслие оставило определенный след в его «Комедии».

Второе течение, превосходящее по широте воздействия на культуру XIII в. даже альбигойскую ересь, — движение францисканцев. В каком-то смысле они антиподы тамплиеров: грозному военному братству трудно уподобить «меньших братьев» францисканского ордена. Но есть и общая черта — стремление создать новый тип жизни в целом, чтобы противостоять эрозии христианства. Основатель движения, Франциск Ассизский, поновому поставил традиционную проблему возрож-

дения истинной веры. Его не волновали проблемы реформы римской церкви, он не возлагал таких надежд на монашество, как Иоахим, не требовал отчуждения церковной собственности. Смирение, бедность и любовь, ставшие главными ценностями этого движения, открывали путь к обновлению всего эмоционального мира церковной жизни, восстанавливали идеалы первых веков христианства. Если все упомянутые обновленческие движения XIII в. принимали как данное тот образ личности христианина, который сформировали столетия европейского средневековья, то Франциск и его ученики пошли дальше. Они попытались построить новый характер, опираясь при этом как на евангельский идеал, так и на собственные интуиции, подсказывавшие путь к очищению от золотой коросты, от груза принесенного экономическим расцветом богатства и сопутствовавшего ему самосознания раннебуржуазного склада. Иннокентий III — то ли из страха перед широтой нового движения, то ли по наущению мудрых советников — официально утвердил новый монашеский орден. Но довольно скоро орден разбился на более узкие потоки: спиритуалы, отчасти слившиеся с иоахимитами, были максималистами как в отношении верности идеалу нищеты, так и в своих социальных устремлениях; конвентуалы представляли умеренное крыло; терциарии занимали компромиссную позицию. Как бы там ни было, движение францисканцев, или миноритов, долгое время сохраняло свой народный характер. Это сочеталось с углубленным интересом францисканцев к внутреннему, эмоциональному миру человека. Франциск стремился вернуть христианскому мировоззрению ощущение радостного общения с божеством, присутствующим во всякой твари и освящающим ее.

Минориты учили, что не интеллектуальная и даже не мистико-созерцательная способность души, но самые простые, общечеловеческие эмоции могут под спасительным руководством любви открыть мир таким, каким он был задуман богом.

Когда в «Рае» Данте встречается с Франциском, то мы слышим произнесенный устами францисканца гимн доминиканскому ордену. Тем самым Данте подчеркивает как полярность, так и внутреннюю близость этих направлений. Орден, основанный св. Домиником, возник примерно в то же время, что и францисканский. Но по характеру своему он был совершенно иным. Это — монашеская гвардия, которой был вверен инквизиторский надзор над церковью, идеологический контроль и борьба с еретиками. «Псы господни», как они себя называли, словом и делом крепили на протяжении XIII в. монолитность церковного мировоззрения, но, кроме того, они создали и сильную философскую школу, к которой, например, принадлежал Фома Аквинский, высоко чтимый Данте. Доминиканцы сыграли немалую роль в распространении аристотелевской философии; как нищенствующий орден, они боролись с растущим меркантилизмом, но особенно ценил Данте в этом течении культивируемую духовную твердость, которая столь удачно дополняла смиренную мягкость францисканцев.

Перечисленные религиозные институты при всем их многообразии имеют общее свойство: они порождены стремлением к радикальному обновлению духовной жизни перед лицом наступающего, хотя и не вполне еще определившегося врага — новой экономической эры. Это придавало особую остроту и напряженность религиозной жизни XIII в. Сфера же культуры дает нам более спокойную картину, к которой можно смело приме-

нить слово «расцвет», хотя мы знаем, что катализаторами здесь были неизбежные противоречия между разными духовными и экономическими укладами. XIII век — вершина средневековой философии, да и одна из вершин европейской философии в целом. В монастырских библиотеках созрело искусство философского комментария к текстам Писания и предания, университетские диспуты сформировали логику, шагнувшую со временем дальше аристотелевских трудов, Арабский Восток открыл Западу философскую античность, до того знакомую понаслышке. Набирала силу эмпирическая наука; появилась светская интеллигенция: врачи, юристы, поэты; их деятельность была тесно связана с новой социальностью. Но может быть, самое главное — накопившийся опыт решения духовных проблем, поставленных зрелым христианским сознанием. Этот специфический опыт и придавал конгломерату знаний и традиций неповторимые черты века. Обычно принято различать два направления в философии зрелого средневековья: мистику и схоластику. Вряд ли можно однозначно отнести к одному из этих направлений хотя бы одного из средневековых философов, но различие двух методов достаточно очевидно. Схоластика создает виртуозное искусство рационального анализа истин откровения, мистика строит не менее детальное и техническое искусство восхождения по лестнице морально-психологического совершенства к непосредственному созерцанию божественных истин и слиянию с волей бога. Особый колорит философии XIII в. придает расцвет университетов, сама структура которых создавала условия для культивирования искусства диалектики и научной систематизации знаний. Вместе с университетами появляется и новый тип организации научного исследования, ко-

торый приводит в порядок пестроту христианских и языческих премудростей, выясняет соотношение философии и теологии. XIII веку свойственно стремление собрать воедино и привести в порядок опыт и знания, сориентироваться во времени и пространстве, осознать свое место в истории, как священной, так и политической. Философия в это время выступает в единстве с теологией. Такие знаменитые центры философии, как Париж и Оксфорд, сформировали собственные философские школы, которые задавали образцы в исследованиях соответственно схоластических и эмпирически-натурфилософских. Особенно сильной оказалась в этом столетии платоническая традиция. Если учесть, что и Августин и Аристотель были платониками, то XIII век надо признать триумфом платонизма. Но собственно платонизм лишь соседствовал с заново открытым Аристотелем. Аристотель пришел на Запад в арабских одеяниях, и, когда понадобилось найти методологическую основу для схоластики, для чего идеальным мыслителем представлялся как раз Аристотель, доминиканцы немало потрудились, очищая от аверроизма его наследие. 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. Данте верен этому синтезу, но поместить его в приведенной типологической шкале все же нельзя (доказательством должно стать последующее изложение).

Эмпирическая наука менее соответствует слову «расцвет», но по существу именно в этот период начинается выработка нового метода и накопление фактического базиса для науки Нового времени. Уже в XII в. обнаруживается интерес к природе как таковой, появляется вкус к ее эмпирическому изучению и энциклопедической систематизации. XIII век, получивший еще и материально-социальные стимулы, выходит далеко за рамки оккультно-платонического природоведения в духе шартрской школы. Перед нами уже относительно независимая и знающая себе цену наука. Сицилийская школа переводчиков и естествоиспытателей, торговцы-путешественники, изобретение компаса, успехи алхимии, полемика вокруг аристотелевской «Физики», математика Фибоначчи, оптика Витело, энциклопедические построения Альберта Великого, Гроссетеста и Роджера Бэкона, метафизический компьютер Луллия, часы с веретеным механизмом, мельницы нового типа — все это (не говоря уже о потоке знаний, заимствованных у арабов) преобразило 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 архитек-

тура, которая интенсивно воплощалась в грандиозные конструкции соборов в 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. Сравним отношение к числу у Данте, Луллия и Пико дела Мирандола. Данте — средневековая норма, Луллий — перевес мистики, Пико — тяготение к оккультизму. Это говорит об уравновешенности классического периода. Страсть схоластики к строгому дедуктивному порядку находится в родстве с этой философией числа. Видимо, средневековье сознавало, что иррациональная стихия требует сосуществования с идеальной структурой, для того чтобы стать элементом культуры и тем самым «очеловечиться».

Искусство средневековья в полной мере соответствует тем приметам века, которые мы описали ранее. Можно добавить, что по самой своей природе искусство наглядно показывает то, что неявно существует и в других духовных сферах:

* «Суммой» назывался свод знаний в той или иной области, традиционный жанр схоластики.

интенсивность культурной деятельности, религиозных и этических переживаний сменяется в XIII в. экстенсивностью такого творчества, которое стремится выявить и материализовать все потенции духа времени. Это и взлет и падение одновременно, излучение распадающегося вещества. В искусстве XIII в. заметно возрастает роль человека в образном и идейном строе произведений. Конечно, нельзя забывать, что догмат христианства о воплощении, так же как и догмат о двоякой природе Христа — божественной и человеческой, исключал безличность искусства. Да и пресловутая потусторонность средневекового искусства — это неточная формулировка (в лучшем случае), ибо как раз художественному миру средневековья свойственно стремление вынести на одну плоскость все аспекты события — изобразить и его временную последовательность, и его символический смысл, тем самым преодолевая раскол сущности и видимости. Более того, стремление средневекового искусства к пластическому выражению переступало даже границы догматики, не считаясь с запретом изображать антропоморфно бога-отца и зооморфно — св. духа. Процесс очеловечивания искусства, столь заметный в XIII в., поставил серьезную проблему перед художником: где грань между ярким выражением высшего смысла через образ и кумиротворчеством, которое заслоняет небесное земным? Зрелое средневековье располагало сильными художественными средствами, но это несло с собой опасность забвения невыразимого. Личность, которая была предметом духовной заботы христианской культуры, не только выражалась, но и заслонялась человечностью и телесностью. Мы увидим, что Данте находится на пересечении этих тенденций и сам пытается решить эту проблему вполне сознательно.

Данте и Джотто, может быть, впервые приводят в искусство конкретного человека и делают его мерой художественного творения, хотя и не мерой вещей в целом. Впервые центром изображения оказывается не то, что явлено в «видении», а тот, кто это явление переживает. Уже конец XI в. дает нам один из шедевров средневекового искусства — миф о Граале, окончательно оформленный Вольфрамом фон Эшенбахом; психология и философия героев оказываются в нем главным предметом и даже — в силу динамики этой психологии — сюжетом повествования. Недаром граалевский цикл часто сопоставляют с «Комедией», как бы завершающей данную литературную эпоху.

Может быть, с наибольшей выпуклостью антинomia личности и человечности запечатлена в искусстве Прованса, которое было одним из источников вдохновения Данте. В XII в. средневековая культура рождает новый морально-эстетический идеал, которому трудно найти прецеденты. Средневековье знало идеал служения сюзерену, идеал рыцарской верности и военной чести; оно знало идеал служения богу, монашеский идеал. Но служение Даме, получившее теоретическое обоснование и поэтическое выражение в искусстве Прованса, было чем-то совершенно необычным и в то же время отвечавшим духовным потребностям времени. Предполагают, что основная схема куртуазной любви и ее литературного выражения пришла на Запад из арабской Испании. Арабо-персидские источники содержат концепцию мистической любви как тайны и смысла любви земной. Самостоятельно или в зависимости от суфийских поэтов, но поэты Прованса вырабатывают собственную философию любви, ее систему ценностей и ритуал. В куртуазной любви создается новая психология

любовных переживаний. Ни античный Эрос-мучитель, ни суфийское «безумие», ни римская лирика не имеют аналогов. Главным мотивом трубадуров становится неразделенная любовь, внешне обусловленная социально-иерархической преградой между поэтом и Дамой. Это преображает и субъект и объект любви. Любящий становится индивидуумом, погруженным в мир переживаний, поскольку самоанализ страсти — единственное достояние такой любви. Но он еще и певец своей любви — трубадур. Трубадуры создают затейливую, тщательно продуманную систему выражения любовного чувства. Не только в стихах, но и в поведении, стиле жизни, куртуазных церемониях. Ритуалом куртуазии организуется маленький, но живущий напряженной жизнью мир. Воздействие этого мира на культуру усиливается тем, что куртуазные действия разыгрываются при богатых рыцарских дворах, т. е. в средоточиях светской культуры. Немаловажно, что формой поэтического творчества трубадуров было состязание певцов, что создавало еще и особое напряжение, вырабатывало диалогическое мышление. В центре эмоционального мира трубадура — жертвенное посвящение своей личности служению Даме: страдание, неосуществимость желания и создают его как личность. Но страдание неразрывно связано с радостью любви. Блоковская формула: «Радость-Страданье одно» точно передает самосознание куртуазии. Можно заметить, что идеал трубадура приближается к чертам идеала рыцаря, а иногда и сливается с ним. Дама, воспеваемая трубадуром, также новый персонаж европейской культуры. Недостижимый идеал поэта — это уже не «сосуд греха», не ядовитый побег от корня Евы. Парадокс куртуазии в том, что любовь остается чувственной, но принимает формы поклонения

сверхчувственному идеалу, что приближает ее к молитвенному идеалу монаха. Перед нами, таким образом, новый культурный феномен. Это не та любовь, которую воспевал до трубадуров Бернар, и не та, которую проповедовал после них Франциск. Куртуазный идеал, как мы видим, согласуется и с монашеским, и с рыцарским, но не тождествен им. Свободный художник, остро чувствующий свою индивидуальность и предчувствующий высший смысл своего творчества,— вот то новое, что принесла в средневековье куртуазия. Конечно, реальная поэтическая стихия Прованса растворяет эту парадигму в многообразии вариантов и переходных форм, но если мы проглядим ее сущность, то вряд ли поймем, почему так расцвела поэзия на народном языке и до такой степени покорила художественное воображение Европы XII—XIII вв.

Эскиз европейской культуры дученто должен был дать своего рода карту, на которой мы теперь можем отыскать Флоренцию. Ибо нас интересует мир, в котором начинал творить Данте. Данте сам немало размышлял о своей жизни и даже создал философию собственной жизни, ее миф, вошедший важной составной частью в «Божественную Комедию». Поэтому наша задача — обратить внимание на то, что и самому поэту казалось носителем исторического и философского смысла.

На русском языке есть хорошие книги о жизни Данте (см., напр.: 8. 20. 28. 29), и это избавляет от необходимости подробно ее излагать. Коснемся лишь того, что прочно связано с его творчеством. Данте родился во Флоренции, и трудно найти кого-либо из великих поэтов, в чьей жизни место рождения играло бы такую драматическую роль и постоянно напоминало о себе. Особенности исто-

рии и удобное расположение сделали этот город одним из самых процветающих во второй половине XII в. североитальянских городов-коммун. Флорентийское сукно было известно всей Европе. Флорентийские банкиры создали мощную финансовую организацию, закабалившую даже римский престол (и когда папа иронично-вежливо называл их «квинт-эссенцией мира», это, если вспомнить основное качество эфира — способность проникать в любое вещество, значило попросту «пройдохи»). Динамичная политическая жизнь Флоренции опробовала многое из того, что потом станет признаком раннекапиталистического уклада. Торгово-промышленная Флоренция вела непримиримую борьбу с феодальной знатью, военными базами которой были окружавшие город замки. Сломив сопротивление сеньоров, флорентийцы заставили их переселиться в город, но тем самым лишь перенесли войну в черту городских стен. Знать (или магнаты) с одной стороны, цеховые объединения купцов и ремесленников (пополаны) — с другой. Это противостояние осложнялось тем, что знать в свою очередь расслаивалась на коренное флорентийское дворянство и переселенцев-феодалов, которые лишь частично ассимилировались городскими магнатами. Когда в конце XII в. Флоренция вступила в союз североитальянских городов, внутренние противоречия окрасились в цвета общеимперской борьбы. Две политические партии — гвельфы (сторонники папы) и гибеллины (сторонники императора) — появились и у флорентийцев. В политических распрях все много раз перемешивалось, да и в Италии в целом ориентация этих партий и их состав менялись в зависимости от конъюнктуры. Пока боролись гвельфы и гибеллины, росли силы и организованность пополанов. И наконец произошло то,

что со временем стало общеевропейским явлением: реальная власть перешла в руки протобуржуазии. В 1250 г. коммуну возглавил пополанский совет, а в 1293 г., после серии междоусобиц, дворянство было отстранено от политической власти, и во Флоренции на долгое время утвердилась пополанская республика. Это не принесло Флоренции мира, но, во всяком случае, поставило ее в политический авангард эпохи.

Данте родился в 1265 г., во второй половине мая. Астрология предвещала ему успехи в науках и искусствах. Более привычный для нас фактор — культурная атмосфера — также располагал к быстрому духовному развитию. Флоренция была не только гнездом богатеев, но и одним из самых просвещенных городов Тосканы. Медики и юристы, поэты и проповедники, книжники и путешественники, схоластики и естествоиспытатели — все эти типы средневековой интеллигенции жили во Флоренции постоянно или бывали проездом. Может быть, Данте несколько преувеличил как дурную, так и добрую мировую славу своего родного города в посвященных ему строках «Комедии», но и более объективные свидетельства говорят о процветании флорентийской культуры. Особо следует сказать о поэзии. Рядом с Тосканой развивалось творчество провансальских трубадуров. Некоторые из них эмигрировали после Альбигойских войн на север Италии и принесли с собой свое искусство. Да и так резкой границы двух культур, как и двух языков, между Провансом и Тосканой не было. На юге существовала мощная, возникшая при сицилийском дворе Фридриха II традиция куртуазной поэзии на итальянском языке. На северо-западе развивалась школа «нового сладостного стиля» («дольче стиль нуово»), родившаяся — почти

одновременно с Данте — в Болонье. Флоренция оказалась в центре той области Италии, где создавалась национальная итальянская литература. Не меньше страстей, чем вокруг политических событий и поэтических игр, разгоралось во время религиозных диспутов. Во Флоренции бывали знаменитые доминиканские и францисканские проповедники, на диспутах обсуждались и отвлеченные теоретические проблемы богословия, и более взрывоопасные этические и религиозно-политические вопросы. Несмотря на грозные папские осуждения, религиозная жизнь Италии ориентировалась скорее на свои внутренние стихийные процессы, чем на рекомендации римской курии. В воздухе носились идеи, которые в конце концов получали большой резонанс. Их выразители были искренне убеждены, что согласуют свои речи если не с буквой ортодоксии, то с духом истинной веры. Право личности на собственное толкование религиозных истин, независимость политики от церкви, верность евангельским идеалам — эти идеи волновали умы людей всех сословий.

О молодости Данте известно не много. Отец его был землевладельцем среднего достатка. Восемнадцати лет Данте осиротел и жил со сводным братом Франческо на весьма скромные средства. Образование он получил скорее всего в одной из коммунальных школ Флоренции: круг сведений был невелик и касался в основном грамматики, риторики, астрономии, избранных текстов классической латыни. Текстом текстов была Библия, в которой видели и источник знаний, и учебник жизни, и предсказание будущего. От самого Данте известно, что многим он обязан своему учителю Брунетто Латини, который прославился энциклопедией, изложенной в стихах. Косвенные сведения

говорят о том, что Данте некоторое время учился в Болонье, знаменитой своими юристами и поэтами. Следы и той и другой болонской школы можно найти в произведениях Данте. Школа «дольче стиль нуово», главным мастером которой был Гвидо Гвиницелли,— это непосредственная ступенька перед тем взлетом итальянской поэзии, который был осуществлен в лирике Данте. Стильновисты внесли в провансальскую поэтику обостренное чувство этической стороны любви, превознося Даму не только как идеал красоты, но и как воплощение морального совершенства, что позволяло поэту, не боясь впасть в кощунство, видеть в любимой ангельское существо и совершенствовать себя, чтобы быть достойным такой любви. Во Флоренции был свой кружок «стильновистов», в котором блистал «второй Гвидо», будущий близкий друг Данте — Гвидо Кавальканти. Послав ему в 1283 г. свой сонет, Данте тем самым вступил в этот кружок и стал одним из его лидеров. Известно также, что в июне 1289 г. Данте участвует в междоусобном сражении при Кампальдино. В 1295 г. Данте женился на Джемме Донати (брачный договор был заключен их родителями, когда Данте было 12 лет). У них было три сына и дочь. С детьми Данте поддерживал постоянные отношения, а с женой расстался после изгнания из Флоренции и, видимо, больше не встречался. В том же 1295 году Данте начинает свой политический путь, принесший ему так много страданий. Он занимает ответственные посты, участвует в важных совещаниях и выполняет дипломатические поручения. С 15 июня по 15 августа Данте был одним из семи членов правительства Флоренции, с чего, как он сам утверждал, и начались его бедствия. В мае 1300 г. произошло побоище между двумя группами гвель-

фов, партия резко разделилась на «белых» и «черных». Данте присоединился к «белым» гвельфам, которые активно защищали демократические законы флорентийской конституции. В июне произошла новая стычка, и правительство было вынуждено выслать группу зачинщиков как из числа «белых», так и из числа «черных». Начались драматические события и в истории Флоренции, и в жизни Данте.

Таковы итоги той части жизни поэта, о которой он сказал: «Земную жизнь пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу» («Ад» I 1—2). Но нам известен и другой ряд событий, касающихся внутренней жизни Данте. Удивительный документ, в котором (может быть, впервые после «Исповеди» Августина) глубоко личное стало знаменем времени,— «Новая Жизнь», свидетельствующая о духовных переживаниях поэта. Здесь перед нами другая мера времени. Отсчет начинается с 1274 г. На весеннем празднике Данте, которому вот-вот исполнится девять лет, встречает дочку соседа — Беатриче, которая только вступила в свой девятый год. «С этого времени Amor стал владычествовать над моей душой»,— пишет Данте (II 7). В истории его любви сливаются книжно-культурные мотивы и личная страсть. Такова и первая ассоциация Данте: девочка в алом платье напомнила ему слово *Incipit* (Начинается...), которое открывало обычно написанное красной краской заглавие средневековой рукописи. Патетично, но не без крупицы юмора истолковывает Данте этот прекрасный алый знак: *Incipit vita nova* (Начинается новая жизнь).

Нас в раннем сочинении Данте интересуют философские аспекты, или — шире — особенности сознания мыслителя конца XIII в. Но разъединить

«Новую Жизнь» как литературный феномен и как факт истории мировоззрений вряд ли возможно. «Новая Жизнь» — это еще не «Комедия», сам замысел которой был духовной революцией, но мы видим здесь поэта в поисках жанра. Произведение довольно затейливо построено: это собрание юношеской лирики, подчиненное общему сюжету и включенное в прозаический текст, который педантично комментирует стихи. Многие мотивы «Новой Жизни» остаются ведущими во всем творчестве Данте: философия любви, теория языка и поэтического творчества, самопознание... Сюжетный стержень трактата — встречи с Беатриче и связанные с ними видения. Автор искусно связывает личное потрясение с астрономическими выкладками, магией чисел, теологией и учением о структуре души. Основная тема комментариев — поэтика. Данте показывает, как он овладел всеми типами куртуазной поэзии, и теоретически обосновывает свое место в эволюции жанра. Первая встреча девятилетнего Данте с Беатриче перевернула его жизнь и отдала поэта во власть Амора. Вторая, ровно через 9 лет, открыла новое измерение любви. Беатриче впервые обратилась к Данте, и это в конце концов побудило его обратиться к миру со своими стихами. Последующие встречи, перемежающиеся снами, видениями и реальными событиями, погружают поэта в сложные переживания и как бы готовят его к третьему свиданию, к событию, которое станет сердцевиной «Божественной Комедии». Мы встречаемся на страницах «Новой Жизни» и с известным куртуазным мотивом («дама-ширма» прячет истинный предмет любви, но ее существование приводит к размолвке между Беатриче и Данте), и с новыми темами. Смерть подруги Беатриче, затем ее отца и, наконец, самой донны ставит поэта перед

загадкой земного бытия и заставляет осмыслить всю историю его страсти. Появляется новое действующее лицо — «дама-утешительница», благодарность к которой перерастает в любовь, несмотря на сопротивление Данте этому чувству. Финал «Новой Жизни» показывает, как любовь к Беатриче не вытесняется, но возвышается чувством к «утешительнице». Позднее Данте расшифровал историю любви к сострадательной донне как увлечение философией, которая смягчала его страдания. Это многое объясняет, и, кроме того, у Данте был образец — Боэций с его метафорой философии-утешительницы. Но более убедительны аргументы тех комментаторов, которые видят в «даме-утешительнице» реальное лицо. Скорее всего Данте подверг идеализации события своей жизни. Как бы там ни было, последний сонет, в котором чувство Данте превращается в «интеллигенцию» (т. е. дух), созерцающую Беатриче как ангельское существо, и последнее видение, описанное в «Новой Жизни» (самое последнее Данте отказывается пересказывать), в котором Беатриче предстала в облике, напомнившем о первом свидании,— оба этих сюжетных финала открывают перед нами новое понимание любви, достигнутое Данте.

По формулировке Н. Г. Елиной, смысл «Новой Жизни» — это «поэзия личного переживания любви и смерти, приобретающего всечеловеческое значение» (31, 144). Елина выделяет три действующих элемента сюжета: субъект любви, ее объект и хор, комментирующий события. Субъект проходит путь борьбы двух типов мировосприятия: личности, тяготеющей к индивидуализации, и личности, стремящейся к связи с миром. Объект резко меняется от одного цикла сонетов к другому, в том числе меняются лица, воплощающие объект, и в конце

концов появляются образы, неизвестные куртуазии: «праведница» и «утешительница». В хоре нарастают эпические и даже космологические мотивы. Финал «Новой Жизни» примиряет и осмысливает все действующие силы; побеждает начало, тяготеющее к общности, к религиозно-космологическому оправданию любви. Трактовка Н. Г. Елиной удачно оттеняет философскую новизну «Новой Жизни». В самом деле, те мотивы, которые так или иначе существовали порознь в поэзии и философии XIII в., оказались сплавленными в новую сущность благодаря драматическим событиям личной жизни Данте. «Новая Жизнь» стала исторической вехой рождения особого типа сознания, для которого чрезвычайно выросла значимость его «я» и в то же время значимость традиционных идеалов. Мы видим, что Данте занят собой более, чем всем остальным, что его рефлексия над своими переживаниями иногда уподобляется натурфилософскому эксперименту, а сострадание самому себе, не теряя искренности, приобретает эстетическое измерение. Но выход из тупика эгоцентризма Данте обнаруживает в самом общем измерении своего чувства — религиозно-философском. Тем самым он вдохнул жизнь в идеалы, которые в его время были поколеблены «прогрессом». Собственно, одним из главных признаков «классичности» культурного феномена и является возрождение архаического идеала, осуществленное благодаря опыту личного кризиса. Таким же феноменом, хотя и на другом культурном полюсе, была «любовь» Франциска Ассизского, который не изобрел ничего нового, а лишь оживил евангельские заветы практикой братской любви ко всякой твари.

Чтобы представить себе характер возрожденных идеалов, рассмотрим два явления средневековой ре-

лигиозной психологии: теорию любви и беатификацию дамы. Христианская культура на раннем этапе резко противопоставила свою философию любви эллинским теориям. Античность выработала богатую поэтическую традицию истолкования любви как безличной мучительной страсти — таков Эрос греческой лирики. Его сохранила и римская любовная поэзия, обогатив, правда, тонкими психологическими наблюдениями. Знала античность Эрос и как философское начало, страшную космогоническую силу Гесиода, Парменида, орфиков, Эмпедокла. Поздняя греческая философия, опираясь на платонические конструкции, соединяет обе традиции, утонченно трактуя путь души от одержимости демоном-Эросом к просветленной интеллектуальной любви, открывающей мир истинной красоты и бытия. Отцы церкви радикально размежевались с языческой традицией, противопоставив античному эросу христианскую любовь — милосердие и кротость, душевную теплоту и жертвенность, бескорыстную приязнь и братскую благожелательность. Христиане подчеркивали личностный характер любви, ее незамутненность похотью. В качестве небесного образца рассматривалась и любовь Отца к Сыну как отношение двух ипостасей Троицы, и любовь бога к человеку. Еще более определенное размежевание мы встречаем в формулировке Августина: град божий и град земной создают два вида любви: любовь к богу, доведенную до самозабвения, и любовь к себе, доведенную до богозабвения («О граде Божиим» XIV 28). Особенностью христианского понимания любви было парадоксальное сочетание этого самозабвения, пренебрежения собой (ср. Матф. 10, 39: «Сберегший душу свою потеряет ее...») с личностным характером любви. Апостол Павел утверждает, что любовь

превосходит веру и надежду, поскольку она не исчезнет даже тогда, когда все относительное упразднится (1 Коринф. 13). Другим, древним полюсом христианской философии любви была ветхозаветная Песнь песней, которая трактовалась как символическое описание встречи души с богом, церкви — с Христом. Это искусство толкования чувственных образов в сверхчувственном смысле помогло христианам сохранить связи и с языческой мифологией. Она понималась как несовершенное предчувствие более высоких истин и активно использовалась как «прикровенный» язык выражения тайных истин, т. е. выполняла ту же роль, что и «дама-ширма» куртуазной поэзии. Богатая традиция религиозной лирики использует самый широкий спектр поэтики античности, не чураясь рискованных эротических образов и метафор. Иногда в этих чертах средневекового творчества пытаются увидеть зарю Ренессанса или же католическую специфику, но непредубежденное исследование показывает, что такой символический метод неотъемлем от христианской поэтики. Догматической основой, которая делала безопасными эти метафорические построения, было учение о двоякой природе Христа — божественной и человеческой одновременно. Поэтому лирической материи христианской поэзии постоянно соответствовала невидимая форма теологической истины. Особую роль приобрела мифологема брака Христа и Церкви (Ефес. 5, 22—23), которая рассматривала Песнь песней как предугаданное будущее соединение и слияние в одну плоть общины верующих и бога. В этом смысле многочисленные метафоры Иеронима Блаженного или Григория Нисского приобретают не только поэтическое значение, но и строго догматическое. Апокалипсис обозначает церковь

и как «жену», и как «невесту», относя будущий брак ко времени Страшного суда. Данте находится в конце этой мистико-поэтической традиции; между ним и Новым заветом — святоотеческие сочинения, «Ареопагитики», Боэций, Эриугена, Бернар Клервоский, сен-викторская школа, Прованс, Франциск Ассизский, Бонавентура, Фома Аквинский, Якопоне да Тоди, колоссальная традиция церковной и светской поэзии, прибегавшей к символическому истолкованию земной любви. И можно заметить, что Данте даже в «Новой Жизни» очень осторожен в выборе художественных средств для этой темы. Он как бы следует формуле Иоанна Златоуста, утверждавшего, что похоть проистекает от недостатка любви. Может быть, самый большой риск, на который идет Данте, — наделение Беатриче святостью. Однако с точки зрения тогдашней теологии нечестия здесь не было. «Божественная Комедия» полностью снимает проблему, ибо ее Беатриче — не только флорентийская девушка, но и символ Теологии. «Новая Жизнь» не дает столь четкой богословской интерпретации любви к Даме, как «Комедия», но особенность ранней книги Данте — явный выбор философского, а не художественно-эмоционального пути решения жизненного конфликта. Данте опирается на опыт провансальской школы, уже знавшей «ангелизацию» возлюбленной, и идет дальше. Ему необходимо вписать в картину мира и тем самым оправдать свою страсть. Ближайшими предшественниками на этом пути оказываются Бернар Клервоский и Бонавентура (см. об этом: 26, 67—72. 62. 74). Бернар учит, что после падения Люцифера и его воинства бог возмещает потери в небесном царстве приобщением к нему праведных людей. Причем люди становятся высшим ангельским чином, так как

именно серафимы в свое время восстали против бога. Вместо утратившего свою божественность Люцифера богу предстоит дева Мария, возвысившаяся над своей человеческой природой. Данте даже уточняет, что десятая часть ангелов сразу после сотворения пала, и именно для восполнения этой потери был создан род человеческий («Пир» II 5—12).

Таким образом, между ангельским и человеческим миром существует как бы двустороннее движение: ангелы могут терять свой статус, а люди — приобретать их чин, восстанавливая гармонию неба. Для этого необходима не только личная праведность, но и благодать. Данте подводит читателей «Новой Жизни» к мысли о том, что смерть Беатриче была как раз такой акцией высшей справедливости и ему как поэту оставалось лишь воспеть ее, не неся ответственности за саму «ангелизацию». Но в то же время им сделаны уже решающие шаги к концепции «Божественной Комедии»: в отличие от своих современников он не только возносит Даму буквально до небес, но и предполагает, что она с самого начала была их обитательницей, ибо она — Беатриче (что значит «благодать»), «девятка» (самораскрытие Троицы). Следовательно, ее путь с земли на небо — отражение ее пути с неба на землю, предначертанного богом. Наследник провансальской культуры, Данте считает, что нет более совершенного воплощения спасающей и возвышающей силы неба, чем неповторимая индивидуальность женской красоты. Не только психология влюбленного и субъективное переживание красоты, но и устройство и конечная цель универсума отражаются в событиях «Новой Жизни». Мы увидим, что в «Божественной Комедии» недвусмысленно подчеркивается исключитель-

ная роль Данте в жизни его эпохи, откуда должно быть ясно, почему именно ему дано увидеть лицо благодати. Но и раннее произведение заставляет заподозрить автора в гордыне: ведь он прославляет Даму так, как никто не мог себе позволить в его время. Главным оправданием Данте служит то, что прототип связи земли и неба задан был догматами христианства, и необычным оказывается лишь то, что Данте доходит до предельной персонализации этой связи. Философия любви в Средние века, как бы переходя на новые круги, расширяла поле своего проявления, но не теряла связи с центральной точкой. Данте вовлекает в эту сферу максимум индивидуально-биографического. Следующий порыв культуры сорвет с орбиты эту философию и переведет ее в состояние полета по прямой.

ИТАЛИЯ ТРЕЧЕНТО

Переломивший жизнь Данте на две части 1300 год папа Бонифаций VIII объявил юбилейным, и сотни тысяч пилигримов стали стекаться в Рим, чтобы, как было обещано, получить отпущение грехов и уравняться в глазах церкви с крестоносцами. Однако сам праздник был скорее декорацией, за которой скрывался назревающий конфликт. Король Франции Филипп IV начинает борьбу с римским престолом, собирает с французского духовенства налог без разрешения курии, запрещает вывоз ценностей из Франции в ответ на сопротивление Бонифация VIII. (Юбилей, собственно, был попыткой найти новые источники финансовых поступлений для курии.) Контрнаступление папы, в том числе знаменитая булла 1302 г. («Unam Sanctam»), в которой развивалась теория «двух мечей», врученных папе, т. е. светской и духовной власти, не увенчалось успехом. Союзники, на которых рассчитывал папа, не стали ввязываться в борьбу, а Филипп IV, несмотря на поражение в борьбе с Англией, оказался серьезным противником и сумел тщательно подготовиться к следующему этапу конфликта. Он развернул мощную политическую кампанию против Рима, изображая папу узурпатором и врагом Франции, нашел союзников в Италии и попытался арестовать Бонифация VIII в его резиден-

ции. Прибывшие из Рима войска освободили папу, но арест и избиение привели к тому, что через месяц Бонифаций VIII умер (октябрь 1303 г.). Новый папа, Бенедикт XI, скоро умер при загадочных обстоятельствах. Его сменил ставленник французского короля Климент V. Папский престол перенесли в Авиньон, в кардинальскую коллегию были введены французы, и, таким образом, курия стала пленницей короля. «Авиньонское пленение» продолжалось 70 лет и нанесло страшный удар церкви. Этот конфликт положил конец огромной политической и духовной власти церкви и открыл новую эпоху.

Родина Данте была в это время, пожалуй, еще более сложным узлом противоречий, нежели Италия в целом. Подавленные гибеллины, расколовшиеся гвельфы («черные» гвельфы с их папской ориентацией, «белые» гвельфы с их антипапской политикой и внутренними распрями, замешенными на корысти), происки Бонифация VIII, стремящегося прибрать Флоренцию к рукам. Все это осложнялось тем, что Флоренция втягивалась в общенациональную политику. Рим в 60-е годы XIII в. вытесняет из Южной Италии династию своих врагов Штауфенов и передает сицилийскую корону Карлу Анжуйскому, брату Людовика IX. Недовольный таким переделом мира арагонский король начинает войну с коалицией папы и французов, отвоевывает Сицилию, но оставляет Неаполитанское королевство (Южная Италия) во власти французов. Бонифаций VIII в этой ситуации делает ставку на Карла Валуа, брата Филиппа IV, которому обещает императорскую корону. Принц Карл должен был завоевать Сицилию и передать власть Карлу II Анжуйскому. В этом замысле небольшая роль отводилась Флоренции. Формально

Карл Валуа приглашался папой как умиротворитель тосканских городов. Рим рассчитывал, что принц в ходе своей «миротворческой» миссии приведет к власти во Флоренции сторонников папы и заодно поправит свое финансовое положение флорентийским золотом. В июле 1301 г. Карл Валуа вводит в Италию свое войско, и Флоренция начинает готовиться к обороне. Осенью к Бонифацию отправляется посольство для переговоров о мире. Успокоив послов, папа отправляет их домой, но Данте по неизвестным причинам оставляет при курии якобы для дальнейших переговоров. Обманутые обещаниями, «белые» впускают Карла в город, но вслед за ним туда врываются вожди «черной» партии со своими отрядами, и происходит смена власти со всеми сопутствующими жестокостями и несправедливостями. В январе 1302 г. Данте оказывается в списке изгнанников, лишается имущества и приговаривается к двухлетнему изгнанию. В мартовском списке Данте уже приговорен к смертной казни через сожжение в случае, если он вернется во Флоренцию. Начинаются скитания Данте по Италии, в которых проходит вся его дальнейшая жизнь.

Остановимся на первом этапе эмиграции Данте. Он довольно быстро порывает с партией «белых», предпочитая искать свои пути в политическом хаосе Италии. Его покровителями и друзьями становятся веронский правитель Бартоломео делла Скала, луниджанские маркизы Маласпина, ломбардец Гвидо да Кастелло. Данте много путешествует, ищет политических союзников и — не менее активно — свое место в литературе и философии. В этот период он начинает работать над трактатами «Пир» и «О народном красноречии». Есть сведения о путешествии Данте в Париж, где он, видимо, позна-

комился с последними достижениями схоластической учености. Исследователи считают, что это могло быть между 1307 и 1309 гг. Пограничной линией между двумя эпохами изгнаннической жизни Данте служат события 1307—1308 гг. В 1307 г. начинается процесс над тамплиерами, тогда же Данте оставляет ранние трактаты и, вероятно, начинает работу над своими шедеврами — «Комедией» и «Монархией». В 1308 г. императором становится Генрих VII, и Данте погружается в политику общеевропейского масштаба.

Каковы же были философские достижения раннего периода? Объемистый, так и не завершенный, трактат «Пир» был задуман как комментарии к канцонам, написанным Данте в 90-е годы. Данте пытается вместить в свои комментарии всю массу знаний, которой он овладел к этому времени. Работа заняла примерно три года (1303—1306), но была оставлена, видимо, из-за разочарования автора в избранной форме. В самом деле, такие пестрые, хаотичные энциклопедии хорошо известны XIII веку, и Данте не поднимается над уровнем своего времени. «Пир» многословен, эклектичен, в его темах нет взаимной связи. Но многое в этом сочинении заслуживает пристального внимания. С одной стороны, перед нами комментаторское произведение (основной жанр средневековой научной прозы), но объект комментариев — поэзия самого автора, причем в ходе толкования вводятся в текст элементы авторской биографии, его оценка современников, его политические взгляды и эмоции. Такая персонализация текста и — что еще необычайней — уверенность в том, что авторское «я» есть достойный предмет для научного трактата, в корне меняют положение средневекового комментатора с его благоговейным взглядом снизу вверх на

Предмет изучения и смиренным признанием несоответствия величия предмета и сил толкователя. «Комедия» восстановит такую иерархию на более высоком уровне, «Пир» же пока разрушает традицию. Данте сам обращает внимание на проблемность ситуации. Он поясняет («Пир» I 2, 12—16), что говорить о себе допустимо в двух случаях: когда этим можно оправдаться от незаслуженного обвинения и когда этим преподается полезное другим поучение. В «Пире» объединены две эти задачи, в «Комедии» появится третий момент — превращение автора в литературного героя.

Еще один необычный аспект «Пира»: трактат написан на итальянском языке. Данте, несомненно, первопроходец в создании научной прозы на национальном языке, причем он достигает здесь высокого уровня. О Данте справедливо говорят как о создателе итальянского научного языка, и то, что это не было случайностью, подтверждает конец первого трактата «Пира», где обстоятельно аргументируется необходимость обращения к родному языку. Три довода автора таковы: итальянскую поэзию надо комментировать на итальянском языке, чтобы не нарушилась гармония объясняемого и объясняющего; народный язык расширит круг читателей; естественная любовь к родному языку побуждает выражать свои мысли именно на нем. При всей простоте этих аргументов в них видны зерна той новаторской философии языка, которая вырастет в трактате «О народном красноречии». Любовь, гармония и забота о необразованных соотечественниках — мотивы, совершенно несвойственные средневековому ученому, для которого латынь была языком римской культуры и, значит, культуры вообще, а узость круга читателей обеспечивала защиту от профанов.

Стоит отметить характерную для «Пира» смесь жанров, хорошо освоенных средневековьем (см. об этом: 32, 97). Но здесь они находятся в странном, взвешенном состоянии. Может быть, наиболее показательна в этом отношении III книга, в которой Данте излагает свое понимание философии. «Донна Джентиле», благородная дама второй канцоны,— это Философия, владычица Разума. Но за этой аллегорией стоит перетолкование событий личной жизни Данте, его любви к «сострадательной донне», о которой мы знаем из «Новой Жизни». Сведения из физики, астрономии, психологии, истории Данте в изобилии привлекает для того, чтобы пояснить природу философии. В гл. XIV мы находим очерк софиологии* Данте, основанный на Притчах Соломона: начиная с платонической схоластики (материальным предметом философии служит мудрость, формой — любовь, а сочетаются они в созерцании — см.: III 14, 1), автор через куртуазные образы переходит к смеси античной и христианской лексики, изображая «небесные Афины, где Стоиков, Перипатетиков и Эпикурейцев, озаряемых светом вечной истины, объединяет единая жажда» (XIV 15). Но и эта картина еще не окончательное построение Данте. Он выясняет иерархию духовных ценностей христианина и соотносит их с интуицией Высшей Женственности, которая пронизывает все творчество Данте. Мы видим в III книге пока лишь неясные контуры того, что станет в «Комедии» четкой, хотя и не до конца понятной, последовательностью ступеней созерцания истины. В связи с астрономическими темами на северном и южном полюсе появляются

* Теологическое учение о Софии — Премудрости божией.

странные города: Мария и Лючия. Появляются и исчезают дамы стильновистской поэзии. Мудрость называется «матерью всего и началом всякого движения...» (XV 15). С ними сливается Предвечная Мудрость Притч Соломона. Поскольку «Пир» светит не только своим, но и отраженным светом «Комедии», мы замечаем в этих образах и идеях будущие черты дантовского шедевра, пока еще не освободившиеся от чужого и лишнего материала. Конечно, нельзя рассматривать «Пир» только как строительный материал для «Божественной Комедии»: не будь последней, он занял бы свое место в ряду энциклопедических «сумм» той эпохи и стал бы вехой в зарождении итальянского научного языка. И все же, перейдя к великой поэме, мы увидим, как расплывчатая пестрота «Пира» сфокусируется в ясные очертания художественно-философского микрокосма.

В отличие от «Пира» латинский трактат Данте «О народном красноречии» производит впечатление цельности, хотя он также остался незаконченным. Наиболее вероятные даты его написания — 1304—1307 гг. Данте писал свой трактат одновременно с «Пиром», где тоже можно найти места, посвященные проблемам языка, но философию языка как продуманное целое мы встречаем впервые именно в работе «О народном красноречии». Язык был предметом философских размышлений и у отцов церкви, и у схоластиков (в частности, у Фомы Аквинского), но, пожалуй, можно согласиться с Данте, когда он утверждает в самом начале трактата, что впервые пишет о таком предмете, как «народное красноречие». Во всяком случае, аспект изучения, избранный Данте, был совершенно новым. Прежде всего отметим, что Данте четко различает естественный и культурный, «искусствен-

ный» язык. «Знатнее же из этих двух речей народная: и потому, что она первая входит в употребление у рода человеческого, и потому, что таковою пользуется весь мир, при всем ее различии по выговорам и словам, и потому, что она для нас естественная, тогда как вторичная речь скорее искусственная» (I 1, 4). У Данте более или менее явно выделяются важные критерии «знатности», т. е. благородства и достоинства языка: народная речь — естественная, живая, общая и первичная. Вторичная речь, при всей ее утонченности и возвышенности, не обладает способностью к развитию и не может в полной мере осуществить свое назначение, т. е. быть единящей людей силой. Данте подчеркивает, что речь — специфически человеческое качество. Ангелы и демоны понимают друг друга без слов: ангелы воспринимают себе подобных или непосредственно, или через отражение в божественном зеркале; демонам достаточно знать о существовании и о силе себе подобных. Животные одной породы имеют одинаковые действия и страсти, а потому по себе могут познавать других. Человек лишен и того и другого типа непосредственности. Он движим разумом, а поскольку разум индивидуален, люди не познают друг друга по подобию действий и страстей. Но разум, отъединяя человека от животных, не присоединяет его к ангелам, поскольку душа людей облечена грубой оболочкой тела. Отсюда необходимость «разумного и чувственного знака» (I 3, 2), так как без разумности знак не может ни существовать в мышлении, ни внедриться в другое мышление, а без чувственных средств невозможна сама передача разумности. Речь и является таким объектом: чувственным, поскольку он звук, и разумным, поскольку он означает то, что мы задумали. Теория знака Данте —

одна из первых семиотических концепций в Европе. Интересно, что при этом она тесно связана с пониманием культуры вообще. Данте видит в речи фундаментальное свойство человека, на котором основываются и способность к общению, и связь с высшими духовными мирами (первым словом человека было, по Данте, «Эль» — «Бог»), и, наконец, социальное единство человечества. В VII главе I книги Данте кратко повествует о строительстве вавилонской башни, которое люди затеяли, чтобы превзойти природу и творца. Бог наказал гордыню тем, что смешал языки и этим разрушил человеческое сообщество. Один и тот же язык сохранился в рамках одной профессии: каменотес понимал каменотеса, зодчий зодчего... Профессиональная замкнутость и утрата общей цели — это очень похоже на проблемы нашего века, тем более что роль языка в идеологических и культурных процессах сейчас очевиднее, чем несколько десятилетий назад. Данте полагал, что и географическое рассеяние народов связано с этой социально-лингвистической катастрофой. Поэтому мечта о языке будущей Италии была для него чем-то большим, нежели заботой о совершенстве литературы. Италия — наследница традиций Рима, ей должна принадлежать и роль Рима как соединяющей народы силы, как источника имперской власти. Собрание рассеянных «языков» и возрождение забытого первоязыка — такова должна быть, по Данте, цель культуры. Поиски языка, способного выполнить это высокое предназначение, составляют главное содержание работы «О народном красноречии». Данте насчитал в Италии четырнадцать основных наречий и показал, что ни одно из них не может вполне соответствовать искомому идеалу, хотя, с его точки зрения, самый красивый язык расцвел

в тех же районах Италии, где и поэзия: на Сицилии, в Болонье. И все же этот идеальный язык существует актуально во всех многообразных наречиях, но проявляется в разной степени, подобно тому как простая субстанция в разной степени проявляется в сложных объектах. Данте называет этот язык «народной италийской речью», полагая, что его можно выделить из языкового хаоса с той же мерой определенности, с какой выделяется конкретное наречие. Поскольку произведение не закончено, мы не знаем, чем увенчался бы поиск Данте, но метод поиска заявлен вполне отчетливо. «...Наилучший язык не присущ никому, кроме обладающих дарованием и знанием» (II 1, 8), но, с другой стороны, только проникновение в чистую стихию «народной италийской речи» обогащает творца, и поэтому связь народного языка и языка совершенной поэзии неразрывна. Данте посвящает значительную часть трактата анализу итальянской поэзии, теории жанров, поэтике. Он как бы проводит алхимический опыт, возгоняя в своих ретортах современную поэзию в надежде выделить волшебный эликсир идеальной речи. Основой поиска остается народная речь, поскольку она в отличие от искусственной латыни дана богом и сохраняет живую связь с действительностью, которая утрачена латынью. Данте обнаруживает, что языки находятся в процессе непрерывного изменения, вызываемого изменениями в духовной и материальной жизни. Исключение Данте делает для древнееврейского, который сохранился в чистоте со времен Адама (впрочем, в «Комедии» уже косвенно предполагается, что и этот язык подвержен порче). Поэты могут влиять на процесс изменения языка, как бы поворачивая вспять, к протоязыку, огрубевшую стихию речи. Поэтому Данте так важно дать

анализ того, что происходит с литературой Италии. Заметим, что, по Данте, первична потребность высказаться: «...человеку более человечно быть услышанным, чем слушать, лишь бы его слушали и он слушал как человек» (I 5, 1). Первым, по Данте, заговорил не бог, а Адам, поскольку в него был вложен порыв к слову. Поэт воспроизводит эту ситуацию, он повторяет в своем творчестве акцию первопоэта-Адама, которому бог позволил говорить, «дабы в изъяснении столь великого дарования прославился и сам благостно одаривший» (I 5, 3). Вот почему главы трактата, в которых разбираются цеховые проблемы итальянской поэзии, не менее насыщены философским смыслом, чем теоретическое начало этого произведения.

Интересны те определения, которые Данте дает искомой итальянской речи. Это речь «блистательная», «осевая», «придворная» и «правильная». В XVII и XVIII главах I книги разъясняется: блистательная она потому, что блеск ее величия и мощи, распространяясь, управляет сердцами людей и возвеличивает своих творцов; осевая — потому, что, подобно оси, направляющей движение двери, подчиняет себе все типы движения и изменения диалектов. Особенно примечательны последние два прилагательных: придворная и правильная. Данте здесь связывает воедино языковые и социальные проблемы. У Италии, сетует он, нет королевского двора, нет политического центра, а потому речь не находит себе естественного пристанища и кочует, как чужестранка. Придворность — это по сути способность речи опереться на социально-политическое единство народа и стать образцом в такой же мере, в какой являются законом решения центрального правительства. Разрозненность Италии создает угрозу ее культуре, а не

только политической мощи. Правильность италийской речи достигается усилиями «двора» и «суда», т. е. высшего политического, юридического и культурного авторитета нации. Несмотря на отсутствие единого всеобщего правительства в Италии, его задачу — выверить национальную речь — может выполнить «благодатный светоч разума» (I 18, 5), объединяющий разрозненную Италию. Данте имеет в виду духовную власть, которая заменяет отсутствующую политическую. Но что именно подразумевается, неясно: может быть, это искусство, может быть, римское право или папская курия. Во всяком случае, очевидно, что Данте отводит большую роль единству общества и культуры, языка и государства, соотносящихся по образцу, созданному богом, т. е. по типу таинственной и неразрывной связи души и тела.

Если в «Новой Жизни» были открыты новые аспекты средневековой философии любви, а в «Пире» — новые возможности «энциклопедического» жанра, то трактат о языке открывает горизонт, вообще неизвестный Средним векам. Здесь речь идет уже не о новых аспектах традиционного предмета исследования, а о новом предмете. Данте обнаружил живую, самостоятельную и очень активную силу, которая не замечалась за искусственными построениями латыни и формальной логики. Эта сила — естественный народный язык, «вольгаре». В рамках открывшегося горизонта Данте делает первые, но весьма показательные шаги. Для понимания нового предмета потребовался новый метод — исторический. Ведь естественный язык постоянно развивается, чутко реагирует на духовные и материальные условия своего существования. Высвечивается и другая категория, не свойственная мышлению классического христианского средневе-

ковья,— нация. Язык оказывается той субстанцией, в которой материализуется индивидуальная душа народа, более того, язык позволяет увидеть, что нация не сводится к социальности и религии, к территории и политике. Может быть, у Данте впервые в Средние века зазвучал мотив родины как особого предмета забот и духовных усилий. В то же время Данте — певец «всемирной империи», всеобщей истины христианства. «Национализма» в новоевропейском смысле мы у него не встретим. Прибавим сюда еще одно мнимое противоречие: идея историчности, текучести языка сочетается в теории Данте с уверенностью в бытии идеального языка, которое осуществляется в иерархии уровней совершенства и присутствует не где-то в будущем или прошлом, а именно в этой текучей современности. Решить эти кажущиеся антиномии можно так же, как решались противоречия философии любви в «Новой Жизни». Данте — мыслитель середины и равновесия. Таков склад его мышления и такова уникальная историческая точка, в которой оказалось его творчество. Со всей отчетливостью выявляется в его философских и поэтических трудах осознание новой культурно-исторической действительности: это автономия индивидуума, мощь науки, представление о самостоятельности и самоценности природы, языка, эмоциональности, нации. И в то же время аксиомой для Данте остается средневековое учение об иерархии мирового бытия, в которой каждый низший уровень живет дарами высшего и имеет смысл в той мере, в какой способен отразить свет более высоких ценностей. Поэтому открытие новых сущностей пока означает лишь бóльшую степень проникновения смысла в вещество, или, на богословском языке, бóльшую «славу».

1307—1308 годы как бы отсекают первую треть изгнаннической жизни Данте. Грандиозный замысел «Комедии» отодвигает работу над другими сочинениями. Во внешнем мире происходят мрачные события. В 1307 г. Филипп IV начинает разгром ордена тамплиеров, арестовав великого магистра и 72 рыцаря. Ничего подобного история христианского мира еще не знала: процесс над храмовниками, длившийся семь лет, был тщательно подготовлен и продуман; папа Климент V, ставленник французского короля, предает орден, который был главной опорой папства многие десятилетия; королевские чиновники разворачивают необычайно широкую кампанию, прибегая к фальсификации документов, клевете, дипломатическим интригам. Волна репрессий захватывает Германию, Испанию, Кипр, Англию. Быстрая победа над грозным военным орденом может показаться странной, особенно если учесть его опыт в крестовых походах, сеть неприступных крепостей по всей Европе, привилегированное положение во многих государствах (даже английская корона и эталон французского ливра хранились в парижском храме тамплиеров). Однако именно исключительное могущество стало причиной падения храмовников. Слишком велики были страх и зависть, вызванные положением ордена. Одни были рады избавиться от конкурентов, другие — от политических врагов, третьи намеревались поживиться несметными богатствами рыцарей. Для Филиппа IV борьба с тамплиерами была стратегической задачей, так как, сломив орден (в 1312 г. он был запрещен), король избавился от последней силы, которая ограничивала его власть. В каких отношениях находился Данте с орденом, сказать трудно. Возможно, как предполагают некоторые исследователи, он был членом

светского филиала ордена, имевшего во Флоренции свое отделение. Даже если это не так, симпатии Данте к тамплиерам выражены в «Комедии» и многие ее аллегории проясняются при обращении к истории и символике ордена (см. об этом: 62, 84; 278—279. 116). Данте, несомненно, чувствовал, что расправа с тамплиерами знаменует поворот в европейской истории.

27 ноября 1308 г. произошло событие, которое еще больше повлияло на судьбу Данте. Римским императором был избран Генрих, граф Люксембургский. В январе 1309 г. его короновал Климент V, поначалу связывавший с новым императором собственные замыслы. Генрих VII пообещал императорской властью примирить все враждующие силы Италии и в 1310 г. ввел свои войска в Северную Италию. Данте с воодушевлением приветствует нового «римского короля», надеясь на осуществление своей мечты о единой и мирной Италии, о возрождении величия Римской империи. Он начинает активную политическую деятельность, пишет письма-воззвания, призывает Генриха разгромить непокорную Флоренцию, лично встречается с императором. Однако вскоре начинается крушение надежд Данте. Гвельфский союз городов в Центральной Италии оказывает неожиданно сильное сопротивление, население уже не видит в Генрихе миротворца, а папа меняет свою политическую ориентацию. Неудачи и несчастья валятся на императора со всех сторон. Неожиданная смерть 24 августа 1313 г., в разгар подготовки войны с Неаполем, прервала деятельность Генриха VII, пришедшего, по мнению Данте, со священной миссией, но слишком рано. Для самого поэта эта драма означала еще и то, что путь во Флоренцию ему закрыт окончательно: сентябрьская амнистия

1311 г. не включила Данте и его сыновей в списки.

Как уже говорилось, на фоне этих событий шла работа над трактатом «Монархия», который вместе с «Комедией» прославил Данте. Следы замысла комментаторы находят в 1307—1308 гг., а закончен был труд около 1313 г. В своем сочинении Данте ставит вопрос, который для современников был далеко не теоретической задачей: что необходимо для обретения социального мира и благоденствия? Недостаток этих божьих даров особенно остро чувствовала измученная междоусобицами Италия. Данте стремится доказать три главных положения: для земного счастья человечества необходима империя; власть императора дается ему непосредственно богом; римский народ по праву взял на себя роль имперской власти. Как ни далеки на первый взгляд эти положения от наших политических реалий, в них мы сможем, пожалуй, увидеть сквозь оболочку средневековой лексики общечеловеческие, а значит, и сегодняшние проблемы.

Данте полагает, что происхождение государства было обусловлено грехопадением Адама. Человечество оказалось во власти чувственных страстей, из которых самая опасная — алчность, и потому должно было создать общественное устройство, оберегающее людей от самих себя, от их разрушительной корысти. Однако это общее место средневекового мировоззрения у Данте существенно корректируется. Человек даже в своей не испорченной грехом природе есть политическое, общественное существо, которое всегда стремится к общению и совместной жизни. Так же как Аристотель и Фома Аквинский, Данте считает образование государства естественным процессом. Государство, сле-

довательно, не несет на себе печати древнего проклятия и может быть формой счастливой жизни. Грех Адама дает себя знать в том, что алчность людей заражает и само государство, теряющее от этого функции справедливости и вступающее в корыстную борьбу с другими государствами и со своими гражданами. Поэтому, полагает мыслитель, нужна третья сила, которая объединила бы превратившиеся в тезис и антитезис (если перевести Данте на гегелевский язык) общество и государство. Самого различия государства и общества у Данте еще нет, но оно намечается в этой диалектике. Что же может претендовать на роль примиряющей третьей силы? По Данте — только монархия. Мы допустили бы большую ошибку, если бы при чтении Данте отождествили наши представления о монархии с понятиями трактата. В нем речь идет об идеальном образе правителя, имеющем мало общего с абсолютным монархом национального государства XVII—XVIII вв. Безграничная власть дантовского императора основана на праве, морали, божественной санкции, на природе мирового устройства. По сути она ограничена сильнее, чем какая бы то ни было другая власть. Император стоит выше страстей, у него нет частной заинтересованности, ему принадлежит все и, значит, ничего в отдельности, к чему он мог бы питать пристрастие. С некоторыми оговорками можно сравнивать этот образ с аристотелевским монархом, с платоновскими философами и стражами, с подестá (правителем итальянской коммуны), но не с монархом Нового времени. Данте утверждает, что империя как правовое установление предшествует тому, кто осуществляет власть, т. е. императору, который в силу этого не может делить империю на части, ограничивать свою власть и передавать

ее по наследству. Константин — первый христианский император — совершил, таким образом, неправомерное деяние, когда подарил церкви власть над большой областью в Италии. Данте полагал, что эта ошибка Константина (подложность «дара» еще не известна Данте) сыграла свою роковую роль в проникновении мирских интересов в церковную жизнь. Данте подчеркивает зависимость императора от идеальных принципов, утверждая, что «не граждане существуют ради консулов и не народ ради царя, а наоборот, консулы ради граждан и царь ради народа» (I 12, 10). Как высший судья и законодатель император обязан вмешиваться в те споры, которые нельзя разрешить из-за равенства прав спорящих (таковы споры между суверенными государствами), и его дело — забота обо всех и о государстве в целом. Если же законы и власть употребляются не для общей пользы, то они теряют свой правовой характер, ибо извращается сама природа закона (II 5, 2—3). Не только справедливость и порядок, но и свобода есть предмет заботы императора. Свобода — «величайший дар, заложенный Богом в человеческую природу, ибо посредством него мы здесь обретаем блаженство как люди и посредством него же мы там обретаем блаженство как боги» (I, 12, 6). Данте делает отсюда вывод, что живущий под властью монарха наиболее свободен. Ведь свобода — это существование людей ради самих себя, а не для чего-то другого; но это состояние может обеспечить лишь монарх, у которого нет других интересов, кроме выполнения долга. Только он может защитить людей от извращенных государственных систем, которые подчиняют себе народ. С точки зрения Данте, не только демократия, олигархия и тирания, но и монархия, если она не есть всемирная

империя, является узурпацией власти. Данте прекрасно знал, что такое неправая политическая власть. Флорентийская республика показала ему все негативные возможности демократии. Перед глазами были и другие примеры: тирания, олигархия и прочие формы больной государственности. Здоровая форма власти для Данте — это совпадение всеобщего и индивидуального в лице императора. Примечательная деталь: рядом с монархом, по замыслу Данте, должен находиться философ (III 16. Ср. «Пир» IV 4). Поскольку перед человечеством стоят две цели — блаженство небесное и блаженство земное, и руководство людьми должно осуществляться двоякое: верховный первосвященник, сообразуясь с откровением, ведет людей к небесному блаженству, а император ведет их к земной цели. С чем же должен сообразовываться монарх? Видимо, с тем уровнем мудрости, который соответствует земной природе, — с философией. Вот почему духовной опорой монарха должен быть философ; ведь иначе слишком велика была бы опасность произвола и тирании. Чувство долга заставляло Данте-философа стремиться к участию в политических делах, давать советы Генриху VII, ввязываться в дипломатию, но действительность не могла ему предложить монарха, достойного своего великого советчика.

Итак, главные задачи монарха — защита свободы, налаживание отношений между политическими элементами империи и установление мира. Только мир может дать человечеству то состояние, которое в Писании названо «полнотой времен», т. е. благополучие и гармонию. Только в мирном обществе могут найти себе место справедливость, законность и правда — три социальные добродетели, которые Данте ценил превыше всего. Но мир возможен тог-

да, когда человек предельно точно воспроизводит образец, заданный самим богом-мироправителем, а для этого нужно, чтобы он отказался от своекорыстия, опираясь на универсальное начало в самом себе. Монархия, по Данте,— идеальный строй для такого преодоления ложной индивидуальности, поскольку в ней человек подчинен только одному началу и это начало реализует, не поступаясь свободой, всеобщий идеал (см. I 8—9). Данте — истинный певец мира, а его «Монархия», пожалуй, первый трактат о всеобщем мире, который узнала политическая мысль Европы. Интересно, что кантовский трактат о мире возлагает надежды на тот принцип, который Данте рассматривает как главное препятствие на пути к миру,— на корысть. По Канту, люди поймут, что мир выгоден, и (если успеют) наладят мирное существование. Для Данте же безликая алчность вносит раздор, и только личность императора может противопоставить единство воли разлагающей силе корыстолюбия. Разница в поисках пути спасения в этих трактатах о мире ясно показывает контраст между двумя типами культуры.

Учение о мире и государстве Данте обосновывает также чисто философскими аргументами. В начале «Монархии» (I 3—4), используя терминологию Аверроэса, он говорит, что человечеству присущ некий «возможный интеллект» (*intellectus possibilis*), который составляет его специфическое отличие как от животных, так и от ангелов. Животные вообще не причастны мышлению, ангелы обладают актуальной полнотой мышления и вечным бытием. Человеку свойственно фрагментарное и потенциальное мышление, т. е. человечество при определенных условиях может в разной степени воспроизводить то вечное и полное мышление, которое

реализовано в мире идеальных сущностей. В отличие от Аверроэса Данте считает, что человечество — это не единая вечная душа с единым интеллектом, а множество индивидуальных бессмертных душ, т. е. придерживается вполне ортодоксальных христианских взглядов (об отношении Данте к аверроизму см. 48). Но у Аверроэса он заимствует идею потенциального интеллекта для того, чтобы дать картину становления (в истории) и дифференциации (в уровнях) человеческого духа. Вывод, который отсюда следует, принципиально важен для Данте: чтобы быть верным своей природе, человечество должно постоянно превращать потенциальный интеллект в актуальный, бесконечно приближаясь к высшему образцу, а для этого самое главное условие — мир на земле, поскольку без него невозможно ни индивидуальное развитие мышления, ни общение мыслящих индивидуумов. Мир и справедливость для Данте не только социальные категории. Это еще и природные, и сверхприродные (теологические) понятия. Мир создан как воплощение благого замысла, предусмотрительность природы не уступает предусмотрительности человека, и потому природные процессы и исторические события как бы соответствуют друг другу в своем внутреннем порядке. «...Порядок, установленный природой, необходимо сохранять правом» (II 6, 3), иначе человеческое общество выпадет из мирового строя. С другой стороны, социальные законы имеют силу и непреложность природных. Об этом Данте выразительно говорит в 6-м письме, обращенном к флорентийцам: «...общественные законы перестают действовать лишь в том случае, если останавливается время»; «всеобщая власть, пусть даже ею долго пренебрегали, никогда не умрет и никогда, как бы она ни была слаба, не будет по-

беждена... этого не хотят ни бог, ни природа...» (3, 371). Космичность права и справедливости еще более ярко будет обрисована в строках «Комедии».

Прославляя мир во всем мире, Данте исходит из предпосылки существования универсального субъекта, стремящегося быть в искомом состоянии,— человечества. Современному читателю покажется, что эта предпосылка слишком естественна, чтобы обращать на нее внимание. Но такой искушенный знаток средневековья, как Э. Жильсон, усмотрел здесь нечто необычное. Он заметил, что Данте, может быть, первый, кто заговорил о человечестве вообще (см.: 85, 165—166). При этом Данте использовал привычную для христианина модель всемирной общины верующих — церкви. Пожалуй, Жильсон прав, и, когда мы обнаруживаем внешне сходные высказывания у средневековых авторов, мы можем убедиться, что речь идет или о «крещеном мире», или о конкретном народе. Данте же говорит именно о человечестве в целом, историю которого можно описывать в терминах социальных и правовых. Эта история не может быть растворена в священной христианской истории, хотя, как явствует из «Комедии», она включена в историю спасения как необходимая часть. Появление таких новых социальных понятий, как «всемирное правовое государство» и «человечество», говорит о новом этапе развития политического сознания. Поспешно усматривать здесь ростки Нового времени было бы не совсем справедливо: эти понятия отнюдь не были основой социальной философии XV—XVIII вв. (Лишь историзм XVIII в. приходит к подобным построениям, но на другой основе.) Скорее перед нами итог одного из течений собственно средневекового утопического мышления, так и не получивший развития в рам-

ках своей эпохи. Есть новый оттенок и в дантовском понятии человека. «...Из всех существ один лишь человек занимает промежуточное положение между тленным и нетленным; вот почему философы правильно уподобляют его горизонту, который есть середина между двумя полусферами» (III 16, 3—4). Сама по себе мысль не нова (хотя не удалось установить, кому принадлежит метафора горизонта). Человек причастен и той и другой природе, он один предопределен к двум целям — земной и небесной. Но Данте делает акцент на относительной независимости земного предназначения человека и его важности для осуществления божьих замыслов. Догматическую основу для таких размышлений ему давало учение о двоякой природе Христа, но Данте идет так далеко, как только позволяет ему вера. Человек у него и в самом деле «горизонт», а не точка на линии вертикального восхождения. Он должен и преобразить свою природу, и развернуть ее сущность так, чтобы исполнился замысел творения, нарушенный грехопадением. Между этими двумя задачами не могло не возникнуть определенное противоречие, которое Данте попытается сгладить в «Комедии». Здесь в отличие от проблемы «человечества» мы уже можем увидеть очертания Нового времени. Исследователи установили, что учение о тысячелетнем царстве Христа на земле, обещавшее преобразование природы, было не только знаменем полуеретических движений XIII—XIV вв., но и в какой-то мере обоснованием практической роли науки в XVII в.

Самое главное следствие из этих дантовских рассуждений заключалось, конечно, в идее радикального разделения функций папы и императора. Данте занимает в старом споре о «двух мечях» бес-

прецедентную позицию. Он не соглашается с теми, кто толковал евангельский текст (Лук. 22, 36—39) как указание на то, что Петр (церковь) обладает двумя мечами (светской и духовной властью), из которых меч светский он вручает императору как вассалу. Данте объясняет этот текст с неожиданной трезвостью и приземленностью (см. III 9), свою же аргументацию строит на вышеприведенной концепции двух конечных целей человечества. Соответственно два независимых вождя должны направлять людей к этим целям: папа и император. Все попытки взять обе функции в одни руки чреватые, подчеркивает Данте, и нарушением божьей воли, и извращением как религиозной, так и политической жизни общества. Данте, таким образом, выступил против господствовавшей в его время концепции теократии, которая обосновывалась, например, таким крупным теоретиком, как Фома Аквинский. Фома призывал императоров подчиняться папе, как самому Христу. Данте же настаивает на том, что император непосредственно предстоит перед богом, получает от него санкции на власть и несет полноту ответственности. Папа, с его точки зрения, наместник не Христа, а Петра. И хотя монарх должен оказывать ему уважение, подобное уважению бога-сына к богу-отцу, они суть равноправные выразители божьей воли. (Подробнее о полемике Данте с теократами см.: 46. 47. 48. 73).

Особую роль в прояснении статуса всемирного монарха играет у Данте его учение о Риме. Идея Священной Римской империи как наследницы величия Древнего Рима так или иначе проявлялась в большинстве социальных проектов средневековья, тем более что формально она продолжала существовать и после своего фактического распада. Это

было призрачное бытие, если говорить о политической реальности, но вполне осязаемое, если говорить о самосознании средневековой культуры. Античный миф о призвании Рима править миром возродился в зрелом средневековье, когда Рим стал религиозным центром западного христианства, и оброс мистическими толкованиями смысла римской власти. Данте воспевает миссию Рима, связывающего земное и небесное царства, ставшего как бы социальной материей боговоплощения, поскольку на Палестину распространялась тогда его юрисдикция. Он замечает, что в то время, когда родился Христос, в империи царили мир и благоденствие (что указывало на идеальную цель государства), и обращает внимание на одновременность зарождения «Марииного корня», т. е. рода девы Марии, и основания Рима. В Средние века любили играть буквами не менее, чем числами, и анаграммы часто встречаются в символических сплетениях «Комедии». То, что Roma, прочтенное справа налево, дает Апог, и то, что Magia и Roma созвучны, также могло питать мистическое воображение. Данте видит в Риме освященную плоть государства, которое начинало свой путь завоеванием, но закончить должно утверждением всемирной власти любви. Нет сомнения, что всемирное государство с центром в Риме Данте представлял себе не как господство итальянской нации, хотя он и гордился остатками сохранившейся преемственности. Как избранничество Израиля было переосмыслено христианством как союз бога с духовным «Израилем», с верующими, так и миссию Рима Данте пытается переосмыслить как идеальную власть справедливости. Такая идеализация была возможна, поскольку политическая структура всемирной империи виделась ему как равноправный союз независимых

городов и царств, во внутренние дела которых император не вмешивается, оставаясь верховным стражем законности. Латинская патристика знает диаметрально противоположную концепцию Рима, принадлежащую крупнейшему мыслителю христианского Запада Августину. Для него Рим — воплощенная государственность, а государство — большая шайка разбойников, по сути не отличающихся от малых шаек. Власть свою Рим получил насилием и обречен на гибель вместе с языческим миром как его предельное воплощение. Однако уже ученик Августина — христианский историк Орозий начинает строить новый вариант мифа о Риме, и Данте, многое почерпнувший в его трудах, примыкает к антиавгустиновской традиции. Он не жалеет сил на наивные силлогизмы, которыми, следуя схоластическому обыкновению, доказывает легитимность имперской власти. Но наибольшее впечатление производят не эти искусственные построения, а видение какой-то исторической реальности, которое не вмещается в дантовские формулы и, может быть, затуманивается тем, что доказывается слишком многое: и моральное совершенство римлян, и политическое право, и высшее благоволение. Довольно важные аргументы — моральный и правовой. Данте ярко очертил этическую волю римлянина, которая ставит его действия над выгодой и страстями, и тем самым определил характер власти Рима как власть идеала, а не силы. Он настойчиво убеждает нас в том, что римляне преследовали правовую цель правовыми средствами, что они «пренебрегали собственными выгодами для того, чтобы послужить общему благоденствию рода человеческого» (II 5, 5), что «империя Римская рождается из источника благочестия» (там же), и, следовательно, власть ее — власть пра-

ва. Но и тот и другой аргумент без труда можно опровергнуть фактами реальной и такой же далекой от моральных идеалов истории Рима, как и всякая другая политическая история. Что же остается? Остается идеализированная модель, которая в чем-то ближе к жизни, чем «грубая действительность».

Данте по-новому взглянул на саму проблему власти. Он увидел опасное противоречие в стремлениях теократов подчинить духовному авторитету политическую власть. С другой стороны, он вовсе не хотел, чтобы папство зависело от императорской власти, как то приписывали ему оппоненты. Дурные последствия второго достаточно очевидны, в первом же устремлении Данте находит извращение сущности власти. Дух правит не так, как сила или воля. Если мы сделаем его политической силой, он или сам превратится в инструмент земной политики, или уничтожит субъект свободной воли в управляемой им светской общине. Данте не только отстаивает автономию светской власти, но и бережет чистоту духовного авторитета церкви. Ведь бог строит свои отношения с верующими не на силе закона, а на хрупкой основе веры, даруя людям свободу. Четкое различие духовной и политической власти позволит, как считает Данте, уберечься от злоупотреблений. Духовный авторитет открывает содержательный мир истины и путь к спасению, но он не должен воплощать эти идеалы, прибегая к политической власти. Власть политика дает юридические формы действий и силу для их защиты, но не может предписывать выбор моральных ценностей. 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».

XIII век — время утопических мечтаний, и Данте можно рассматривать в этом контексте. Но довольно быстро исчез сам предмет спора, который Данте ведет с оппонентами: ни папа, ни мифический император на заре Нового времени уже не играли политической роли. Утопия Данте приобрела более широкое значение и выявила свою уникальность. Она резко отличается от теократических учений Августина и Фомы Аквинского; она противостоит теориям французских юристов, борющихся за принцип национальной самостоятельности государства и не признававших мировой империи; она, наконец, в отличие от чисто политических концепций разделения светской и духовной власти Оккама и Марсилия Падуанского, содержит положительный религиозный и моральный идеал, образ мирового монарха. Церковь отнеслась к «Монархии» намного суровее, чем к «Божественной Комедии»: в 1329 г. она была осуждена, а в 1554 г. — внесена в индекс запрещенных книг. Недостаточно ортодоксальная для церкви и недостаточно новаторская для юристов французского короля, эта теория была вытеснена на обочину культурного процесса. Может быть, только сейчас можно увидеть, что она принадлежит не только маленькому отрезку «своего времени». Вряд ли при этом нас должно смущать то, что речь в трактате идет о монархе. Дантовский образ монарха не похож на реальных сюзеренов средневековья. Еще меньше он похож на монарха из трактата Макиавелли — тирана, полностью слившегося с миром бездушной причинности (дистанция между этими

монархами не меньше, чем между дантовскими образами Люцифера и Троицы). Возможно, какие-то подсказки в интерпретации идеала «Монархии» могут дать мотивы политических работ таких русских мыслителей, как Ф. И. Тютчев, Вл. Соловьев, И. А. Ильин, чьи поиски не были прямо связаны с «монархизмом» в обычном смысле слова, но скорее воскрешали дух политической фантазии Данте. Во всяком случае, парадоксальная живучесть построений «Монархии» говорит о том, что этот трактат не только обозначил некий момент равновесия между социальным мышлением средневековья и Возрождения, но и закрепил духовный опыт, понадобившийся через 600 лет.

Вторая изгнанническая эпоха заканчивается в 1313—1314 гг. После смерти Генриха VIII Данте расстается с надеждами на близкий перелом в судьбе Италии. Заключительный акт этой политической драмы — события 1314 г. В марте на парижской площади были сожжены руководители ордена храмовников; французский король мог торжествовать победу не только над тамплиерами, но и, пожалуй, над многовековыми устоями христианской Европы. Была ли то месть рыцарей или случай, но в том же году внезапно умирает папа Климент V и гибнет на охоте Филипп IV. Последние семь лет своей жизни Данте посвящает завершению «Божественной Комедии». Очередная флорентийская амнистия предоставила возможность вернуться на родину, но Данте не принял условий примирения, задевающих его гордость, и в октябре 1315 г. последовал новый смертный приговор. Поэт кочует от одного княжеского двора к другому, живет некоторое время у гибеллинского лидера Кан Гранде дела Скала, с которым его связывает глубокая дружба и взаимное восхищение. Однако, не порывая с Кан

Гранде, он переезжает в Равенну, последнюю столицу древней Римской империи,— как предполагают, в 1317 г. Здесь, в окружении друзей и учеников, он в творческом покое проводит оставшиеся годы жизни. Летом 1321 г. обострились отношения Равенны и Венеции, и Данте вошел в состав дипломатической миссии, улаживающей конфликт. На обратном пути из Венеции он заболел малярией и умер 14 сентября. Данте успел закончить свое великое творение, но завершающие 13 песней долго не могли найти. Боккаччо сообщает, что ровно через восемь месяцев после смерти поэта его сыну Якопо приснился сон, в котором Данте указал на тайник, где и были найдены последние песни «Рая». Современные комментаторы прозаично предполагают, что обнародовать этот текст мешали политические соображения. Прах Данте остался в Равенне навсегда, несмотря на попытки Флоренции вернуть своего гения на родину хотя бы после смерти.

ПРИТЯЖЕНИЕ НЕОБХОДИМОСТИ



ушкин отнес «Божественную Комедию» к тем произведениям, сам замысел которых гениален. Это в высшей степени справедливо. Раннее творчество Данте несет на себе отпечаток поиска той формы, в которой могло бы воплотиться его видение мира. В «Комедии» мы встречаем счастливое совпадение великого поэтического дара и «смелости изобретения», создавших грандиозную символическую вселенную для осуществления художественной идеи. Если «Новая Жизнь» и «Пир» — это прозаический комментарий к поэзии, то «Комедия» — это поэзия, ставшая сама себе судьей, толкователем и ключом к раскрытию тайн. От аллегорий «Пира» Данте возвращается к цели своего юношеского произведения — воспеванию Беатриче, и теперь это та самая Беатриче в алом платье, а не отвлеченный символ, но именно поэтому она окажется затем Небесной Мудростью. Разгадка конфликта между образами Беатриче и «сострадающей донны», которую дает «Комедия», т. е. разгадка связи мира индивидуумов и мира идей, позволила сплавить воедино, «снять» многие жанры средневековой литературы, рамки которых были тесны для намерений Данте.

К какому жанру отнести «Комедию»? Это путешествие в потусторонний мир, данное поэту в

видении. Такой жанр был хорошо известен в Средние века (см. 25). Но это и странствие в поисках идеала, как в легендах о Граале, и мистическое описание совершенствования души на пути к богу, как у Бонавентуры. Это и энциклопедия, полная разнообразнейших сведений. Но еще и настоящий литургический театр, и, разумеется, куртуазный гимн любви. Все это вместе и еще что-то сверх этого, что, собственно, и составляет особенность «Комедии». В письме к Кан Гранде дела Скала (см.: 3, 384—394) Данте обстоятельно говорит о своем замысле, о целях поэмы и ее жанровых особенностях, но при всей бесценности этого документа мы видим, что речь идет о формальных признаках литературной классификации, которые Данте пытается применить к своему произведению, не затрагивая его тайн. Узнав из письма, что поэма имеет четвероякий смысл*, что цель ее практическая — указать людям путь к спасению, а жанр «комедийный», поскольку она начинается печально, а кончается счастливо, мы почти ничего не узнаем, так как целей и смыслов у нее больше и спрятаны они глубже, что обнаруживается при первой же попытке понять поэму.

Необычность замысла «Комедии» видна уже в том, что главным ее героем становится сам автор.

* По традиции в библейском тексте видели четыре уровня: буквальный, аллегорический, моральный и анагогический (возводящий к идеалу). Школярский стишок так объяснял их роль:

Littera gesta docet; quid credes *allegoria*;
 Moralis, quid agas; quo tendas, *anagogia*
 (см.: 3, 528—529),

что значит примерно следующее: «О бывшем учит буква, о вере — аллегория, о действии — мораль, о цели — анагогия».

Кажется, прецедентов мировая литература не имела. Авторское «я» даже в античной лирике было лишь определенной стороной душевного мира, о которой решил поведать поэт; в других жанрах «я» — просто прием повествования или маска. «Исповедь» Августина — это именно исповедь, элемент литературной игры здесь минимален. В поэме Боэция «Об утешении философией» герой — пассивный слушатель богини, лишенный индивидуальных черт. 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 следст-

вий. 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 своем путешествии Данте задумал показать жизнь и глубинный смысл сразу трех слоев бытия: в «Комедии» одновременно идет речь и о его личной драме, и об истории общества, и об устройстве природы. Конечно, переживания и проблемы автора составляют первый план. 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. Реальная жизнь Данте — это цепь разрушенных надежд и потерь. Умирает его возлюбленная, умирает лучший друг, он теряет родину, затем единомышленников, у него на глазах уничтожается цвет христианского рыцарства, умирает глубоко чтимый им монарх и рушатся надежды на, казалось бы, близкое исполнение мечты об империи. В поэме все погибшее воскресает, все потерпевшее поражение торжествует; властью поэта наказываются злодеи и награждаются праведники. Данте осуществляет свой замысел — дать поучение современникам, показать этические и философские ориентиры. Но было бы неправильно усматривать здесь только дерзкие

притязания на роль судьи. Автор — пилигрим, который совершает путешествие на небо, чтобы спасти себя от гибели, очиститься от грехов. Это путь покаяния и духовного возрождения. В 1300 г. за 15-дневную молитву в храмах Петра и Павла в Риме, как обещал папа, пилигриму отпускаялись грехи и он приравнивался к крестоносцу. Данте совершил в юбилейный год путешествие в Рим небесный, и столь же высоким был избранный им путь покаяния. Подобно тому как путь в Чистилище оказался проходящим через Ад, так и возвышение его личности стало возможным через унижение и смирение. В XXV песни «Рая» поэт выражает надежду, что его произведение смирит гнев, пресекший ему путь на родину. Вряд ли он хотел смягчить флорентийцев — этой интерпретации противоречит все его поведение. Скорее он видит в поэме испытательный акт, который снимет с него заклятие и вернет «потерянный рай»: родину, детство, Беатриче. Это подтверждается и неожиданной фразой в середине странствия по Аду: «[Вергилий] ведет меня домой» («Ад» XV 54), — сказанной, когда пространственно Данте как раз удалялся от дома. Эгоцентризм поэмы не гордыня, а самопознание, необходимое для покаяния. Единственное место в «Комедии», где звучит имя Данте, снабжено оговоркой, что имя «поневоле вписано» («Чистилище» XXX 63). Перед нами не исповедь Руссо с его самовлюбленностью и даже не исповедь Августина, написанная в назидание другим, а не себе. «Комедия» соединяет глубоко личный акт самопреодоления и обращенный к человечеству призыв. Три ее части суть три мира, в которых одновременно жил Данте: ад внешней жизни, чистилище внутренней борьбы и рай веры, не покидающей поэта. Авторское «я» с необходи-

мостью погружается в глубины личного и обнаруживает там нечто жизненно важное для всех.

Но «общественное» в прямом смысле слова также присутствует в поэме. Такого анализа современности, как в «Божественной Комедии», мы не найдем не только в средневековой, но и в античной литературе (если не считать собственно исторических сочинений). В «Комедии» дан подробный анализ политической ситуации 1300 г. — времени путешествия; Данте многократно заглядывает в прошлое и нередко — в будущее. Героями поэмы оказываются современники: иногда известные только автору и его землякам, иногда — всем, но это обязательно «говорящие» персонажи, которые могут чему-то научить или от чего-то предостеречь. Политическая актуальность дополняется тем, что Данте не теряет из виду горизонты мировой истории и от этого напряженность призывов к современникам только растет. Немаловажно, что «Комедия» написана на языке народа, на «вольгаре», а не на латыни. Это вызвало недовольство ученых друзей поэта, но зато сделало его аудиторией весь грамотный итальянский народ.

Наконец, третий слой «Божественной Комедии» — изображение сотворенного мира, энциклопедия натурфилософских знаний средневековья. Данте встраивает в повествование сведения о природе, а то и настоящие лекции на довольно специальные темы (например, происхождение лунных пятен) — он распределяет проблемы таким образом, что «Ад» оказывается рассказом о неорганической природе: в его мертвом мире коснеют массы вещества и двигаются вихри стихий; «Чистилище» говорит нам о живой природе, трактуя биологию, психологию, ботанику, естественную и общественную историю; «Рай» рассказывает о не-

бесной природе на языке астрономии и метафизики. Весь этот калейдоскоп знаний разворачивается на фоне общего движения сюжета, которое подчиняется законам трех миров и тем самым дает еще более наглядную картину вселенной, чем прямые сообщения, вложенные в уста персонажей. Но самое удивительное — то, что основные слои поэмы, о которых шла речь, находятся в таком органическом единстве, в каком могут быть только части живого целого. 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.

«Божественная Комедия» принадлежит к тем редким произведениям искусства, в которых цель и средства ее достижения совпадают. Текст поэмы не только сообщает нам о некотором бытии, в пространстве которого происходит ряд событий, но и сам является этим бытием и событием. Данте недаром назвал поэму «священной» («Рай» XXV 1). Он был уверен, что ей суждено сыграть важную историческую роль и потому ее форма так же неразлична к содержанию, как, например, храм к совершающимся в нем действиям. Поэтому столь важны и образный строй, и язык, и композиция. Данте иногда даже напоминает читателю, что его искусство растет по мере продвижения сюжета; и действительно, можно заметить, что более возвышенные предметы повествования требуют большей гармонии формы и содержания. Особенность символического художественного метода (а мы знаем, что символизм — это универсальный способ творчества в средневековой культуре) как раз и состоит в неразрывной связи явления и сущно-

сти. Данте создал не аллегорическое произведение, в котором отдельно существовали бы смысл и иносказательные формы его выражения, а символическое, образы которого не исчерпываются до конца рациональным толкованием, но при этом прочно привязаны к определенному смысловому центру. Художественная «материя» поэмы становится в таком случае самым важным ее элементом. Упомянутое выше выделение четырех смыслов текста примечательно тем, что самым главным признавался буквальный смысл. Это может несколько озадачить: ведь символизм средневекового искусства дает много примеров крайнего отлета от исходного прямого смысла образа или слова. Но принцип, лежащий в основе такого предпочтения, очень прост и естествен. Реальность, какой бы она ни была, причастна божьему творению, а все ее толкования суть домыслы людей, в разной степени отражающие божественные замыслы. Поэтому необходимо опираться на действительность, чтобы не терять главный ориентир для мышления и не подменять его фантазиями. Правда, такой метод толкования в первую очередь относился к Писанию, и со стороны Данте было в известной степени смелостью уподобить свою поэму священному тексту, а себя — пусть в минимальной степени — творцу. Но поэт делает это с полным сознанием ответственности, поскольку искусство — «божий внук» («Ад» XI 105), оно вслед за природой воспроизводит искусство и премудрость творца, а следовательно, на нем отсвет божественности.

Воплощая принцип единства формы и содержания, Данте использует все доступные средневековому поэту средства и, более того, расширяет поэтику до неизвестных средневековой горизонтов, прокладывая пути новоевропейскому театру и роману.

Однако есть особенность его художественного метода, относящаяся именно к «Божественной Комедии» и вытекающая из тех задач, которые Данте ставил перед художником. Таинственная связь слова и того, что этим словом обозначается, отражена в поэме единством формальной структуры и стихийного потока поэтического воображения. «Предметом науки о Данте станет, как я надеюсь, изучение соподчиненности порыва и текста» — так заканчивает О. Мандельштам свой «Разговор о Данте» (49, 152). «Божественная Комедия» вся построена на этом виртуозном сопряжении дионисийского и аполлоновского начал, составлявшем 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. Посмотрим на самые общие очертания этой вселенной. «Божественная Комедия» состоит из трех частей (кантик) в соответствии с тремя этапами путешествия Данте: «Ад», «Чистилище», «Рай». Главные метрические единицы в поэме — тройка и девятка, т. е. число Троицы и число Беатриче (три, умноженное на себя). В каждой кантике 33 песни, но «Ад» содержит 34 песни, оказываясь как бы неправильным элементом целого. Однако именно благодаря лишней песни «Ада» общее число пес-

ней равняется 100 и «Ад», таким образом, входит в гармонию целого, подобно тому как зло оказывается необходимым элементом прекрасного универсума. Все кантики кончаются словом «звезды»: звезда — это и символ небесной цели, и астрологическое понятие, и постоянный ориентир в странствии Данте. Стих «Комедии» — силлабический одиннадцатисложник (эндекасиллаб). Данте считает этот стих самым длинным из употребляемых в итальянской поэзии и предпочитает его из-за «победоносного прямого превосходства в сплетении стихов» (3, 301). Строфы, которыми написана «Комедия», — терцины. Схема рифмовки терцин такова: aba — bcb — cdc... Последняя терцина песни замыкается дополнительной строкой — ...uzu — z. Среднее число стихов песни в «правильных» кантиках («Чистилище» и «Рай») равно 144 (144 тысячи — число праведников в Апокалипсисе). Следовательно, образцовая песня строится по формуле: 144 + 1 стих. Терцины выбраны Данте в качестве строфы не только потому, что они символизируют тройку. «Мы не знаем более философичной строфики, чем цепь терцин», — пишет А. А. Илюшин (36, 157). Действительно, последовательность трехстиший напоминает гегелевские триады увлекающей силой своего потока и возвращением от антитезиса к тезису на новом этапе развития. А. А. Илюшин сравнивает терцины с цепью рождений: то, что в первой терцине было как бы эмбрионом в несущем его организме, в следующей становится телом, несущим в себе зародыш будущей терцины (см.: 36, 156). Можно сравнить также первую терцину с явлением, скрывающим внутри себя сущность, а вторую — с сущностью, ставшей явлением и содержащей в себе новую сущность, и т. д.

Приведенные примеры представляют собой лишь небольшую часть огромного каркаса — числовой структуры поэмы. Но есть еще и аналогичный каркас из ключевых образов, идей, символов и т. п. 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».

Философская композиция поэмы вызывает естественную ассоциацию с величественным зданием. Для Данте безразлично, 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 (см. 66) 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 13 000 лет мировой истории. Данте считал себя призванным создать памятник этому событию своей поэмой. Дж. Рескин назвал Данте «центральной личностью 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 сомнениях 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.

Итак, нам предстоит проделать вместе с Данте и его проводниками путешествие в потусторонний мир. Две вводные песни «Ада» сразу очерчивают контуры мира, где будет развиваться действие, и обозначают ось движения героев. Первая терцина «Комедии» дает нам описание тупика, в котором оказался герой: середина жизни — утраченный путь — дремучий лес. «Полжизни» — это не только 35 лет (возраст, принимаемый Данте за естественную середину*), но и переломный момент пути, когда нужно сверить направление с идеальной целью, и, как уже отмечалось, аналог середины мировой истории. И Данте, и мир в целом сбились

* Данте не дожил до 70 лет, «совершенного» возраста (см.: «Пир» IV 23—24), но по любопытному совпадению 35 лет — действительно середина его жизни, разделенной по принципу «золотого сечения», о котором Данте, видимо, знал.

с верного пути. Лес — это хаос политической жизни Италии, это запутавшийся в грехах мир, это душа Данте. Мотив, объединяющий все значения символа, — бессознательное состояние. Ночь и лес — это погруженность в глубокий, полный кошмаров сон, от которого через пробуждение в Чистилице герой придет к сияющей ясности Рая. Попытки выйти из леса начинаются с первыми признаками рассвета. Солнце, названное у Данте «путеводной планетой», — очень насыщенный символ поэмы (см. 78). Здесь его появление говорит о невозможности найти спасение без поданной свыше помощи, но пока это — свет природный, и его силы оказывается недостаточно. Герой пытается выбраться из лесного хаоса, карабкаясь по склону горы, перед которой он очутился. Путь ему преграждают три зверя: пантера с узорчатой переливающейся шкурой (символ привлекательности иллюзорных земных радостей), лев (символ насилия) и волчица, оказавшаяся самым страшным чудовищем. Она окончательно оттесняет Данте в мрачную долину. Волчица — символ алчности и себялюбия. Именно этот порок Данте считает главной бедой своей эпохи. Комментаторы толкуют встречу с тремя зверями еще и так: пантера — плутократия городов-коммун, лев — тирания, волчица — римская церковь, изменившая своему призванию ради корысти. Здесь есть еще один важный смысл: волчица — это «блудница» Апокалипсиса (Откр. 17—18), которая отождествлялась там с «великим городом». Истинной церкви, невидимому граду божию, Данте резко противопоставляет обмирщенную, политиканствующую, корыстолюбивую церковь как земную организацию, «христовой невесте» — алчную «блудницу». Позже мы увидим, что три зверя как бы распространяют свое влия-

ние на три области Ада: пантера — на круги наслаждения, лев — на среднюю часть, где наказывается насилие, а волчица — на адское дно, где карается эгоизм изменивших своему моральному долгу.

В середине песни происходит встреча Данте с Вергилием — встреча христианства и античности, если говорить об аллегорическом смысле, опора души на земной разум, если говорить о моральном. Это также восхождение с помощью науки и поэзии к миру высших истин. Трех смыслам соответствуют три наиболее частых обращения Данте к Вергилию: «отец», «мастер» («учитель»), «вождь». Для Данте уже не существует проблемы, волновавшей раннехристианских мыслителей: как относиться к античному наследию?

Для него, как и для всей (особенно южноевропейской) культуры зрелого средневековья, греко-римская цивилизация — это родина, почва, плоть, которая воскресла благодаря вошедшей в нее душе Нового завета. Неудивительно, что символом этой связи стал в поэме Вергилий. Средневековые книжники, опираясь на фольклорную традицию, создают настоящий культ Вергилия. Он становится чародеем и прорицателем, не говоря уже об ореоле поэта, предчувствовавшего наступление христианской веры (так толковали стихи IV эклоги Вергилия о «деве» и «младенце»). У Данте свое, особое отношение к Вергилию — как к своему предшественнику, идейному и поэтическому. Вергилий создает эпос, в котором воспекает высокое призвание Римской империи, он становится национальным поэтом, другом и советчиком цезаря. Об этой роли мечтал и Данте. Кроме того, Вергилий отправляет своего Энея, в середине поэмы и в середине странствия, в загробный мир, дабы тот набрался муд-

рости и мужества. Как «знающий путь» (IX 30) * Вергилий становится проводником Данте в загробном мире. В ответ на просьбу о помощи он обращается к Данте с речью, в которой звучит первое из многочисленных предсказаний будущего в «Комедии» и призыв последовать за проводником в царство мертвых. Данте, узнав Вергилия, с радостью вверяется ему, и с этого момента начинается их путь, занявший большую часть поэмы. Видимо, не случайно Вергилий говорит о своем рождении в 70-м стихе (70 г. до н. э.—год его рождения), и речь его занимает 51 строку песни (он прожил 51 год): как и во всех подобных случаях, числовая конструкция показывает, какое значение Данте придавал этому фрагменту. Вергилий пророчествует о бедах, которые принесет людям волчица, о том, что ее победит «славный Пес», который будет верным щитом Италии и заточит хищницу в Ад, откуда ее выманила зависть.

Во II песни Вергилий сообщает Данте, дрогнувшему перед трудностями предстоящего пути, о причинах своего появления. «Три благословенные жены» с высот Рая обратили на Данте спасительное внимание. Песнь подробно описывает порядок событий: Мария склоняет к милости Христа (имена их не упоминаются в этой кантике, на которую бросает тень ее страшный предмет), затем обращается к Лючии с просьбой послать Данте помощника, Лючия передает поручение Беатриче, и та спускается в Ад к Вергилию, чтобы доверить ему миссию проводника. Здесь мы впервые встречаемся с Люцией. Эта сиракузская мученица IV в.

* Ссылки на кантику «Ад» в настоящей главе даются без ее названия — указывается только песнь и стих. По такому же принципу цитируются кантики «Чистилище» (в гл. V) и «Рай» (в гл. VI).

была особенно любима Данте, к ней он обращался с просьбой вылечить больные глаза, чтит ее как подательницу света и, возможно, как отличающую тамплиерами святую (они ценили ее слова о том, что благочестивые люди суть храм святого духа). Исследователи предполагают, что Лючия символизирует первую стадию очищения и просветления души и тела духовностью. Для читателя «Новой Жизни» необычна и встреча с Беатриче, поскольку и ее место в небесной иерархии (точно не указанное, но во всяком случае почетное: она сидит рядом с библейской Рахилью), и ее эпитеты говорят о том, что перед нами не дочь Фолько Портинари или не только она. Беатриче — единственная, кем смертные в подлунном мире возвышаются над другими творениями (II 76—78), она также — истинная хвала богу (II 102). Другими словами, она — рациональное богословие, схоластика. Как ни странно современному читателю отождествление любимой девушки со схоластикой, с этим надо смириться, чтобы понять некоторые важные идеи «Божественной Комедии».

Окрыленный небесным покровительством, Данте следует за Вергилием. Прежде чем переступить с ними порог Ада, сориентируемся во времени. Проблемам хронологии путешествия посвящена обширная литература, поскольку время играет в поэме далеко не формальную роль. Большинство комментаторов полагают, что Данте начинает восхождение на гору утром Страстной пятницы 1300 г. Есть и другие мнения. Например, Р. Бенини предлагает отнести начало выхода из леса к утру Страстного вторника, так что встреча с Беатриче в Земном Раю происходит в пасхальное воскресенье (см. 66). Первый вариант лучше объясняет начало путешествия, второй — его завершение. В нашей

литературе есть интересное исследование М. Л. Андреева (см. 7), расчеты которого мы и примем. Из них следует, что Данте начинает попытки восхождения в 6 утра Страстной пятницы, небеса приходят ему на помощь в полдень, а спуск в Ад начинается в 6 часов вечера. Мы уже знаем об особом положении 1300 г. в мировой истории. Столь же примечательно и время начала странствия. В это время был сотворен, по преданию, мир. Солнце находилось тогда в созвездии Овна (символ жертвы), как и в момент начала Дантова странствия: действие звезд в это время особенно благоприятно. В это же время произошло боговоплощение: 13 дней отделяют Страстную пятницу (8 апреля) от Благовещенья (25 марта). И это же — время событий, связанных с распятием Христа. Данте полагал, что Христос умер в полдень пятницы и, следовательно, помощь от Марии приходит к нему именно в этот особый час. «Таким образом, в этот временной ряд вписываются те события священной истории, в которых с наибольшей полнотой осуществилось единство земного и небесного, исторического и вечного, человеческого и божественного, — творение, воплощение, искупление» (7, 161). Данте своим путешествием повторяет последовательность древних событий — нисхождение в смерть и восхождение в возрожденную жизнь и этим спасает себя и указывает путь человечеству. Сначала он наивно считает, что выберется из леса усилием воли, но Вергилий предлагает ему другой путь, очень далекий, но единственно возможный для спасения: чтобы подняться, надо сначала спуститься. Осознав свою миссию, Данте уже не боится сравнения с предшественниками — Энеем и апостолом Павлом, согласно преданию при жизни побывавшими в загробном ми-

ре, с основателем Рима и первым христианским проповедником. Он понимает, что это историческое время принадлежит ему. Мы видим, что «Комедия» оказалась на сложном перекрестке времен, который еще больше усложняется, если учесть внутреннее время поэмы: герой получает предсказания будущего, оценивает современные ему события, но все это еще и воспоминания Данте-автора о прошедшем. Совпадение природной силы (звезды), силы благодати (Беатриче) и силы права (римлянин Вергилий), соединившихся в судьбе Данте, помогает ему пройти весь трудный путь.

Первое, с чем встретился Данте на пороге Ада,— надпись, повергшая поэта в ужас.

Я увожу к отверженным селеньям,
 Я увожу сквозь вековечный стон,
 Я увожу к погибшим поколениям.
 Был правдою мой зодчий вдохновен:
 Я Высшей силой, Полнотой всезнанья
 И Первою любовью сотворен.
 Древней меня лишь вечные созданья,
 И с вечностью пребуду наравне.
 Входящие, оставьте упования (III 1—9).

Ад — это торжество справедливости. Но божественная и человеческая справедливость не одно и то же. Ветхий и Новый завет говорят об исключительном праве бога вершить возмездие, и, когда Данте берется судить грешников, его нередко охватывает жалость. Недаром он предчувствовал борьбу не только с трудностями пути, но и с состраданием (II 5). В конце адского пути странник начинает понимать, почему преисподняя создана не только «высшей силой» (бог-отец) и «всезнанием» (бог-сын), но и «Первой любовью» (святой дух). «Ад» рассказывает о тайнах любви не меньше, чем «Чистилище» и «Рай». Со временем Данте постигает адскую диалектику любви и ненависти,

познает резкую границу между добром и злом, подобную контрасту света и тьмы, и тем самым готовит себя к восприятию райских истин.

Данте был не первым христианским художником, давшим картины ада. Как показано в исследовании А. Я. Гуревича, средневековье имело разработанный жанр загробных видений, многие образцы которого отнюдь не были беспомощными, наивными фантазиями; эти видения — вполне самостоятельный *«специфический феномен средневекового мирозерцания»* (25, 185). И все же наиболее яркие образцы жанра связаны с фольклором, каноническое богословие дает очень скудные сведения о принципах устройства адского мира. В «Комедии» мы встречаем не только картины, но и философию потусторонней реальности. Единство этих аспектов — отличительная особенность «Комедии». Кажется бы, христианская культура должна была живописать посмертное воздаяние охотнее и ярче, нежели античная: ведь загробный мир христианства гораздо теснее связан с земным миром, чем Аид; оба мира включены в одну историю с одной конечной целью. Но раннехристианское сознание избегает художественной детализации, чрезмерной наглядности потустороннего, подчеркивая то, что апостол Павел назвал «гадательностью» наших знаний. Пластический образ имеет слишком много «внешнего» и в этом отношении подозрительно напоминает «кумир». Писание, говоря об адских муках, обходится почти без образов, обозначая субъективные состояния. Позднее средневековье, напротив, богато образностью (теоретическая мистика XII—XIV вв. хорошо знает разницу между «внешним» и «внутренним», но знание это эзотерично). Данте и здесь занимает позицию гармоничного равновесия: ни образ, ни переживание, ни

идея не существуют в поэме изолированно. Их собственная неполноценность преодолевается непрерывной взаимной связью.

Переступим порог Ада. Данте выразительно обозначил эту границу: после вечерней тишины и покоя странники попали в беззвездный мрак, из которого на них нахлынула волна многоголосого стона. Это души «ничтожных», которые нельзя назвать ни живыми, ни мертвыми. Их гонит вихрь, они не могут попасть в Ад и не могут вернуться на землю: и осуждение и милость отвернулись от них. Уводя поэта, Вергилий бросает полную презрения фразу: «Взгляни — и мимо». Так сурово Данте отнесся к душам людей, ничем не проявивших себя в земной жизни. В эту же толпу он поместил ангелов, которые не принимали участия в борьбе Люцифера и бога. Кажется, после Апокалипсиса (Откр. 3, 16) не встречалось столь резкого осуждения морального нейтралитета в отношении добра и зла, как в «Комедии».

Переправившись через первую адскую реку, Ахеронт, с помощью Харона, первого из стражей подземного царства, герои попадают из преддверия в собственно Ад. Переходя этот рубеж, Данте теряет сознание. (В Аду, во владениях смерти, сознание странника подвергается многим опасностям и даже иногда прерывается, как бы переходя на миг границу жизни.) Данте не может освободиться от естественных, но мешающих здесь его нравственной свободе чувств — жалости и страха. В нижних кругах Данте меньше подвержен этим аффектам; он внял Вергилию и усвоил наставления Беатриче, прозвучавшие еще в начале поэмы:

Бояться должно лишь того, в чем вред
Для ближнего таится сокровенный;
Иного, что страшило бы, и нет (II 88—90).

Вергилий пока не раскрывает Данте устройство Ада, в поэме каждый новый уровень знания появляется в строго определенном для него месте. Поэтому Данте не без удивления обнаруживает в Аду область, не являющую картин страданий. Не плач, а вздохи, порожденные «скорбью без боли», носятся в воздухе. Это — первый круг Ада, Лимб (от лат. *Limbus* — «кромка», «кайма»), в котором томятся души не грешников, а людей, не знавших крещения, т. е. младенцев и праведных нехристиан. От Вергилия Данте узнает, что Христос, сошедший в Ад после смерти, вывел из Лимба ветхозаветных праведников. (Значит, надежда вопреки надписи адских ворот может теплиться и у других обитателей Лимба?) Странники встречают здесь великих поэтов языческой древности, вместе с Вергилием они образуют пятерку гениев, «славнейшую из школ»: Гомер, Гораций, Овидий, Лукан. Данте не чувствует себя чужим в этом созвездии, предвидя титул «тосканского Гомера», которым наградит его несколько веков спустя Дж. Вико. Великие певцы приводят Данте к высокому замку, окруженному ручьем и семью стенами, свет которого издали заметили Данте и Вергилий. Миновав семь ворот («семь свободных искусств», составлявших основу средневекового высшего образования), они попадают в избранное общество древних героев и мудрецов, которые лишены света божьей истины, но обретаются в покое на зеленеющих холмах этого утопического града. Интересны лица, встретившиеся там Данте. Среди героев появляются Цезарь, которого не удивительно было бы встретить и в более низких кругах, и даже Саладин, египетский султан, грозный противник крестоносцев. Монархическое величие первого и рыцарское благородство второго сделали их достойными Лим-

ба. Здесь же Данте встречает целый сонм древних мудрецов: в центре Аристотель, рядом Сократ и Платон, далее Демокрит, Диоген-киник, Фалес, Анаксагор, Зенон (элеат или стоик), Эмпедокл, Гераклит, медик Диоскорид, Сенека, Орфей и Лин (их считали поэтами-теологами древности), Цицерон, геометр Евклид, Птолемей, Гиппократ, Гален, Авиценна, Аверроэс. Порядок перечисления, как всегда у Данте, небезразличен, но в отличие от детально организованных групп, которые встречаются нам позже, эта более хаотична. Привлекает внимание принцип, который станет ведущим в архитектонике других кантик: Данте сближает противоположности. Рядом с творцами учения об идеях оказывается Демокрит, и Данте подчеркивает, что это мыслитель, «полагавший мир случайным» (именно эта, не очень точная формула делала Демокрита оппонентом Платона в глазах средневековых философов).

В следующих кругах Данте встречает души, грех которых состоял в нарушении естественной меры. Таковы сладострастники второго круга, чревоугодники третьего, скупцы и расточители четвертого, гневливые и унылые пятого. Жертвы чувственной любви увлечены безжалостным вихрем, обжоры вязнут в нечистотах, моты и скопидомы, как их без юмора изображает автор, идут стенка на стенку с воплями «Чего копить?!» и «Чего швырять?!», свирепые драчуны вцепились друг в друга, барахтаясь в болоте Стикса, а вялые и унылые погружены в ил болотного дна. Нарушенная середина уравнивает в грехе обе крайности: скупцы ничем не лучше расточителей, и те и другие далеки от разумного употребления имущества, которое предполагает и бережливость, и щедрость. (Данте особенно ценил щедрость не только потому, что за-

висел от меценатов, но и потому, что видел в ней уходящую ценность рыцарской эпохи.) Сравнив души этого уровня Ада со спасенными душами Райа, мы можем предположить, что Данте видел еще более глубокую причину греха, чем нарушенная мера. Это обусловленное первородным грехом смешение целей и средств Августин в свое время выразил как извращенное отношение людей к *uti* и *frui* («пользоваться» и «наслаждаться»): люди наслаждаются тем, чем надо пользоваться, и пользуются тем, чем надо наслаждаться.

В верхних кругах Ада Данте еще не потерял сострадания к погибшим, рассказ Франчески даже лишает его сознания. Вопрос к Вергилию об участи страдальцев после Страшного суда окрашен сочувствием. Данте узнает, что после воссоединения душ и тел наступит более полноценное бытие и, значит, более тяжелые страдания, ибо, чем совершенней природа существа, тем сильнее переживаются его состояния (VI 106—111). Еще один рассказ Вергилия знакомит нас, как ни странно, не с демоном, а с богиней. «Что есть Фортуна?» — спрашивает Данте, увидев обманутых судьбой собственников четвертого круга. И мы узнаем, что бог, распределяя власть ангелов над светом небесных сфер, дал Фортуне сферу мирского блеска. Эта блаженная и светлая богиня крутит свой шар, не позволяя никому слишком долго владеть удачей. Фортуну, говорит Вергилий, нужно хвалить, а не клясть. Очевидно, он имеет в виду губительную возможность торжества «пустого счастья», полного подчинения одних другим, если бы «счастьем» стали распоряжаться люди (VII 73—98).

Переход к шестому кругу — важный момент в странствии Данте. Путники оказываются перед стенами города Дита (от латинского имени Аида), за ог-

радой которого расположена нижняя часть Ада. Здесь не действуют магические слова, которыми Вергилий подчинял себе демонов. Черти отказываются пропускать Вергилия, и он на некоторое время теряет уверенность. Колебания учителя повергают Данте в ужас больше, чем угрозы чертей и нападение трех Фурий. Примечателен следующий эпизод: появляется Медуза, и Вергилий, чтобы уберечь Данте от превращающего в камень взгляда, закрывает ему глаза руками. Данте сам указывает на скрытый смысл этих строк, но не расшифровывает его (IX 61—63). Возможно, поэт хочет сказать, что созерцание зла цепенит душу и лишает ее сил. Нельзя безнаказанно всматриваться в ужас и безобразие, разум (чей символ — Вергилий) должен вовремя остановить гипнотизирующее воздействие. Зная беды современного искусства, мы легче поймем Данте, чем его современники.

Наконец приходит помощь, с неба кругами спускается ангел, он тростью отворяет ворота Дита. Почему кругами? Дж. Андерсон полагает, что классификация типов движения заимствована Данте у автора «Ареопагитик» (см.: 62, 282—283). Действительно, в трактате «О божественных именах» (704—705а) мы встречаем следующее различие: ангелы движутся кругообразно, когда соединяются с сиянием бога, прямолинейно — когда осуществляют себя в низшем мире, спиралеобразно — когда, помышляя о низших существах, остаются самоидентифицированными, вращаясь вокруг красоты и блага как причины любого тождества. Движение же души кругообразно, когда она уходит в себя от внешнего, собирая разумные силы, спиралеобразно — когда восходит к богу через рассудочное мышление и сложные действия, прямолинейно — когда

душа обращается к внешнему миру, восходя от сложного к простому созерцанию. Герой «Комедии» все время движется по спирали: по нисходящей — в Аду, по восходяще-сужающейся — в Чистилище и восходяще-расширяющейся — в Раю. Этим указывается на духовный характер его движения, включающего самотождественность и изменение. Вообще семантика направления движения очень важна у Данте, но многие ее детали остаются неразгаданными.

В шестом круге мучаются в раскаленных могилах еретики. В первую очередь Данте говорит об «эпикурейцах», не веривших в бессмертие души. Эпикуреизм был в XIII в. интеллектуальной модой, хотя, судя по всему, знания о действительном содержании этого утонченного эллинистического учения были не слишком обширны. «Эпикурейцем» считался Фридрих II, были «эпикурейцы» и во флорентийском кружке Гвидо Кавальканти. Данте осуждает это заблуждение, но для него оно все же — заблуждение, а не злодейство, поэтому и еретики, и даже богохульники оказываются не на самом дне Ада (как святотатцы античного Тартара). В этом зле есть все же крупица добра — стремление к истине. Главный персонаж шестого круга, знаменитый вождь гибеллинов Фарината, спасший когда-то Флоренцию от разрушения, изображен Данте с немалой долей уважения. Этот эпизод, привлекавший внимание комментаторов своей художественной организацией (см., напр., 64), интересен и для нас. Стоит отметить двойственность оценки Фаринаты. С одной стороны, это погибшая душа и политический враг, с другой — его индивидуальность и величественная гордость, проистекающая от чувства достоинства, а не от сатанинского эгоизма, вызывают у поэта сдержанную поч-

тельность. Спокойное презрение, с которым Фарината относится к своей адской тюрьме (X 36, по словам О. Мандельштама, «стих-родоначальник всего европейского демонизма и байроничности» — 49, 118), подчеркнуто суетливостью порывов его соседа, Кавальканти-отца.

Беседуя с Фаринатой, Данте получает новые сведения об Аде. Услышав второе предсказание своего будущего (первое дал ему Чакко во втором круге), Данте удивляется тому, что в Аду известно будущее, но настоящее скрыто (однако именно оно вызывает жгучий интерес узников Ада, и они часто спрашивают Данте о земных делах). Выясняется следующее: подобно дальнотормим, обитатели Ада видят будущие события, но о настоящем могут узнавать только косвенно, из рассказов. Поэтому, когда «замкнется дверь времен грядущих», умрет все знание в грешных душах. Данте нарисовал весьма печальную картину: если на земле течение времени дает новое знание и новые надежды, а все, что уже есть, т. е. прошлое и настоящее, остается с людьми, то в Аду знание необратимо тает. С одной стороны, Ад — это постоянное настоящее, грешники как бы застыли в одном состоянии, в муке, выразившей смысл их преступления и ставшей итогом их прошлого, а будущее для них — время наоборот, поскольку оно не раскрывает мир, а сворачивает его с каждой минутой. Но, с другой стороны, как раз настоящего-то у грешников и нет, им запрещено видеть то, что есть, другими словами, отрезана их связь с бытием. Отсюда понятны слова Вергилия:

...Ты увидишь, как томятся тени,
Свет разума утратив навсегда... (III 17—18).

Мы видим, что в Аду души немало знают и неплохо рассуждают. Но дело в том, что «свет разума» —

это непрерывная смысловая связь всех творений бога, которая делает их причастными мировому разуму. Ее и лишены души, отсеченные грехом от мира. Такая оторванность Ада («слепого мира», по выражению Вергилия) от жизни целого составляет одну из самых страшных его особенностей.

XI песнь «Ада» рассказывает о принципе устройства преисподней. Странники уже прошли две трети своего пути. Данте переполнен образами адских страданий, но впереди их ожидают самые глубокие недра Ада. И Вергилий считает, что время объяснить ученику, как устроено царство тьмы. Всякая злая воля стремится к неправде, несправедливости. Два главных орудия неправды — обман и насилие. Обман — это порок, свойственный лишь человеку, и потому он особенно ненавистен богу. Обманщикам определено место на самом дне Ада. Над ним расположен круг, где карается насилие. Он делится на три пояса. В первом поясе — виновные в покушении на ближних и на их имущество, во втором наказывается насилие над собой и своим имуществом, в третьем — насилие, направленное против бога и его достояния: природы и искусства. Вергилий поясняет и принцип устройства низшего пояса Ада. Там люди наказываются за обман тех, кто им не доверялся, и за обман тех, кто им доверился. В первом случае нарушается «естественная связь любви», во втором кроме нее еще и «союз доверья, высший и духовный», а это более тяжкий грех, и он казнится в низшей области Ада. Что касается более высоких кругов, то пребывающие там души божественным судом отделены от низшего зла, так как несдержанность — меньший грех (Данте подкрепляет свое суждение ссылкой на Аристотеля).

У современного читателя адская система возмез-

дия может вызвать недоумение. Богохульники наказываются сравнительно мягко, убийцы далеко не самые последние на адских кругах: ниже расположены самоубийцы, еще ниже — фальшивомонетки, тираноборец Брут оказывается в самом низу... Но эти казусы строго обоснованы дантовской философией преступления и наказания, сформулированной в XI песни. Один общий принцип пронизывает все рассуждения: чем более материальный характер носит грех, тем меньше за него наказание; чем глубже вторгается преступление в духовные связи, тем страшнее кара. Невоздержанные души первых пяти кругов оставались, совершив дурные дела, в рамках естественного, природного закона. Они, собственно, не нарушали его, но лишь плохо истолковали зов природы. Круг шестой — преступление против бога, но оно еще остается в рамках естественного стремления к истине, а потому этот круг есть своего рода Лимб города Дита, расположенный у самой стены и отделенный рекой Флегетоном от низших кругов. Насилие, наказуемое в седьмом круге, разрушает лишь внешние связи, созданные всемирным законом любви, и в соответствии с этим разделены три пояса этого круга: грабеж и убийство суть действия внешней силы, они не приносят вреда душе жертв; расточительство и самоубийство — это уже следствие надлома в человеческом «я», что гораздо хуже; еще хуже покушение на бога и его достоинство, ведь бог не только внешняя сила, но и сердцевина человеческого «я». Однако бога нельзя сделать жертвой, если он не пожелает этого сам. Поэтому вред здесь причиняется в конечном счете глубиной души. Низшая область Ада, которая даже пространственно отдалена от верха огромным обрывом, заключает в себе обманщиков, на самом

же дне — предатели, нарушившие духовный союз доверия. Данте считает этот грех самым тяжким, потому что в основе такого союза лежит высший образец — отношения человека и бога, построенные на вере. Таким было и отношение бога к Адаму и связь человечества с богом в Ветхом и Новом завете. 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 святого духа не может быть прощен, и Данте, видимо, относит предательство именно к этому виду прегрешений.

Продолжая путешествие, Данте и Вергилий попадают в седьмой круг Ада. Данте видит как бы следы большого землетрясения, и ему на миг приходит мысль, что это действие силы любви в ее эмпедокловском толковании, т. е. силы, превращающей космос в хаос. Но Вергилий в очередной раз опровергает языческую философию любви: на самом деле это следы сошествия в Ад Христа. Перед странниками первый пояс круга — река, заполненная кипящей кровью. В нее погружены убийцы, грабители, тираны и насильники. Зверская природа греха подчеркнута тем, что стражами пояса оказываются кентавры, а стражем всего круга — Минотавр (все это существа смешанной природы). За рекой следует кольцо леса. Это второй пояс круга — лес самоубийц. Сюда Минос, адский судья, бросает душу как семя, и она прорастает деревом в этой ужасной чаше, где вместо соков в растениях течет кровь, а ветви их терзают гарпии. Тело, которое самоубийцы покинули по своему произволу, не будет им возвращено и после Страшного суда, оно повиснет на колючих кустах этого леса.

Третий пояс представляет собой пустыню, на раскаленный песок которой падают сверху хлопья огня. Богохульники лежат на песке лицом кверху; сидят люди, нарушившие законы труда (как частного случая искусства), — ростовщики; в непрерывном движении люди, извратившие природу, — содомиты. Для нас примечательны две встречи в седьмом круге. Богохульник Капаней (один из героев фиванского цикла мифов) и в Аду продолжает свои насмешки над небом. «Каким я жил, таким и в смерти буду!» — восклицает он (XIV 51). Иногда комментаторы видят в этом эпизоде ростки гуманизма, признаки ренессансного преклонения перед самостоятельностью человека. Но Данте устами Вергилия (XIV 63—66) дает другое толкование: гордыня Капанея сама по себе есть наказание. Томящиеся в своей нераскаянности, как в темнице, грешники, подобные Капанею, оказываются собственными палачами. Среди содомитов Данте встречает и с глубокой почтительностью приветствует своего учителя Брунетто Латини, оставившего заметный след в средневековой литературе стихотворной энциклопедией «Сокровище». От Латини Данте получает третье предсказание своей судьбы, говорящее о великом призвании поэта и осуждающее флорентийцев, недостойных своего великого соотечественника.

В седьмом круге происходит важный разговор между Данте и его проводником. Отвечая на вопрос об адских реках, Вергилий рассказывает легенду о Критском старце (XIV 94—114). На острове Крит есть гора Ида. Когда-то в пещере Иды мать Зевса прятала свое дитя от Сатурна. Теперь на вершине горы стоит статуя старца. Спиной она обращена к Дамиате, городу в дельте Нила, лицом — к Риму, «как к зеркалу». Голова

у старца золотая, грудь и руки серебряные, середина тела медная, ноги железные, правая ступня, на которую он опирается,—глиняная. Тело расчленено от шеи, из раны струятся слезы, стекая в пещеру. Из этой пещеры и берут начало адские реки: Ахерон, Стикс и Флегетон. Четвертая река, Лета, течет с горы Чистилища. Сливаясь воедино, они образуют в центре Земли ледяное озеро Коцит. Что означает этот загадочный образ? Комментаторы предлагают следующее толкование. Старец символизирует собой «ветхое» человечество, как бы расчлененное грехом Адама. Образ старца возник из соединения рассказа Овидия о четырех эпохах человеческой истории и сновидения царя Навуходоносора (библейская Книга пророка Даниила). Четырехсоставное тело статуи означает смену веков в истории, причем голова («золотой век») осталась незатронутой раной греха (цельность разума). Статуя опирается на глиняную ступню (церковь), а не на железную (империя). Дамиата, к которой обращена спина статуи,—место двух важных сражений: в пятом крестовом походе здесь была одержана победа, а в седьмом крестоносцы (в частности, тамплиеры) потерпели сокрушительное поражение. Кроме того, Дамиата была важным этапом на пути пилигримов: это середина пути от Крита к Синаю. Старец смотрит на Рим, потому что спасение человечества—в воссоздании Римской империи.

Здесь мы встречаемся с философией истории, свернутой в один выразительный образ. Крит для Данте—символ працивилизации, и современные историки, пожалуй, согласились бы с ним, учитывая роль, которую сыграл Крит как посредник между древневосточной и древнегреческой культурой. Крит—остров Зевса, его родина. Это еще и

прошлое человечества с его «золотым веком» блаженства. Но Крит связан и с мифом об Энее. Здесь, по преданию, жили предки троянцев (род самого Энея по мужской линии восходил к Зевсу), здесь же собирався обосноваться Эней после бегства из Трои, но судьба повела его дальше, так что Крит оказался важным этапом на пути к Риму. Место рождения Энея — гора Ида Фригийская — недалеко от Трои. Обе горы, конечно, связывались в мифологическом сознании, а для Данте эта связь имела также историческое значение — она обозначала два этапа развития общества. Третья гора, расположенная в конце пути Крит — Дамиата — это Синай, гора, на которой бог явился Моисею и дал ему закон. Четвертая гора — холмы Рима. Таким образом, путь Энея привел к созданию старой Римской империи, а путь пилигримов вычертил направление движения к будущему Риму. Видимо, в зеркале Рима старец надеется узреть свое спасение и исцеление от древней раны.

Чтобы попасть в восьмой круг, Данте и Вергилию приходится преодолеть серьезное препятствие. Круг насилия заканчивается крутым обрывом, с которого в глубины Ада спадает поток Флегетона. Чтобы спуститься, герои проделывают странные манипуляции: Данте подает Вергилию свой пояс, а тот бросает его в бездну. Оттуда всплывает удивительное чудовище, «образ омерзительный обмана» (XVII 7) — Герион, змей с лицом человека. Данте переосмыслил образ античной мифологии, сделав Гериона символом лжи и вероломства. Лицо его приветливо, а шкура, подобно восточному ковру, переливается пестрыми узорами. Неясно, почему его привлек пояс. Данте говорит, что он пытался в свое время обуздать им пантеру (тоже существо с пестрой шкурой). Возможно, это сим-

вол аскезы, или же, предполагают комментаторы, пояс тамплиеров, имевший какой-то тайный смысл.

Герион переносит на своей спине Данте и Вергилия в бездну последних кругов Ада. Восьмой круг, где караются обманщики, не злоупотреблявшие доверием, имеет сложное устройство. Это десять концентрических рвов, соединенных мостами. В них под присмотром бесов двигаются грешники. Данте называет это место выдуманным им самим словом *Malebolge*, Злые Щели. Перед нами — повторение Ада в миниатюре, на горизонтальной плоскости. Десять щелей имеют некоторое соответствие с основными кругами Ада. Посредине — провал, ведущий в девятый круг. Описание восьмого круга занимает двенадцать песней «Ада». Это самостоятельная эпопея, с пестрым миром исторических и современных автору персонажей, с тяжелыми испытаниями — физическими и моральными, из которых поэт выходит закаленным как меч. Десять щелей повторяют общую логику адского возмездия: первые рвы заполнены душами, чей грех как-то связан с любовью, увлечением или хотя бы корыстью (в этих грехах есть что-то человеческое); в следующих все отчетливей проступает отвратительная сущность обмана, и в последних ложь приобретает дьявольский, внутренне страшный, а не только внешне отталкивающий вид. В первой щели под бичами чертей идут два строя грешников: это сводники и соблазнитель. Во второй щели — льстецы. Любители сладких слов при жизни, здесь они барахтаются в липких нечистотах. Третья щель карает грех церковной коррупции, симонии: грешники вбиты в ямы вниз головой, по торчащим вверх пяткам пробегает огонь, каждый следующий грешник заколачивает предыдущего еще глубже в землю. В одной из ям ждут Бонифация VIII,

виновника многих бед Данте, а следующим будет Климент V, ненависть к которому проходит через всю поэму. В четвертой щели, проливая беззвучные слезы, медленно шествуют волшебники и прорицатели. Они не могут смотреть вперед, так как голова их свернута назад. Данте охватывает один из последних порывов сострадания, но Вергилий останавливает его: «Здесь жив к добру тот, в ком оно мертво» (XX 28). Вергилий требует от Данте не очерствения, а страсти к добру, которая в Аду должна вывернуться наизнанку и стать ненавистью к злу, не теряя своей внутренней сущности. Пятая щель наполнена кипящей смолой, в которой варятся взяточники. Здесь Данте включает в трагедию Ада небольшой фарс — перебранку и потасовку чертей, которая кончается преследованием путников. Эта сцена имеет и аллегорическое значение: Данте в его первую эмигрантскую пору преследовало клеветническое обвинение в финансовых злоупотреблениях. В иносказаниях фарса поэт решительно отменяет клевету. Преодолеть рубеж шестой щели оказалось так же сложно, как и попасть в шестой круг. Мосты, радиусами пересекающие рвы, оказались разрушенными землетрясением, которое произошло, когда Христос спустился в Ад. Вдобавок героев ввели в заблуждение черти, указав на несуществующие мосты. Данте во второй раз переживает сомнение в могуществе Вергилия (земного разума). В шестой щели, где они прячутся от погони, им встречаются терпящие наказание лицемеры и фарисеи. На них позолоченные и разукрашенные снаружи свинцовые одежды, которые давят их тяжелым гнетом. Поперек тропы, по которой они проходят, брошен фарисей Кайафа, когда-то призывавший к казни Христа, и вереница грешников проходит по нему.

Вергилий находит выход из щели, но силы Данте почти на исходе, и он не может карабкаться по склону гребня. Его любимый учитель произносит речь, вдохновляющую Данте:

Встань! Победы томленье, нет побед,
Запретных духу, если он не вянет,
Как эта плоть, которой он одет! (XXIV 52—54).

Герои попадают в седьмую щель, где наказываются воры: злодеев жалят змеи, после чего они сгорают и снова восстанавливаются из пепла. XXV песнь подробнейшим образом описывает взаимопревращения человека и змеи, что кроме морального смысла (утрата человеческого облика) имеет, возможно, еще какое-то символическое значение. Восьмой ров скрывает в себе движущиеся огни, в пламени которых заключены лукавые советчики. Здесь происходит встреча Данте с Улиссом, наказанным за хитрость с троянским конем. Данте, конечно, не может простить гибель священной для него Трои, но, с другой стороны, у него особое отношение к Улиссу, и это привлекало к эпизоду внимание многих комментаторов (см.: 26, 45—58. 53. 44, 25—36). В «Комедии» некоторые персонажи оказываются своего рода двойниками Данте, которые реализуют возможности его духовного развития и как бы позволяют Данте взглянуть в зеркало самопознания. Таким зеркалом служит и Улисс. Он похож на Данте тем, что стремится вырваться из рамок обыденности, открыть новые миры.

Тот малый срок, пока еще не спят
Земные чувства, их остаток скудны ~
Отдайте постиженью новизны...
Вы созданы не для животной доли,
Но к доблести и к знанью рождены...

(XXVI 114—120).

Так обращается Улисс к своим спутникам, которых он увлек в плавание за Геркулесовы Столбы. (Корабль Улисса попал в южное полушарие и погиб недалеко от горы Чистилища.) Роднит героев и то, что оба они на пути домой побывали в загробном мире. В то же время Улисс — антипод Данте. Он движется по земной поверхности, по горизонтали, открывающей только чувственную новизну, а Данте, уведенный с ложного пути Вергилием, движется по вертикали, которая одновременно и мировая ось, и лестница духовного восхождения. Улисс влеком собственной авантюрной страстью, а Данте руководим авторитетом — Вергилием. Улиссом движет любопытство, а Данте — жажда истины. «Данте — паломник, а Улисс — путешественник», — подытоживает Ю. М. Лотман (44, 35). Улисс — герой наступающей эпохи Возрождения, и характерно, что этот образ и привлекает и отталкивает Данте.

Любопытен эпизод с еще одним обитателем восьмой щели — Гвидо да Монтефельтро. Этот хитрый политик и полководец, раскаявшись, стал францисканским монахом, но Бонифаций VIII, пообещав отпустить грех, получил у него злой совет, как уничтожить врагов. Когда св. Франциск собирался забрать умершего Гвидо в Рай, прилетел некий черный херувим, доказавший свои права на него с помощью умозаключения, основанного на недопустимости одновременно грешить и каяться. «А ты не думал, что я логик тоже?!» — восклицает черный херувим (XXVII 123). Данте подчеркнул этим эпизодом, что логика (переживавшая расцвет в XIII—XIV вв.) — нейтральный инструмент, который может служить и богу, и дьяволу.

В девятой щели — сеятели раздоров и религиоз-

ных расколов (схизматики). Их тела рассечены страшными ранами. Среди них трубадур Бертрам де Борн, держащий свою отсеченную голову, словно фонарь, и Магомет, который во времена Данте считался раскольников, изменившим христианству. Десятая щель казнит фальсификаторов: поражены проказой и коростой поддельщики металла (алхимики), впадают в бешенство поддельщики себя (т. е. выдававшие себя за другого), страдают водянкой поддельщики денег и лихорадкой — поддельщики слов (лжецы). Как всегда, Данте строго соблюдает принцип: чем больше в грехе духовности, тем он страшнее. Металл всего лишь вещество, подделка личности гораздо хуже, однако еще хуже подделка денег, ибо это идеальные знаки, которые определяют перемещение материальных объектов. Хуже всего фальсификация слов, ложь как таковая, потому что здесь происходит извращение связи между словом и смыслом и таким образом в мир проникает дьявольская сила. Между словом и смыслом всегда должно быть нечто третье, что гарантирует их правильную связь. Это третье — человеческий разум. Лжецы совершают предательство по отношению к слову, они не выполняют своей роли посредника. Но ведь слово — это бог, и потому грех лжи — самый тяжкий в Злых Щелях.

Шествуя дальше, Данте и Вергилий различают вдалеке подобие башни. Это гиганты, стоящие в колодце, который ведет в самую нижнюю часть Ада. Зевс сбросил их в преисподнюю за то, что титаны покушались на его власть. Сотворив такую колоссальную силу, говорит Данте, и не наделив ее доброй волей, природа совершила ошибку, но, раскаявшись, пресекла жизнь этого племени и оставила лишь гигантских животных. Мысль

Данте об опасности соединения злой воли и силы, более того, об эволюционной бесперспективности такого синтеза, достойна внимания. Один из гигантов — Немврод, ответственный за трагедию Вавилонского столпотворения и смешения языков. Он произносит скрежещущую бессмысленную фразу, как бы демонстрирующую утрату священного дара речи в адских глубинах. Гигант Антей в ладони переносит Данте и Вергилия на дно колодца, и они оказываются на льду озера Коцит. Это и есть девятый, последний круг Ада.

Коцит делится на четыре пояса, в центре же — сам владыка зла Люцифер. Здесь место тех, чей грех — обманутое доверие. В Каине предатели родных, в Антеноре — родины, в Толомее — друзей и гостей, в Джудекке — благодетелей. Они вмерзли в лед настолько глубоко, насколько тяжок был их грех. Знаменитый разговор Данте с Уголино и ряд других выразительных эпизодов рисуют картины духовной смерти, глубины которой столь ужасны, что физическая смерть становится при этом уже чем-то несущественным. Здесь встречаются души, чьи тела здравствуют на земле (в них вселился бес), а сами они пребывают в Аду. Цепенящий холод символизирует сущность сферы Коцита. 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. Здесь Данте показывает, что хорошо усвоил уроки Вергилия: он полон ненависти, колотит одного из грешников, обманывает другого. Последний эпизод (XXXIII 109—126) особенно примечателен: Данте клянется,

что очистит ото льда глаза грешника, если тот расскажет ему о себе, но затем отказывается выполнить обещание. И это происходит в той части Ада, где несут кару за поруганное доверие. Но в перевернутом мире Ада (а он, как мы узнаем чуть позже, перевернут вверх дном и в буквальном, физическом смысле), в мире зеркально измененных этических норм этот поступок — моральный подвиг. Данте не чужд идее непотворения злу насилем, этому можно найти подтверждения в «Чистилище» и в «Рае», однако в Аду справедливость и Первая любовь требуют адской логики, делающей зло добром. Этот диалектический принцип проходит через всю кантику. Мы встречаемся с ним уже в начале (III 124—125), где души сами торопятся в Ад, потому что их страх превратился в тягу к наказанию, и далее во многих эпизодах, которые демонстрируют превращение противоположностей друг в друга, нередко приобретающее характер дурного круговорота.

Последняя песнь «Ада» описывает встречу с Люцифером. Данте издаലെка видит нечто, похожее на гигантскую ветряную мельницу. Оттуда дует пронизывающий холодный ветер. Вергилий подводит поэта к царю преисподней, по пояс вросшему в лед. «Я не был мертв, и жив я не был тоже», — сообщает читателю Данте. Действительно, это особая точка адского мира: пространство здесь сжато, время — даже адское — остановилось, движения тут нет, но и покоя также нет, поскольку крылья сатаны бьют с такой силой, что рождают вихрь; здесь исчез даже тот призрак жизни, который еще оставался в верхних кругах, но и смертью назвать это состояние было бы неточно, и мы понимаем, что Ад — это бессмертие. Вечное «сейчас», в котором оцепенели обитатели Ада, доведено до пре-

дела в Коците, где освобождающая сила смерти не действительна.

О, если вежды он к Творцу возвел
И был так дивен, как теперь ужасен,
Он, истинно, первопричина зол! (XXXIV 34—36).

Это первое восклицание Данте при виде дьявола. В «Чистилище» Люцифер именуется так: «...тот, кто создан благородней, чем все творенья...» (XII 25—26). По преданию, Люцифер — ближайший к богу серафим, порвавший духовную связь с богом, что привело к расколу небесных сил на два воинства, а затем к падению Люцифера. Грех его — это первопреступление, которое стало источником всех остальных злодеяний в истории. Заметим, что Люцифер борется не с богом: война идет между ратями Люцифера и архангела Михаила, она есть следствие более значительного, таинственного события. Нарушив связь, основанную на доверии, Люцифер из самого прекрасного творения превратился в самое ужасное. Видимо, первоначальная красота и запечатлена именем Люцифер — «светоносец». В Средние века главными темами при истолковании сущности Люцифера стали его гордыня и несправедливая светоносность (ср. античный образ Прометея). Свет без тепла любви — вот коренной изъян Люцифера.

Картина, открывшаяся Данте, такова. У Люцифера три лица и шесть крыльев. Среднее лицо красное, правое — бледно-желтое, левое — черное. В средней пасти торчат ногами наружу Иуда; дьявол жует его и сдирает ему когтями кожу со спины. В правой пасти Кассий, в левой — Брут. Убийцы Цезаря и предатель Христа — самые большие грешники в Аду, ибо они предали земное и небесное величие. Картина довольно динамична: конвульсивно трепещут крылья, скрежещут зубы, сте-

кает кровавая слюна, глаза источают слезы, холодный ветер превращает все это в лед, к тому же, как мы помним, сверху в Коцит выпадают кровь и слезы адских рек (их источник — Критский старец), а из южного полушария сюда течет ручеек Леты. Данте не жалеет поэтических средств, чтобы внушить нам ужас и отвращение. Его Люцифер совсем не похож на сатану Мильтона, романтиков, Гёте. Данте остро ощущал красоту добра, и ему не надо было искать косвенных путей ее изображения — через ложную красоту зла, как это порой будут делать романтики. Легко заметить, что Люцифер сохранил следы своего бывшего величия, но падение превратило их в страшную пародию на небесный образец. Три лица соответствуют трем ликам бога, но вместо любви святого духа — кроваво-красное лицо ненависти, вместо силы Отца — бледно-желтое лицо бессилия, вместо всезнания Сына — черное лицо неведения. Если три креста Голгофы — это перекресток спасения и гибели, то три жертвы Люцифера — это абсолютный тупик непросветленных мучений.

Затрудненность движений, теснота, холод, тяжесть, ужас, неощутимость границы между жизнью и смертью, мрак, лед, уродство дьявола — все это имеет у Данте и философский смысл. Люцифер несет кару в центре Земли, месте, «где гнет всех грузов отовсюду слился» (XXXIV 111), в этом источник его сковывающей силы. Здесь вещество потеряло духовный смысл и не подчиняется космическому ритму движения, отражающему жизнь идеального мира. Здесь вечная ночь, потому что божественный свет не проникает в Ад. Здесь холод и лед, т. е. отсутствие любви и мертвая правильность кристаллов вместо асимметрии жизни (ср. мотив холода в «Докторе Фаустусе» Томаса

Манна). Здесь утрачен дар речи (XXXIV 37) и искажено естественное состояние сознания (XXXIV 25—27). Люцифер — это «червь, которым мир пронзен» (XXXIV 108), и образ плода с червоточиной, который навевает эта метафора, подкреплена дантовской физикой земного шара, с одной стороны, и ассоциациями с райским плодом и змеем из Книги Бытия — с другой.


Кроме образов и метафор читатель получает и прямое сообщение о событиях, связанных с мятежом Люцифера (XXXIV 121—126): свергнутый с неба дьявол упал на землю южного полушария и выбил ее своим ударом в северное полушарие, где она «взметнулась горой». Люцифер застрял в центре, южное полушарие покрыла вода, оставив лишь остров Чистилища, а в северном выброшенная земля освободила пространство для воронки Ада. Линия падения, как мы узнаем позже, образовала ось «гора Чистилища — гора Сион», проходящую через центр Земли.

Чтобы выбраться из Ада, Вергилий велит Данте обхватить его вокруг шеи и начинает спуск вниз по косматой шерсти дьявола. На бедре он ложится и разворачивается головой вниз, продолжая движение. Когда Вергилий через расщелину выбирается на скалу, Данте с удивлением обнаруживает, что Люцифер остался внизу торчащим вверх ногами. Герои миновали важный рубеж: они перебрались в южное полушарие, перевернувшись в точке максимального тяготения (чресла дьявола). Здесь Вергилий впервые отмечает время по Солнцу. Карабкаясь вдоль ручья Леты, странники выходят на поверхность: они — на острове Чистилища.

Страшный путь, пройденный поэтом, не только открыл перед ним неведомый мир, но и изменил

его самого. Он прошел через опыт смерти, побывав в недрах Земли. Он познал себя и прямо — в трудных ситуациях и косвенно — узнавая свои черты в некоторых грешниках. Резкая смена событий и эмоций закалила Данте. Вергилий научил его подчиняться голосу разума. Устройство Ада многое объяснило в событиях земной жизни. Данте с изумлением увидел мир без света истины, порядок без морали, логику без любви, силу без добра и обнаружил, что жизнь «наверху» может уподобиться увиденному «внизу», если тяготению адских сил не противопоставить такие, казалось бы, хрупкие ценности, как любовь, надежда, вера, честь, долг... Однако груз знаний и духовного опыта не освобождает от законов «падшего» мира, и Данте ждет еще одно испытание — гора Чистилища.

ВОСХОЖДЕНИЕ К СВОБОДЕ

сли изображение адских мук имело в средневековом фольклоре и богословии долгую традицию, то Чистилище длительное время оставалось неопределенной идеей, причем свойственной только католической теологии (хотя в православии есть близкий по духу миф о «мытарствах» души). По существу Данте был первым, если не единственным, кто дал развернутую образную и идейную интерпретацию картины Чистилища. В его изображении это гора, в основании которой Предчистилище, или Антипургаторий, затем идут семь кругов, где очищаются от семи грехов, и, наконец, плато на вершине — Земной Рай, который когда-то пришлось покинуть Адаму и Еве. Чистилище — противоположность Ада, и Данте стремится выразить это всей поэтикой второй части. Шеллинг отмечал скульптурность первой кантики, живописность второй и музыкальность третьей (см. 60), но это только наиболее общие различия художественных средств. «Чистилище» — самая, пожалуй, поэтически совершенная часть «Комедии» — имеет тщательно продуманную структуру, свой уравновешенный и гармонизированный мир образов, свою философскую проблематику. Если в «Аде» можно найти физику подземных стихий, классификацию видов моральной смерти и метафизику демонологии, то в

«Чистилище» — философия жизни (психология, биология, эмбриология), этика и история.

Первое, что видят герои, выбравшись из расщелины на поверхность, — свет планеты Венера, находящейся в созвездии Рыб. Затем они замечают четыре звезды (четыре «языческих» добродетели: мудрость, справедливость, мужество и умеренность). На побережье их встречает величественный страж Чистилища — Катон Утический. Вергилий обращается к нему с речью (излишняя дипломатичность которой не понравилась суровому Катону), сообщая, что Данте стремится к свободе (I 71). Узнав о высшей санкции на путешествие, Катон пропускает странников, приказав им омыться росой и опоясаться прибрежным тростником. Смыв слезы и адскую копоть с лица, перевязавшись гибким тростником, Данте следует за своим учителем, а тот (по совету Катона) ориентируется на Солнце.

Уже первые шаги в Антипургатории подготовили Данте к будущему восхождению. Он знает главные вехи на пути к спасению: любовь (Венера), добродетель (четыре звезды), воля к свободе (Катон), свет истины (Солнце), руководство разума (Вергилий), очищение (роса), смирение (тростник). Появление Катона в роли стража Чистилища иногда смущает комментаторов. С одной стороны, он образец свободолюбия и античного мужества (Катон Младший боролся за идеалы Римской республики и покончил с собой, когда она погибла). Но с другой — он язычник, самоубийца и республиканец. Как он может охранять путь к христианскому раю? Здесь надо учесть особое отношение Данте к истории Рима, каждый этап которой имел для него значение как прообраз истории христианского мира и будущей империи. Кро-

ме того, Катон не спасен — он вечный страж Чистилища, тогда как спасающиеся души движутся по кругам горы. Если Ад и Рай — это относительная стабильность, то Чистилище — это постоянные изменения в статусе душ, их моральное развитие. Но Катон из такого процесса исключен.

Сориентируемся во времени и пространстве. В Аду Данте пробыл сутки, с 6 часов вечера до 6 вечера. Но в Чистилище он оказался утром, около 8 часов, поскольку он перешел в южное полушарие и выиграл часть суток. Пространственно он на другом конце диаметра, соединяющего центр южного полушария (Чистилище) и центр северного (Иерусалим, ограниченный с востока рекой Ганг в Индии, а с запада рекой Кадикс в Испании).

Уже на прибрежной полосе Чистилища Данте делает первые открытия: он видит ангела, доставляющего души в Чистилище, слышит пение (113-й псалом о бегстве из Египта), которое отныне сменит постоянное сопровождение адского странствия — стоны и слезы. Но главное — это, как и в Аду, встречи с душами. Примечательна встреча с Манфредом, сыном Фридриха II. Данте чтит погибшего в битве сицилийского короля и поместил его на первый уступ Предчистилища, где находятся души отлученных от церкви.

Предвечная любовь не отвернется

И с тех, кто ими проклят, снимет гнет,

Пока хоть листик у надежды бьется (III 133—135).

Этими словами Манфред объясняет, почему он, успевший перед смертью обратиться в молитве к милости божьей, оказался здесь, а не в Аду. Но все же он обречен ждать у подножия горы, пока не пройдет 30 раз «срок отщепенства». Как в этом, так и в других случаях сократить срок испытания

могут молитвы добрых людей на земле, поэтому души нередко просят Данте напомнить о себе по возвращении. Заговорившись с Манфредом, Данте не заметил течения времени. Это послужило ему поводом для рассуждений о единстве всех частей человеческой души, которое подтверждается ее способностью полностью раствориться в одном чувстве (IV 1—12).

Второй уступ Чистилища — место, где ждут своего часа нерадивые души. Каждая встреча здесь — повод узнать что-то новое, будь то устройство горы или воспоминания душ. Но земные заботы не оставляют Данте, и встреча Вергилия с земляком вызывает взрыв политических эмоций — знаменитую филиппику о неурядицах Италии (VI 76—151). Самый символически богатый эпизод Антипургатория — рассказ о Долине королей. Странникам приходится заночевать, так как один из законов горы Чистилища таков, что двигаться вверх можно только при свете солнца, в темноте же исчезает воля, и движение возможно лишь вниз или по окружности. Они попадают в уютную долину с благоухающими травами и цветами. Здесь отдыхают короли, при жизни слишком увлеченные земными делами. Им не хватило воли выполнить свой высший долг, но все же это истинные короли; их статус, как мы знаем, Данте считал священным. Опять в «Комедии» встречается группа персонажей, объединенных по принципу соединения противоположностей, который станет одним из главных в архитектонике «Чистилища» и «Рая». Мирную, хотя и горькую, беседу ведут между собой властители, которые при жизни, мягко говоря, не были друзьями. Вечером по краям долины становятся два ангела с огненными клинками. Их посылает Мария, чтобы охранять королей от появ-

ляющегося здесь змея. Весь эпизод создает настроение ноктурна. Ведутся тихие разговоры, ослабляет аромат и пестрота цветов, плавны движения ангелов и змея, который хоть и напоминает искуителя Евы (VIII 98—99), но скорее красив, чем страшен. Все это должно передать безволие королей, находящихся под мягкой опекой неба (у ангелов закругленные мечи). Но Данте все же осуждает их пассивность. Пестрота, связанная у Данте с восточным мотивом (ср. описание шкуры Гериона), наркотический аромат, близость соблазна (змея) как бы говорят об измене римскому мужеству. В то же время именно здесь на вечернем небе появляются три звезды, символизирующие христианские добродетели (вера, надежда, любовь), и здесь ангелы с их белыми одеждами, зелеными крыльями и пламенеющими мечами напоминают об этих добродетелях (белый цвет — вера, зеленый — надежда, красный — любовь). Данте как бы включает королей в сферу действия христианских законов.

IX песнь — важный рубеж. Между нею и XI песнью «Ада» — 40 песней (традиционное число ожидания и испытания). Это расстояние от ворот Ада до ворот Чистилища. Данте попадает к вратам Чистилища необычным путем. Ему снится предутренний (значит, вещий) сон: золотистый орел хватает его, как Ганимеда, и возносит к огню, который так сильно опалает Данте, что он просыпается. Пока он спал, явилась Лючия и перенесла его ко входу в Чистилище. Это первый из снов «Чистилища» — кантики, переполненной видениями и снами. «Ад» символически являл нам мир смерти, «Рай» открывает мир истинной реальности, яви. «Чистилище» — это промежуточный мир и, следовательно, промежуточное состояние созна-

ния. А это и есть сон. Сны «Чистилища» обычно предутренние, с их помощью Данте переходит в мир реальности, как бы пытаюсь очнуться и выйти из мрака забвения истины. К тому же Чистилище — место исцеления, а целительная сила снов известна и древним. Что означает этот первый сон? Лючия еще раз приходит на помощь «своему верному», но сейчас она преобразилась. Она — орлица и, конечно, не только потому, что ее можно отождествить с орлицей при помощи анаграммы (Lucia, acuila, aquila). Орел — символ империи, и появляется он в Долине королей, во сне же он сравнивается с Зевсом-орлом. Здесь можно видеть и символ спасительной мощи империи, и отражение каких-то событий в жизни Данте. С другой стороны, орел — символ евангелиста Иоанна, который особенно любим Данте, и отсюда можно вывести метафору Лючии как церкви или святого духа. Учитывая, что Лючия — это свет, естественно предположить, что Данте имел в виду роль Писания в спасении души. Но загадка усложняется еще одним символическим слоем — упоминанием о Ганимеде. Этот мальчик был похищен Зевсом-орлом с вершины Иды Фригийской и стал виночерпием на Олимпе. Вдобавок во сне у Данте мелькнула мысль, что орел похищает лишь с вершины горы (IX 25—27). Таким образом, речь идет об особом уровне восхождения, с которого путник может быть вознесен на еще более высокий. Символически это вершина Иды Фригийской, которая, как мы уже выяснили при анализе мифа о Критском старце, связана с Идой Критской. Любопытно, что Ида Фригийская была местом культа Великой Матери богов. Итак, какова бы ни была расшифровка этого загадочного эпизода, в нем просвечивают друг в друге три слоя: покровительство Лючии, история

Римской империи и, может быть, тема женщины-божества, которая в «Чистилище» является одной из основных.

Очувтившись перед воротами Чистилища, Данте и Вергилий предстают перед ангелом в пепельных одеяниях (цвет покаяния), в руках его сияющий как зеркало меч (огненный меч преградил изгнанным Адаму и Еве вход в рай). Он сидит на алмазном пороге, у ног его три ступеньки: зеркально-белый мрамор (первозданная природа человека); растрескавшийся и обгорелый пурпурный камень (грех); огненно-алый порфир (искупительная жертва). Ангел чертит семь Р на лбу у Данте (рессатум—грех) и после просьбы Данте отпирает дверь двумя ключами — серебряным (моральное подвижничество) и золотым (благодать). Предупредив, что оглянувшийся будет изгнан, ангел пропускает путников.

В первом круге искупается гордыня: грех, который заключал адскую спираль, начинает лестницу Чистилища. Стена, вдоль которой вьется дорога, украшена мраморными барельефами. На их сюжетах стоит задержаться. Первый — благовещение. Он изображает ангела, сообщающего благую весть, и деву Марию, смиренно ее принимающую. Второй изображает царя Давида, пляшущего перед ковчегом. Третий — императора Траяна, благосклонно слушающего просьбу вдовы о заступничестве. В Чистилище, как и в Аду, образы, явленные Данте, должны быть уроком, но в Аду они оторваны друг от друга, замкнуты в своей единичности, а здесь упорядочены и согласованы. Как правило, все назидательные образы касаются трех составных частей мировой истории: христианской, языческой и ветхозаветной. Три барельефа первого круга говорят нам о смирении, образцы которого

тем величественней, что речь идет о царском достоинстве. Царица небесная называет себя рабой господ (в Средние века заметили, что ave, прочтенное справа налево, дает eva: дерзость Евы преодолена смирением Марии). Царь Израиля Давид при торжественном переносе ковчега завета в Иерусалим «и больше был, и меньше был царя» (X 66), потому что вел себя, как дитя, но и как боговдохновенный пророк. Римский император снизошел до «мелкого» дела, но еще более возвеличил этим свой сан. Смирение возвышает, гордыня унижает. Примеры последнего даны чуть позже, в XII песни. Под ногами у путников плиты с изображением многочисленных примеров поверженной гордости: здесь и Люцифер, и Саул, и руины Трои... Из фрагмента XII 25—63 явствует, что Данте не только показывает и убеждает, но и внушает идеи самими звуками своей поэмы. Из 13 терцин этого отрывка первые четыре начинаются буквой V, следующие четыре — буквой O, затем — буквой M. Три строки последней терцины начинаются соответственно буквами V, O и M (VOM = UOM, т. е. «человек»). Таким образом, картины на плитах заставляют склонить голову и подумать, как ничтожен человек. Но уже через несколько строк звучит голос Вергилия: «Вскинь голову». Приближается ангел, на него нужно смотреть снизу вверх. Первый круг Чистилища Данте покидает с поднятой головой. Свою антропологию, выраженную в этих песнях «Чистилища», Данте подытоживает в двух строчках (X 124—125): мы — личинки, из которых должны сформироваться ангельские бабочки. Идея о том, что часть человечества должна восполнить небесное государство, сочетается с идеей преобразования человека в новое существо. Данте, как мы увидим позже, знакомо по-

нятие сверхчеловека, но для него это не ницшеанский зверь, а ангел, вылетевший из кокона человеческой плоти с божьей помощью, но — в первую очередь — и благодаря моральным усилиям индивидуума, общества, истории. Здесь средневековый символизм поворачивается к нам неожиданной стороной. Мы привыкли считать, что имеем дело с реальностью, которая в художественном произведении выражается с помощью образов и иносказаний. Но «Комедия» заставляет нас сделать перестановку. Мы видели, как в Аду душа грешника обретает свою окончательную реальность, ту форму, которая выражает ее сущность. По отношению к посмертной реальности земная жизнь была лишь аллегорической цепочкой событий. То же и в Чистилище, но на ступенях его горы душа не сразу обретает реальность, мучительно вырабатывая черты будущего облика. 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.

Как и в первой кантике, в «Чистилище» Данте видит соответствие греха и наказания. Согнулись под тяжелой ношей гордецы первого круга. У завистников второго круга защиты глаза. Гневливые третьего круга задыхаются в густом дыму. Так же как в Аду, Данте ведет разговоры со знакомыми ему душами, чтобы просветиться самому и принести известия живым. Но что-то уже изменилось. Все человечнее становятся облики грешных душ, все явственней просвечивает смысл страданий, и даже продвижение вверх становится легче, увеличивается его скорость и спадает груз вещества. Изменяется и внутренний мир Данте: предчувствуя вхождение в третий круг, он видит аллегорические сны о негневливости, во втором круге слышит голоса в воздухе, напоминающие о грехе зависти. Все это происходит скорее в его сознании и не воплощено в материально осязаемых картинах барельефов. Иными словами, более тонкой становится моральная восприимчивость Данте. Да и внешность его отчасти меняется: после каждого круга ангел смахивает крылом одно из *P*, начертанных на его лбу у врат Чистилища.

Смена двух типов движения хорошо выражена Вяч. И. Ивановым в рассуждениях, приведенных мемуаристом: «Вячеслав говорил о двух обратных направлениях — или двух сферах — добра (бытия, Бога) и зла. Добро на начальных ступенях (или на периферии сферы) *solutio* (разреженность, рассеяние), потому что начально оно всегда 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. Обратно 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» (18, 56).

Как известно, центр Ада по своим физическим законам притягивает, а центр Рая по своим метафизическим законам излучает себя. Вяч. Иванов дополняет эти законы морально-антропологическим — обратным — направлением действия сил.

Два философских рассуждения, встречающиеся в этой части второй кантики, заслуживают особого внимания. Осуждая завистников, Вергилий предлагает следующую диалектическую схему: сам тип богатства, влекущий этих грешников, такой, что, чем их больше, тем меньше часть, достаемая каждому. Духовные богатства таковы, что, чем больше говорящих «наше», тем большая доля у каждого из них. Вергилий поясняет это метафорой: так же как свет солнца воспринимается в меру величины зеркала и возрастает многократно отраженный зеркалами, так и небесной любви становится больше, когда она делится между множеством воспринимающих душ (XV 49—75). В XVI песни Данте получает разъяснения от ломбардца Марко относительно первопричины греховного поступка: предопределен ли он «небесами» (т. е., на языке Данте, естественной причинной связью, влиянием планет) или самим человеком. Марко объясняет, что свобода воли — неотъемлемое свойство человека, которое сохранилось бы, даже если

бы человеческие влечения полностью зависели от природы. В противном случае вообще невозможно было бы различие добра и зла. Причина же испорченности нравов в том, что свободной воли и законов добра самих по себе мало. Необходима связывающая их сила — защитники законов, которые могли бы неопытные, неокрепшие души направлять по правильному пути. Этого-то и не хватает миру.

Ты видишь, что дурное управленье
 Виной тому, что мир такой плохой,
 А не природы вашей извращенье.
 Рим, давший миру наилучший строй,
 Имел два солнца, так что видно было,
 Где божий путь лежит и где мирской.
 Потом одно другое погасило;
 Меч слился с посохом, и вышло так,
 Что это их, конечно, развратило
 И что взаимный страх у них иссяк (XVI 103—112).

Данте противопоставляет свою теорию «двух солнц», которой он уделил немало страниц в «Монархии», теории «солнца и луны» (папы и императора), выдвинутой теократами. Проблема эта кажется Данте настолько важной для судеб христианского мира, что и в «Рае» устами святых он продолжает ее обсуждение.

XVII песнь (51-я по общему счету) — это середина поэмы. В топографии Чистилища это также середина: Данте попадает на четвертый круг. Здесь, на половине пути очищения, Вергилий излагает ему классификацию грехов в Чистилище. Способ измерения уже не тот, что в XI песни «Ада»: теперь степень греховности соизмеряется с добром, а не со злом, и любовь к добру оказывается идеалом, которому должна соответствовать деятельность души. Вся тварь (и это роднит ее с творцом)

полна любви. Любовь бывает природная и духовная. Природная не ошибается (она любит то, что любит), духовная же может ошибиться. Любить можно зло или добро. Поскольку желать зла себе невозможно, первый вид любви ограничивается зложелательством по отношению к другим как формой любви к себе за счет других. Это — гордость, зависть и гнев, искупаемые в трех первых кругах. Любить добро также можно неправым образом. Если любовь к истинному добру недостаточно сильна, то такая вялость искупается в четвертом круге (потребность движения неустанно гонит грешников вперед). Избыток любви к истинному благу невозможен, поэтому остается избыток любви к ложному благу. Эти грехи искупаются в трех верхних кругах. В пятом — корыстолюбие и расточительство (связанные грешники лежат вниз лицом, ведь когда-то их опутывала жадность, и это не позволяло им поднять лицо к небу), в шестом — чревоугодие (муки жажды и голода), в седьмом — сладострастие (очищение огнем). XVIII песнь продолжает тему любви. Теперь Вергилий отвечает на вопрос, что есть любовь как таковая. Любовь дается душе как ее природное расположение. Если внешний образ привлекает душу, то он переходит в ее внутренний мир и становится центром притяжения, пленяет душу. Такой природный плен называется любовью. Но в то же время всякое сущее стремится к своей естественной среде; например, огонь рвется вверх. Плененную душу влечет желание соединиться с миром духа. И это тоже любовь. Мнение тех, кто говорит: «Любовь оправдана всегда», нелепо. Первые естественные склонности, строго говоря, не подлежат суду, но дальнейшие предпочтения лежат на совести человека как существа, обладающего свобо-

дой воли. Речь Вергилия о любви, связав воедино темы высшей любви и свободы воли, дает предварительное решение этой проблемы, волновавшей христианских мыслителей всех эпох. Данте недаром насыщает эту речь схоластической терминологией: XIII век накопил немалый философский опыт в анализе страстей и способностей души. Следующие шаги в раскрытии тайн любви сделает Беатриче — символ райской мудрости.

Обратим внимание на числовую символику Данте, которая играет роль невидимого каркаса поэмы. «Чистилище» в целом — это выход в мир жизни и истории из царства бессмысленного круговращения. Это помечено последней строкой IX песни (границы Чистилища). Ее порядковый номер в кантике — 1260, год начала эры святого духа, как считали иоахимиты. Середина кантики — XVII песнь. Здесь находятся и средняя строка всей поэмы (ст. 125), и средняя строка «Чистилища» (ст. 106). Данте кроме этой простой середины поэмы выделяет в ней и смысловой центр — XXX песнь «Чистилища». Она находится в точке деления поэмы на две части по принципу «золотого сечения», т. е. такого деления, когда большая часть разделенного надвое целого относится к меньшей, как целое к большей части. Есть основания предполагать, что это не случайное совпадение и Данте был известен этот принцип. «Золотое сечение» знали древние греки, они широко использовали его в искусстве и, возможно, в умозрительных построениях. В XIII в. итальянский математик Л. Фибоначчи строит ряд чисел, в котором каждое число есть сумма двух предыдущих и любые два соседних числа соотносятся по принципу «золотого сечения». Если мы возьмем 55 стихов, составляющих речь Вергилия в конце XVII песни, и раз-

делим их по закону «золотого сечения», то граница пройдет точно по середине «Чистилища» (ст. 105—106). Все эти невидимые линии разметки играли значительную роль в архитектонике поэмы; не менее важны они и для ее расшифровки, поскольку отмечают смысловые средоточия «Комедии».

Перед вхождением в пятый круг Данте приснился сон, в котором уродливая ведьма превратилась в сладкоголосую сирену. Это она когда-то совращала Улисса. Но появилась «святая и усердная жена» (возможно, Лючия), распотрошившая обманщицу, и сон прервался. Сирена символизирует обманчивую притягательность грехов, искупаемых в верхних кругах. Чуть позже упоминается и другое, уже известное нам чудовище — волчица. Ведь пятый круг — место страданий алчных душ. «На всей горе нет муки столь нещадной», — говорит один из персонажей (XIX 117). Читатель вполне резонно может заметить, что ни наказание, ни место круга в общей системе не дают основания для такой оценки, но пристрастность Данте к этому кругу очевидна. Дело в том, что «жадность» как феномен очень интересует Данте. Он видит в этом пороке не обычный грех, а симптом новых времен, вытесняющих старые ценности рыцарско-христианской культуры. Недаром Данте, предчувствуя, что этот порок влечет за собой индивидуализм, агрессивность, бездуховность, зовет избавителя, о котором уже говорилось в I песни «Ада» (ст. 101—111). Дантовская теория «жадности» всесторонне анализируется в книге А. К. Дживелегова (см. 28).

Пятый круг — это место важной встречи. Данте и Вергилий становятся свидетелями землетрясения. Встретившаяся им душа объясняет, что го-

ра сотрясается, когда кающийся осознает себя чистым и начинает восхождение вверх. Желание идти дальше есть всегда, но жажда страдания, которая сменяет в Чистилище тягу к наслаждению грехом, сдерживает душу. Оказывается, что говорящий — это поэт Стаций, который, как полагал Данте, тайно принял христианство и потому в отличие от Вергилия обрел путь на небо. Поэма Стация «Фиваида» была важным для Данте источником знаний об античной древности. Кроме того, это был поэт вергилиевского направления. Возможно, его роль в «Чистилище» отчасти сходна с ролью Улисса в «Аде». Стаций — одно из alter ego автора, поэт, перешедший от языческой духовности к христианской. Данте с психологической тонкостью изображает встречу Стация с его кумиром Вергилием.

Ты был, как тот, кто за собой лампаду

Несет в ночи и не себе дает,

Но вслед идущим помощь и отраду (XXII 67—69).

Так Стаций определил роль Вергилия, поэтической интуицией провидевшего христианские истины. Далее поэты идут втроем до вершины горы. Они мнут шестой круг, где около богатого плодами дерева голодают грешники, а около другого люди пытаются дотянуться до запретных плодов. Второе дерево — отросток райского древа познания — символизирует голод духовный, у которого есть своя крайность — обжорство, чревоугодие духа. В седьмом круге они встречаются с поэтами-трубадурами. Данте с трепетом беседует со своими учителями, певцами любви, которые здесь искупают грех сладострастия. Последняя преграда на пути к вершине — огненная стена, сквозь которую надо пройти, чтобы очиститься от сластолюбия. Данте в ужасе колеблется, но Вергилий напоми-

нает ему: «Ведь это стена меж Беатриче и тобой». Препятствие позади, и странники в последний раз ночуют на склоне горы. Данте снится третий сон «Чистилища»: Лия, плетущая венки, и Рахиль, глядящаяся в зеркало. На языке средневековой мистики эти образы означают жизнь деятельную и жизнь созерцательную. Сон готовит Данте к двум важным встречам в Земном Раю.

Проснувшись, герои быстро добираются до вершины горы, и Вергилий обращается к Данте:

...И временный огонь, и вечный
Ты видел, сын, и ты достиг земли,
Где смутен взгляд мой, прежде безупречный
(XXVII 127—129).

Вергилий выполнил свою роль проводника. Земной разум уже не может руководить человеком в этой области, соприкасающейся с небесными мирами. Кроме того, Данте за время шествия по горе Чистилища приобрел то, что утеряло падшее человечество, — самостоятельность совести, воли и мышления. Вергилий говорит:

Отныне уст я больше не открою;
Свободен, прям и здрав твой дух; во всем
Судья ты сам; я над самим тобою
Тебя венчаю митрой и венцом... (XXVII 139—142).

Митра — головной убор первосвященника, венец — царя. Данте становится сам себе жрецом и царем. Богословы выделяли три «служения» Христа: царь, первосвященник и пророк. Данте полагает, что человек должен отражать в своей исправленной природе эти три призвания. Показательно, что место пророка в этой формуле занял поэт — им Данте был с самого начала путешествия. Но возвеличенное призвание поэта в Дантовом смысле отнюдь не совпадает с культом поэта во времена Возрождения и тем более с романтическим мифом свя-

щенности всякого творчества. Данте выстрадал хождением по мукам право на пророческий чин, но он далек от мысли, что само по себе поэтическое вдохновение возносит его над грешной землей. Может быть, признаки такого романтизма можно найти в «Новой Жизни», и тогда не случайной будет встреча-прощание с учителями куртуазии в седьмом круге Чистилища.

В XXVIII песни изображается встреча с самым, быть может, загадочным персонажем «Божественной Комедии». Данте вступает в тенистый лес Земного Рая, который он сравнивает с сосновой рощей Равенны. Он останавливается перед кристально чистым и в то же время абсолютно темным ручьем (Лета). На противоположном берегу появляется поющая девушка, собирающая цветы. Данте кажется, что ее красота «согрета лучом любви, коль внешний вид не ложь». По просьбе Данте она подходит ближе. Это первое райское видение после бесконечных картин страданий. Девушка, смеясь, плетет венок и бросает влюбленный взор на Данте. Она рассказывает ему о природе Земного Рая, того самого места, где когда-то жил созданный для счастья первочеловек, о его растениях, атмосфере, о двух источниках: Лете, дарующей забвение зла, и Эвное, восстанавливающей память о добрых делах. Она говорит, что певцы «золотого века» видели в поэтических снах именно это место.

Кто эта девушка? Интерпретаторы выдвинули много гипотез, и хотя точный ответ на вопрос, видимо, невозможен, роль ее в поэме вырисовывается достаточно определенно. Чуть позже мы узнаем от Беатриче ее имя — Мательда. Сама Мательда дает ключ толкователям (XXVIII 80—81), указывая на псалом 91, где есть слова «Ты возвел меня, Господи, творением Твоим». С этим

перекликаются слова книги Притчей Соломона о божьей мудрости, которая была художницей при творце, веселилась перед его глазами, и радость ее была с сынами человеческими. Из сна Данте мы знаем, что Мательде соответствует Лия — деятельная мудрость. В песне упоминается имя Прозерпины (греч. Персефона), похищенной Плутоном с цветущего луга и ставшей царицей подземного мира. По просьбе Цереры она часть года проводит на земле, ее приход — это начало весны. Миф об Орфее и Евридике, ужаленной змеей на цветущем лугу, повторяет эту фабулу, внося новый мотив: поэт спускается в загробный мир, чтобы вывести на свет возлюбленную. Тема весны, вернувшейся на землю, заставляет нас вспомнить еще одно имя. В «Новой Жизни» Данте говорит о некой Джованне, предшествующей появлению Беатриче (см. гл. XXIV). Ее второе имя — Примавера («весна»), что можно прочитать и так: «идущая первой». Очевидный евангельский образец соотношения Джованны и Беатриче: Иоанн Креститель и Христос. Данте по своему обыкновению соединяет три мифологических пласта, ветхозаветный (Премудрость-София; Лия), античный (Прозерпина), христианский (Иоанн Креститель). Отсюда следует, что Мательда — это мудрость творца земли и неба, это душа сотворенного мира, скрывающаяся в покинутом раю, это та часть земной действительности, которая готовит ее соединение с небесной действительностью. Комментаторы отмечают социальный аспект образа, сближая Мательду и Астрею, дочь Феиды — богиню справедливости времен «золотого века», покинувшую людей и ставшую созвездием Девы (см.: 62, 344—345). Данте хорошо знал из Вергилия и Овидия этот миф и сам построил своеобразную мифологему в

канцоне «Мое три дамы сердце окружили...» (см.: 3, 92). Некоторые толкователи находят параллели между символикой тамплиерского храма в Иерусалиме и Земным Раем, который расположен на противоположной стороне земного диаметра. Обращает на себя внимание противоречивое соединение в образе Мательды невинности и охваченности любовным чувством. Видимо, смысл такого соединения в идее первоизданной незамутненности земной любви, в ее способности быть чистым сосудом для любви небесной. Загадочно также имя девушки. Ее историческим прообразом считается маркграфиня тосканская Матильда, подарившая свои владения римской курии. Этот пример деятельной мудрости, да к тому же и уважения светской власти к церковной был, конечно, важен для Данте, но в его художественной системе исторические персонажи лишь относительно точная копия идеального образца, а потому вряд ли можно объяснять образ XXVIII песни ссылкой на деятельность маркграфини. К тому же ее имя изменено. Может быть, Данте хотел указанием на греческий корень имени («матема» — теоретическое знание) обозначить место Мательды в иерархии типов знания. Данте не знал греческого, но должен был знать, что математику Аристотель считал наукой пограничной между знанием чувственным и чисто теоретическим.

Подведем итоги. Встреча Данте на весеннем лугу Земного Рая с грациозной девушкой, плетущей венки, означает новый этап пути. Он попал в утраченное человечеством царство чистой радости и прекрасного — легкого и веселого — труда. Это мир неиспорченной природы, о которой ему читает лекцию Мательда. Соответственно это уровень разума, переходный от земного разума (Вергилий) к

небесному (Беатриче). Условно его можно назвать теоретическим естествознанием. На языке теологии это ветхозаветная София, радость божественного творчества (см. 105), деятельное устроение вещества. Это воплощенная справедливость, ждущая людей в покинутом Рае Земли. Это идеальность земной любви. Если Лючия — свет физический и моральный, Беатриче — свет метафизический, свет откровения, то Мательда — свет знания естественного. Так же как Прозерпина и Евридика, она утрачена для мира, но должна вернуться. Наконец, она, как Иоанн Креститель, должна «приготовить путь Господу» (Матф. 3, 3) в смысле будущего царства божия на Земле. Недаром в поэме она предшествует более высокому типу знания — Беатриче.

Следующая, XXIX песнь начинается величественный спектакль, разыгранный для Данте небесами на сцене Земного Рая. Пройдя вверх по ручью менее ста шагов, Мательда и Данте останавливаются. «Смотри и слушай», — говорит новая покровительница Данте. С востока движется процессия. Впереди семь золотых светильников — дары святого духа. За светильниками тянутся семь полос цвета радуги. Следом идут увенчанные лилиями двадцать четыре старца, символизирующие книги Ветхого завета. Затем шествуют четыре шестикрылых зверя, крылья которых «полны очей», — это четыре Евангелия. (Сам Данте указывает на источник своей фантазии: книга пророка Иезекииля и Апокалипсис.) Они с четырех сторон окружают двуколую повозку — триумфальную колесницу, в которую запряжен грифон, т. е. лев с крыльями и головой орла. Грифон символизирует Христа, его богочеловеческую природу. Поднятые крылья грифона бесконечно высоко уходят в небо, так что

между ними оказываются три средние полосы из семи, оставляемых светильниками. Это указывает на троякую природу бога и на пересечение в Христе земного с небесным. У правого колеса повозки, символизирующей церковь, танцуют три женщины — богословские добродетели, у левого четыре женщины — природные добродетели. Природные добродетели одеты в пурпур, богословские — в свои обычные цвета: зеленый, алый, белый. Затем идут два старца: тот, что в одеждах врача, — книга Деяний апостолов (она написана Лукой, который, по преданию, был врачом); тот, что с мечом, — послания апостола Павла (он был воином). Далее идут «смирненных четверо»: это послания апостолов Иакова, Петра, Иоанна, Иуды. Затем одинокий старец, который «ступал во сне с провидящим челом». Это — Апокалипсис, в котором будущее открыто в видении, словно во сне. Удар грома останавливает шествие перед Данте. Следующие события разворачиваются в XXX песни, кульминационной для всей «Комедии».

В колеснице появляется женщина в венке олив, под белым покрывалом, в алом платье. Данте испытывает «обаянье былой любви», предчувствуя, кто откроется его взгляду. В смятении чувств он обращается к Вергилию, но Вергилий исчез. Он выполнил свою миссию. Данте обливается слезами, потрясенный потерей вожатого, но слышит голос с колесницы, со сдержанным гневом прерывающий его плач. Затем Беатриче называет себя. Стих звучит как колокольный звон:

...Guardaci ben! Ben son, ben son Beatrice.

...Взгляни смелей! Да, да, я — Беатриче (XXX 73).

Затем Беатриче обращается к Данте с обвинительной речью, в которой сурово корит его за измену юношескому идеалу.

XXX песнь — это смысловой центр «Комедии». Обратим внимание на ее структуру. 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 ($1 + 4 + 5 = 10$). 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.

XXXI песнь завершает суд Беатриче над Данте. Сокрушенный ее гневом, он теряет сознание, но тут Мательда подхватывает его и влечет через ручей. На миг она погружает его в воду с головой, окрестив в водах Леты (ведь в Земном Раю она взяла на себя роль Иоанна Предтечи). Теперь Данте, смыв тяжкие воспоминания, может взглянуть в глаза Беатриче. Беатриче смотрит на грифона, Данте — в глаза Беатриче. Он потрясен не только ее красотой, но и тем, что грифон в глазах Беатриче предстает то в одной своей природе, то в другой: первое, что увидел Данте в глазах своей возлюбленной, — это богочеловечество Христа, главная тайна теологии.

В XXXII песни процессия поворачивает обратно на восток и приходит к дереву познания добра и зла, которое засохло после грехопадения. Теперь оно символ империи, поскольку она стоит на стра-

же различия добра и зла, осуществляя естественное право. Процессия восхваляет грифона за то, что он не клевал дерева, т. е. не покушался на империю, не подчинял ее себе. Грифон привязывает колесницу веткой дерева к стволу. Дышло и ветка образуют крест. Дерево расцветает, поскольку связь церкви и государства вливает новые силы в империю. Процессия растворяется в небесах, а Беатриче продолжает вести мистический спектакль:

...Ты здесь на краткий срок в сени лесной,
 Дабы затем навек, средь граждан Рима,
 Где римлянин — Христос, пребыть со мной.
 Для пользы мира, где добро гонимо,
 Смотри на колесницу и потом
 Всё опиши, что взору было зримо...

(XXXII 100—105).

На колесницу, слетая вниз и срывая с дерева листья и кору, нападает орел (империя разрушает право и нападает на церковь). В колесницу пытается проникнуть голодная лиса (ереси). Первое нападение отражено, но затем орел снова спускается и осыпает колесницу перьями (противозаконные дары кесарей, например, «дар Константина»). Из земной трещины выползает дракон и пробивает хвостом дно колесницы; согнув хвост крюком, он вырывает дно повозки, и она вся обрастает перьями (дьявол испортил основу церковной жизни — смирение и бедность, и церковь разбогатела). Затем у повозки появляются семь глав. Вместо церкви перед нами дракон Апокалипсиса. На нем сидит блудница, рядом стоит охраняющий ее гигант. Они целуются, но когда блудница бросает взгляд на Данте, гигант бьет ее и, отвязав чудовище, тащит повозку в лес (так Данте изобразил взаимоотношения церкви и империи во времена Филиппа IV

и Бонифация VIII, закончившиеся «авиньонским пленением»).

XXXIII песнь подводит итог событиям. Беатриче предсказывает близящийся срок расплаты. Должен прийти преемник императоров прежних лет, некий посланный богом «Пятьсот Пятнадцать», который истребит «воровку и гиганта». Самое распространенное толкование говорит, что Пятьсот Пятнадцать — это анаграмма латинского слова «вождь» (DUX=DXV). Есть предположение, что число как-то связано с событием весны 515 г. до н. э. — восстановлением Иерусалимского храма Зоровавелем. Связывают это предсказание и с именем Кан Гранде (его знаменитая победа над гвельфами была одержана 15 августа 1315 г.). Неясно, тождествен ли Пятьсот Пятнадцать Псу I песни «Ада» или, как предполагают некоторые комментаторы, речь идет о грядущих жреце и царе. Все предложенные толкования неудовлетворительны, потому что не соответствуют главной особенности дантовской философии символа, — в символе должны быть соединены несколько на первый взгляд независимых линий развития действительности. Как бы там ни было, ясно, что от будущего Данте ждет религиозно-политической революции, которая вернет историю в русло, предначертанное провидением.

Вторая кантика закончена. Данте омыт Матердой в водах Эвной, восстановившей его жизненные силы. Пройден большой путь, хотя по времени это всего лишь около 80 часов. За эти трое с половиной суток Данте прошел, как повторяют пройденное в школе, всю мировую историю, которая вводится в песни кантики то развернутыми образами, то отдельными фразами, а то и намеками, не теряя при этом своей моральной цельности. В Аду

души не знали изменений; они застыли в одном назидательном образе или же в цепи мучительных превращений. В Чистилище вместо превращений — преображение. Здесь начинается — сначала медленно, а затем все быстрее — восхождение к свободе и духовному самоопределению. В Аду господствует ночь, в Чистилище чередуются день и ночь, так же как и в жизни и в мировой истории. Предутренние сны Данте как бы указывают на прорывающуюся в его сознание из мира вечного дня высшую реальность. Но и само его сознание подвижно: впитывая в себя новое содержание, оно меняет свою форму — идет воспитание души. В Аду правила чувственность (даже тогда, когда заставляла волю с ней бороться и разум о ней думать); в Чистилище — царство души; в Раю будет царство духа. Интересно, что ритм развития души Данте не совпадает с общим ритмом движения путников. Если продвижение в целом становится легче и быстрее от круга к кругу, то душа, постепенно переходящая от внешнего содержания к внутреннему переживанию, вынашивает кризис, который и разрешился в Земном Раю слезами и раскаянием. Контраст между сокрушением кающейся души и цветением райской природы сглаживается гармонией воскрешенной любви, но мрачная драма, разыгранная под деревом добра и зла, так и остается для Данте незажившей раной, напоминающей о себе и на небесах третьей кантики.

Философское значение «Чистилища» как центра поэмы, ее сердцевины Данте стремится выразить соответствующими художественными средствами. В событиях «Чистилища» концентрируется настоящее (настоящему подчинены и многочисленные воспоминания о прошлом). Души Чистилища — это, как правило, современники. Соседствуют с

Чистилищем Ад как вечное прошлое и Рай как будущее. Гора искупления служит своего рода связующим звеном между землей и небом, т. е. она тоже середина. В известном смысле эта кантика — середина середины, потому что сама «Комедия» осмыслялась Данте, как уже говорилось, в качестве центрального события на отрезке истории от сотворения Адама до Страшного суда. Она была попыткой сделать остановку, опомниться и осознать себя перед началом последнего акта мировой истории. Данте назвал свою поэму просто «Комедией», без эпитетов. Может быть, его рассуждения о жанрах в письме к Кан Гранде — это версия, предназначавшаяся для многих. Не вкладывал ли он в заглавие иной смысл? Medio по-латыни значит «делить пополам», «быть в середине»; meditator — «обдумывать» (и также «наигрывать», «напевать»); commeditor — «запечатлеть в памяти», «воспроизводить». Так или иначе, но очевидна сосредоточенность поэта на срединных событиях «Комедии». Встреча с Беатриче после десятилетней 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 празд-

ником искупленного греха и с важным моментом человеческой истории.

Символическая многослойность открывается нам лишь тогда, когда мы раскладываем на спектр значений тот или иной цельный образ. Но первична именно его цельность, и поэтому восприятию не грозит опасность запутаться в символах поэмы — они суть всего лишь возможность, скрытая в действительности образа.

О. Мандельштам пишет: «Я сравниваю — значит, я живу, — 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» (49, 161). Поскольку метафора — плоть всякого символа, можно распространить это высказывание и на все те сложные случаи многослойной символики у Данте, о которых шла речь. Подобно номиналистам XIV в., которые утвердили в философии первичность индивидуума и производность абстракций, Данте утверждает исходность живого образа (достигающего своей полноты в образе личности) и вторичность рациональных толкований. 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 К ИСТИНЕ



События в Земном Раю подготовили Данте к путешествию на небо. Теперь он может превратиться из личинки в «ангельскую бабочку». В полдень Беатриче устремляет взгляд на солнце. Для Данте это невозможно, он смотрит на отражение солнца в глазах Беатриче и таким образом возносится вместе с ней на первое небо, попадая в сферу Луны. Этот необычный способ путешествия полон смысла. Взгляд возлюбленной открывает целый мир, но любимая Данте — это Небесная Мудрость, и в мире, где она обитает, царят разум, красота и добро. Главная физическая субстанция этого мира — свет. Свет и его превращенные формы играют основную роль в метафорическом строе третьей кантики (см.: 78. 87). Созерцание света сообщает энергию движения Данте и Беатриче, из света сформированы души Рая, свет движет круги звезд и планет. Но свет — это еще и метафора знания, полученного через созерцание предмета. 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. Таким образом, каждая ступень восхождения соответствует ступени видения истины.

Данте, несомненно, многое почерпнул в неоплатонических течениях средневековой философии. В частности, метафизика света, развитая в «Ареопагитиках», у аббата Сугерия, в шартрской и сен-викторской школах, у Гроссетеста и Бонавентуры, безусловно, была ему известна. Конечно, Данте хорошо знал римских неоплатоников Макробия и Сервия, комментировавших Вергилия. Неоплатонические источники, устанавливавшие соответствие между звездным небом и миром идей, подсказали Данте способ совмещения пространственного пути героя и внутреннего движения его души и духа.

Взлетая, Данте и Беатриче пересекают сферу огня, окружающую Землю. В этот момент герой ощущает, что изменяется все его естество, это — «пречеловеченье» (*trasumanar* — I 70), преобразование человека, которое предсказывали некоторые отцы церкви. Данте не уверен, был ли он только душой или чем-то еще, — ему дано было не знание, а только переживание этого явления. Терцина 73—76 звучит как цитата из апостола Павла, рассказывающего о том, как он был «восхищен до третьего неба» (2 Коринф. 12, 2). Данте удивлен легкостью вознесения, и Беатриче дает ему пояснение:

...Всё в мире неизменный
Связует строй; своим обличьем 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 (I 103—114).

Это новая глава в философии любви, развиваемой в поэме. Мировая гармония предполагает, что у каждого существа собственный тип стремлений. У высших творений это разум и любовь, у низших — тяготение или инстинкт. Каждая тварь стремится занять свое природное место. Естественная область бытия души — Эмпирей, занебесное непространственное царство. Именно туда и устремляется душа, освобожденная от груза вещества и от сбивающей с пути дурной воли.

Полет останавливается на небе Луны. Данте, погружаясь в прозрачное твердое тело «первой звезды», которая воспринимает пришельцев, «как вода — луч света», загорается желанием, подобно тому как он увидел изнутри лунное светило,

Увидеть Сущность, где непостижимо
Природа наша слита с божеством.
Там то, во что мы верим, станет зримо,
Самопонятно без иных мерил;
Так — первоистина неоспорима (II 41—45).

В переводе исчезает специфическое звучание философских терминов Фомы Аквинского и Ансельма Кентерберийского, которые Данте без усилий вплетает в стих своих терцин, но смысл передан вполне адекватно: знание «демонстративное», полученное через формально-логические построения, уступит место прямому созерцанию истины. Возможно, что звучит здесь и мотив посланий апостола Павла: «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» (1 Коринф. 13, 12).

Но не только теологические проблемы волнуют Данте в сфере Луны. Почти вся II песнь посвящена астрофизической проблеме лунных пятен. Беатриче обстоятельно опровергает гипотезу Дан-

те о слоистой структуре Луны, попутно предлагая ему поставить опыт («...ведь он для вас источник всех наук») со свечой и тремя зеркалами, чтобы убедиться в равномерно распространяющейся силе света. Она объясняет различную интенсивность свечения частей Луны тем, что они получают разные порции света из высших источников. Более детальные комментарии Беатриче носят уже философский характер. Небесные сферы вращаются под воздействием ангельских сил. Эмпирей передает свою силу небу Перводвигателя, где эта сила равномерно распространяется. Перводвигатель передает силу небу звезд, в котором сила распределяется на отдельные точки, а из них распространяется на нижние уровни небесной иерархии:

И небо, где светил не сосчитать,
 Глубокой мудрости, его кружащей,
 Есть повторенный образ и печать.
 И как душа, под перстью преходящей,
 В разнообразных членах растворясь,
 Их направляет к цели надлежащей,
 Так этот разум, дробно расточась
 По многим звездам, благодать изливает,
 Вокруг единства своего кружась (II 130—138).

На небе Луны появляются фигуры, поначалу принимаемые Данте за отражения, так что он оборачивается, чтобы увидеть оригиналы. Эти бледные тени — пассивные души, не сдержавшие обета. Поддавшись давлению злой воли, они сошли с верного пути, но сохранили любовь к своим идеалам. На вопрос Данте, не тоскуют ли они по более высокому уделу, звучит ответ: несмотря на то что царство небесное иерархично и блаженные души тоже распределены по ступеням, всякое место на небе — Рай и блаженство всех душ одинаково. Блаженные души желают то, что они имеют,

в противном случае была бы невозможна гармония воли душ и воли бога, а значит, невозможен Рай. Поскольку желания душ суть следствия всего их духовного склада, они получают свое, а не навязанное им высшей волей.

Беатриче, заметив, что Данте волнуют неразрешенные вопросы, начинает пространные объяснения. Прежде всего она отмечает самое опасное из возможных заблуждений: души, которые им встретились, обитают не на звездах, вопреки Платону. Место блаженных — Эмпирей, а здесь они для того, чтобы дать наглядный урок Данте, распределившись по небесным сферам. Платон неправ, утверждая, что душа после смерти возвращается на звезду, с которой она вселилась в свое время в тело, но если он имел в виду влияние звезд на души, то его мнение справедливо. Далее Беатриче разъясняет, почему наказывается пассивность. Это новый виток рассуждений о воле, которые уже встречались нам в «Чистилище». Волю нельзя сломить силой, она, как пламя свечи, будет упорно выпрямляться, сколько бы мы ее ни гнули. Но воля может, сама того не желая, из страха, слиться с силой, и это уже не должно оставаться без наказания:

...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 (V 19—24).

Данте просит объяснить, можно ли возместить делами нарушение обета. Здесь следует несколько терцин, поразивших в свое время Гегеля:

Я вижу, что вовек не утолен
Наш разум, если Правдой непреложной,
Вне коей правды нет, не озарен.

В ней он покоится, как зверь берложный,
 Едва дойдя; и он всегда дойдет,—
 Иначе все стремления ничтожны.
 От них у корня истины встает
 Росток сомненья; так природа властно
 С холма на холм ведет нас до высот (IV 124—132).

«Нынешнее отчаяние в возможности познать истину чуждо всякой спекулятивной философии, как и всякой подлинной религиозности»,— пишет Гегель, противопоставляя Дантовы стихи такому пессимизму («Философия духа» § 440).

В ответ на просьбу взгляд Беатриче загорелся такой любовью, что поэт потерял сознание. Этот феномен получает из ее уст разъяснение: на самом деле у Данте резко возросла сила зрения, и он увидел уровень любви, дотоле недоступный его взору. В свою очередь «вечный свет», загоревшийся в его уме, не может не вызвать любовный взгляд Беатриче, поскольку любить можно только этот свет, а влечение к другим предметам лишь «восприятый ложно того же света отраженный след» (V 11—12). В дальнейшем время от времени будет происходить преобразование Беатриче, и взору Данте придется приспособливаться к новым уровням небесной красоты. Наконец Данте получает ответ на свой вопрос относительно обета: сам договор нельзя отменить, но можно заменить то, что жертвуется, если новые обязательства станут бóльшим испытанием. Эта проблема, видимо, волнует Данте не только как моральная. Переход от Ветхого завета к Новому тоже по существу был сменой обета. Данте, возможно, хочет показать преемственность двух эпох, их историко-религиозное единство в осуществлении высших целей.

Второе небо — Меркурий. Здесь Данте встречают танцующие и поющие честолюбивые духи. Их достоинство в активной реализации идеалов. Глав-

ная встреча на небе Меркурия — с императором Юстинианом. Его речь представляет собой целый исторический трактат, в основном посвященный Риму. Одна его фраза вызывает у Данте недоумение, разрешению которого посвящена VII песнь. Юстиниан рассказал, что в царствование Тиберия бог возложил на римскую власть миссию отщепления за грех Адама, что и было осуществлено через распятие Христа. Но затем, в царствование Тита, бог велел отомстить иудеям за отщепление этого греха, и был разрушен Иерусалим (70 г.). Может ли праведная месть быть правосудно отомщенной? — спрашивает Данте. Беатриче объясняет: 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 оправда-

ние 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.

Взлетев на третье небо — небо Венеры, Данте видит, как внутри светила кружатся маленькие звезды. Это души любвеобильных; характер и скорость их полета зависят от степени погруженности и в созерцание бога. Души этого неба говорят с Данте о необходимости вдумчиво следовать природе, об очищающей силе любви, о недостойных пастырях, прелюбодействующих в своей корысти, вместо того чтобы хранить супружескую верность церкви. Помянул здесь Данте и Флоренцию, создав выразительный образ: Люцифер, как дурное семя, пророс из преисподней стеблем, который и есть Флоренция. На стебле расцвел проклятый цветок — флорин (на монете была изображена лилия), множимый Флоренцией на горе людям.

Пять песней (X—XIV) посвящены пребыванию на небе Солнца, где перед Данте разворачивается целый мир средневековой философии.

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
Невольню каждый, созерцая, пьет (X 1—6).

Это введение как бы задает тон циклу песней о небе Солнца, границе вещественного мира. Завеса солнечного света и преграждает смертному взору путь выше, и освещает то, что ниже. Не случайно именно здесь встречаются Данте души мудрецов.

Поэта окружает венец из сияющих и поющих солнц, который трижды оборачивается вокруг него. Один из светочей начинает речь и знакомит Данте с остальными. Это Фома Аквинский — пожалуй, самый знаменитый философ XIII в. Он открывает Данте имена мудрецов, начиная с того, кто по правую руку. Первый из них — Альберт Великий, учитель Фомы, крупнейший ученый своего века, один из зачинателей новой аристотелевской традиции в средневековой философии. Далее — Грациан, юрист XII в., согласовавший в своих «Декретах» юридическое и церковное право. Петр Ломбардский, теолог XII в., чьи «Сентенции» стали традиционным объектом комментариев в схоластике XIII в. О пятом сиянии Фома говорит:

Тот, пятый блеск, прекраснее, чем каждый

Из нас, любовью вдохновлен такой,

Что мир о нем услышать полон жажды (X 109—111).

«Такой мудрец не восставал второй», — заключает поэт (X 114). Это — Соломон, сын царя Давида, царь Израиля, года правления которого были самым благополучным временем для древнееврейского государства (Соломон значит «мирный»). Он построил Иерусалимский храм, прославился своей мудростью, написал книги Притчей, Екклесиаста и Песни песней (на которые так любил ссылаться Данте). Далее идет Дионисий Ареопагит, считающийся автором корпуса сочинений неоплатонического характера. «Ареопагитики» оказали огромное влияние на средневековую философию. Данте воспроизводит в «Комедии» учение Дионисия о небесной иерархии, да и световая символика «Рая» в значительной мере восходит к его сочинениям. Следующий — Павел Орозий, ученик Августина, написавший хорошо известную Данте всемирную историю. В отличие от Августина он относится

к Риму как к опоре христианской государственности и закладывает основы христианской мистической интерпретации Римской империи. Восьмой — Боэций, казненный Теодорихом по подозрению в политическом заговоре. Его сочинение «Об утешении философией» — одна из самых любимых книг средневековья, оказавшая влияние и на создателя «Божественной Комедии». Исидор Испанский (560—636), автор знаменитой «Этимологии» — компилятивно-энциклопедического сочинения, которое было одним из источников средневековой образованности. Беда Достопочтенный (674—735), англосаксонский ученый: историк, грамматик, теолог. Ришар Сен-Викторский (ум. 1173), крупнейший представитель мистической школы, обосновавшийся в монастыре св. Виктора в Париже. Под влиянием Бернара Клервоского сен-викторцы развивали учение о восхождении души через различные ступени душевного и рассудочного совершенства к непосредственному созерцанию высшей истины. Замыкает круг Сигер Брабантский, глава школы парижского аверроизма. Аверроисты, стараясь оставаться в рамках ортодоксии, тем не менее вводили в схоластику смелые новшества, опираясь на аристотелизм Ибн-Рушда (Аверроэса). Они утверждали, что мир относится к богу как следствие к первопричине и «совечен» творцу; отрицали бессмертие индивидуальной души, признавая лишь бессмертие интеллекта, нумерически единого для всех людей; ограничивали в ряде случаев божественное всемогущество. По крайней мере так формулировал их заблуждения епископ Тампье, дважды осудивший своими постановлениями парижский аверроизм. Сигер был привлечен к церковному суду и убит секретарем при невыясненных обстоятельствах. О последнем светоче венца у Дан-

те сказано подробнее, чем о других, поскольку с ним связана старая проблема, обсуждаемая среди комментаторов «Комедии» (см., напр.: 48. 85). Фома Аквинский, по левую руку от которого оказался Сигер, был ярким противником аверроизма и даже иногда изображался на фресках попирающим поверженного Аверроэса. В течение четырех лет он вел в Париже активную борьбу против сторонников Сигера. Поэтому такое соседство вызывает у комментаторов недоумение. Пытаясь объяснить эту странность, исследователи или преувеличивают влияние аверроизма на Данте, или же находят следы раскаяния в поздних трудах Сигера. И то и другое плохо согласуется с текстами. Гораздо естественнее предположить, что здесь реализован уже известный нам принцип композиции поэмы: соединение противоположностей в гармоничное единство. Фома оказался «золотой серединой» между Альбертом Великим и Сигером Брабантским, причем все участники этой группы предстают в неприглаженной оригинальности своего духовного облика. О Сигере говорится, что он был «ясный дух, который смерти ждал, отравленный раздумий горьким ядом» (X 134—135). Данте не скрывает, что Сигер «неудобным правдам поучал» (X 138). Но это событие земной истории, которая вся построена на мучительных диссонансах. Царство небесное примиряет тех, кто, каждый по-своему, отражал истину, но вступал в конфликт с другими искателями истины. Данте — и в Средние века, может быть, только он — считает, что истина слишком велика для того, чтобы ее познал один мудрец. Необходимо сообщество умов, которые, дополняя друг друга, избавляясь от односторонности и даже соединяя крайние позиции, создают подвижный образ вечной истины.

Продолжая свою речь, Фома Аквинский дает философско-теологическое обоснование роли францисканского и доминиканского орденов. Невеста-церковь, говорит он, спешит на зов жениха-Христа. Небесная мудрость определила ей в помощь двух вождей. Один придает ей уверенности в себе, другой помогает сохранять верность жениху. Один сияет мудростью херувима (в ангельской иерархии херувимы осуществляют полноту знания), другой пылает любовью серафима (серафимы обозначали пламенеющую любовь к богу). Первый — св. Доминик, второй — св. Франциск. Небесная этика в изображении Данте такова, что петь хвалу себе и своему непосредственному вождю считается недостойным. Поэтому Фома возносит хвалу Франциску Ассизскому, воспевая его аскетичность, смирение, любвеобильность, а в заключение порицает своих братьев по ордену — доминиканцев, которые сбились с истинного пути. После его слов вокруг первого венца появляется второй. Данте сравнивает эти два концентрических круга с гирляндами роз и с двойной радугой. Второй венец останавливает свое вращение, и раздается голос, произносящий хвалебную речь в честь св. Доминика, ревностного борца с ересями. Заканчивается этот гимн порицанием францисканского ордена, не сохранившего чистоту первоначальных идеалов. Затем говорящий открывает свое имя. Это Бонавентура из Баньореджо, генерал францисканского ордена, один из самых знаменитых мистиков своего времени. Впоследствии он был канонизирован и причислен к десяти великим учителям церкви. Его книга «Путеводитель духа к богу» — один из источников «Божественной Комедии». Оба оратора делают упор на взаимной связи двух вождей, на единстве их цели и необходимости их для церкви,

которая, как боевая колесница, опиралась на эти два колеса в междоусобных битвах (XII 107—108). Интересен мотив их сопоставления как «Востока» (Франциск — XI 53—54) и «Запада» (Доминик — XII 50—51), причем «Восток» ассоциируется с аскезой, любовью, созерцанием, «Запад» же — с активным утверждением идеалов, организующей силой («садовник», «страж»), знанием.

Бонавентура представляет остальные одиннадцать огней в своем венце. Сначала идут Августин и Иллюминат, первые ученики и последователи Франциска Ассизского. Затем Гуго, глава сенвикторской школы (1096—1141), учитель Ришара (который был в первом венце), особенно чтимый Бонавентурой философ. Следующий — Петр Коместор (XII в.), прославившийся «Схоластической историей» (своего рода исторической энциклопедией, следы чтения которой можно обнаружить и в «Комедии»). Пятый — Петр Испанский (ум. 1277), создавший трактат, который стал одним из главных логических трудов средневековья. Шестой — пророк Нафан (Натан), советник царя Давида, учитель Соломона, по совету которого Соломон предпринял постройку храма. Затем — Иоанн Златоуст (350—407), византийский проповедник, изгнанник и мученик. Ансельм Кентерберийский, «отец схоластики», основатель рационалистического метода истолкования богословских истин. Элий Донат (IV в.), философ и грамматик, христианин, вышедший из римской школы неоплатонизма. Рабан Мавр (776—856), архиепископ Майнца, крупный просветитель эпохи «каролингского ренессанса». Наконец, Иоахим Флорский, о котором уже шла речь в предыдущих главах. Мы видим, что венец замыкается так же, как и первый: по одну сторону от Бонавентуры верные последователи

Франциска, по другую—«радикал»-еретик. С иоаннитами Бонаventura неустанно боролся, и поэтому слова о «вещем Иоахиме» звучат в его устах парадоксально.

Данте рисует впечатляющую картину созвездия великих мыслителей, которое двумя венцами вращается вокруг него в противоположных направлениях, образуя счастливое «содружество божеств» (XIII 31). Данте сравнивает созвездие философов с венцом Ариадны, обладавшим магическим свойством светиться в темноте, называет его мудрецов паладинами, рыцарями короля Артура, говорит о 12 парах цветов, выросших из одного зерна веры. Этим усиливается впечатление гармонии и согласованности всей композиции. Но столь же настойчиво Данте обращает внимание читателей на различия как между отдельными огнями венца, так и между двумя его кругами. Общее между внутренним и внешним кругом в том, что они собирают крупнейших мыслителей средневековья и отчасти составлены по принципу контраста. Видно, что Данте отдает предпочтение философам-просветителям, закладывавшим основы христианской культуры и образованности. Заметны и различия: 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. Иоахим Флорский попытался в свое время выделить в каждом историческом цикле 12 мужей, выражающих в своей деятельности смысл данного периода; он также предсказывал появление 12 мужей духовных, которые ознаменуют эру святого духа. Но Данте идет дальше, не просто формируя группу лиц, но отыскивая логику разделения и соединения философских позиций. Впрочем, можно подойти к его конструкции и по-другому: «венец Ариадны» объясняет, почему в Средние века не возникла история философии. Потребности в систематизации эмпирического многообразия не было, поскольку культурным процессам не придавалось самостоятельного значения. Вместо культурно-исторического развития философии Данте изображает логико-эстетическую композицию, в которой восполняются все изъяны и случайности исторической последовательности событий и психологических конфликтов. И все же надо признать, что 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 Дантовом хороводе, была смелым шагом к новому пониманию философии.

Заканчивается эта сцена по традициям схоластического трактата — разрешением трудных вопросов. Фома разбирает две проблемы: почему Соломон

мудрее всех и всегда ли душа в Раю будет заключена в световую оболочку. Решая первую, Фома рисует картину бытия в духе «Ареопагитик»: свет троицы (сила — мысль — любовь), отражаясь в девяти зеркалах — девяти уровнях небесной иерархии, создает все множество творений.

Всё, что умрет, и всё, что не умрет,—
 Лишь отблеск Мысли, коей Всемогуший
 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 (XIII 52—63).

Фома объясняет, что творение бывает несовершенным отпечатком, потому что между творцом и созданием — длинная цепь опосредований и к тому же вещество, как правило, оказывается несовершенным материалом для воплощения замысла. Но в двух случаях была выбрана чистая материя и приложена непосредственная сила творца: так были созданы Адам и Христос. Поэтому они мудры вне всех сравнений. Среди остальных же мудрейший — Соломон, ибо, когда во сне ему явился бог и спросил, чего он хочет, Соломон попросил разума, чтобы судить и управлять (3 Цар. 3, 9—15). Богу понравилась эта просьба, и он сделал Соломона таким мудрецом, какого не было до него и не будет после. Данте в «Монархии» и «Пире» отводил большую роль союзу власти и мудрости. Поэтому не удивительно, что Соломон оказывается мудрейшим в «венце философов», но главное — мудрейшим «меж царями» (XIII 107). Любопыт-

но, что в Библии Соломон отвергает такие возможности, как долгая жизнь, богатство, власть над душами врагов. По Данте же, он мог польститься на суетное знание:

...можно ль заключить
К *necesse* при *necesse* и возможном;
И можно ль *primum motum* * допустить;
Иль треугольник в поле полукружья,
Но не прямоугольный, начертить (XIII 98—102).

Данте сурово осуждает самонадеянность разума, его гордыню. Среди примеров лжемудрости, ставшей жертвой своего одностороннего интеллектуализма, основатели ересей и некоторые философы: Парменид, Мелисс, отрицавшие существование мира многообразия на основании чисто рациональных аргументов, и почему-то присоединенный к ним Брис (Брисон), ученик Евклида (о котором Данте, видимо, узнал из Аристотеля, критикующего в своих логических сочинениях решение задачи квадратуры круга, предложенное Брисоном). Выразительно звучит мораль этого рассуждения:

Никто не думай, что он столь велик,
Чтобы судить; никто не числи жита,
Покуда колос в поле не поник.
Я видел, как угрюмо и сердито
Смотрел терновник, за зиму застыв,
Но миг — и роза на ветвях раскрыта (XIII 130—135).

Вторая проблема разрешается самим Соломоном. Он говорит, что в новом теле, которое душа получает после Суда, свет будет слабее, а сила зрения увеличится. Поэтому блаженные души проступят зримыми чертами нового тела сквозь свет. Осталь-

* Т. е. можно ли получить необходимое (*necesse*) заключение в силлогизме, где одна посылка — необходимое, а другая — возможное, и можно ли допустить первоначальный толчок (*primum motum*).

ные мудрецы хорава так радостно откликаются на это утверждение, что Данте предполагает:

...Им был явно дорог прах могильный,—
 Быть может, и не свой, а матерей,
 Отцов и всех, любимых в мире этом
 И ставших вечной чередой огней (XIV 63—66).

Рай — это возможность любить. В этой особенности Дантова Рая выражается вся сущность его таинственного устройства. Не слепое наслаждение, а радость общения, которая с каждой ступенью подъема становится все более личностной, составляет небесное блаженство.

Пребывание Данте на небе Солнца заканчивается странным эпизодом: два венца окружаются ослепительным третьим (XIV 67—78), образованным из новых душ. После этого Данте возносится на следующее небо, и для читателя остается не вполне ясно, что за души появились вокруг венца мудрецов. Поскольку Данте называет этот третий круг истинным пламенем святого духа, можно предположить, что это некий новый уровень мудрости. Может быть, это своеобразное «произведение» двух венцов, давшее сакральное число новых блаженных душ ($12 \times 12 = 144$).

Затем Данте оказался внутри красной звезды пятого неба. Это Марс, звезда, астрологически связанная с судьбой Флоренции. В древние времена Марс считался покровителем этого города, но впоследствии он уступил свою роль Иоанну Крестителю. На пятом небе перед Данте открывается зрелище грандиозного распятия, составленного из сияющих душ. (В «Пире» рассказано о метеорологическом явлении: крестообразном скоплении паров над Флоренцией, сопутствовавшем звезде Марса,— II 13, 22. Как всегда у Данте, земное и небесное отражаются друг в друге.) Од-

на из душ начинает разговор с Данте. Это прапрадед поэта крестоносец Каччагвида. Беседа с предком, занимающая три песни кантики (XV—XVII), касается рода Данте, но вовлекает целую историю Флоренции. Данте глубоко волнует эта тема, ведь все его путешествие есть в некотором смысле возвращение на родину. В беседе он докапывается до самых корней своего земного бытия. Несмотря на ироническое отношение к аристократии крови (ср. XVI 1—4), Данте серьезно воспринимает историю предков, поскольку чувствует прямую связь с прошлым. Чтобы понять эту серьезность, вспомним, что социальная иерархия в Средние века была по существу родовой системой, спроецированной в социальное измерение. «Вертикальные» отношения в обществе были отношениями «отцов» и «детей», «горизонтальные» — отношениями «братьев», привычные нам «заслуги» как источник воздаяния и наград считались менее почтенными, чем ни за что полученные «дар» и «благодать». Такая ценность Нового времени, как равенство, воспринималась бы во времена Каччагвиды как безродность, лишенность корней и соответственно соков, питающих каждую родовую веточку.

От предка Данте узнает свою судьбу. С этим связан философский аспект беседы с Каччагвидой: прапрадед открывает поэту тайну предвиденья.

...Возможное, вмещааясь в той тетради,
 Где ваше начерталось вещество,
 Отражено сполна в предвечном взгляде,
 Не став необходимым оттого,
 Как и ладьи вниз по реке движенье —
 От взгляда, отразившего его (XVII 37—42).

Данте коротко выразил свое отношение к проблеме, волновавшей христианских мыслителей со вре-

мен Августина. Как совместить свободу воли и всеведение бога? И как можно наказывать за грех, если заранее известно, что свершение его предопределено? Данте примыкает к философам, разделявшим два уровня событий: события, связанные причинно-следственными отношениями, которые бог может увидеть все сразу, и события, связанные через акты свободной воли и потому подлежащие моральной оценке. В обыденной жизни эти уровни не разделены, что приводит к иллюзии тождества предопределенного события и необходимого поступка.

В предсказании пращура открыты самые важные вехи жизни Данте: изгнание, козни врагов, покровительство друзей, загадочная роль Кан Гранде, которому предназначено изменить судьбы многих бедняков и богачей. Услышав, сколь грозные силы противостоят его правдолюбю, Данте колеблется, стоит ли сообщать миру все, что он узнал на небе. Каччагвида отвечает:

Пусть речь твоя покажется дурна
 На первый вкус и ляжет горьким гнетом,—
 Усвоясь, жизнь оздоровит она.
 Твой крик пройдет, как ветер по высотам,
 Клоня сильней большие дерева;
 И это будет для тебя почетом (XVII 130—135).

Перенесенный Беатриче на шестое небо, Данте погружается в белизну Юпитера. Это звезда царя древнего Олимпа, вершителя правосудия, и духи, которые явились здесь Данте, прославлены своей справедливостью. Души летающими искрами кружатся перед Данте. Из них поочередно составляются три буквы: D, I и L. В числовом значении этих букв (500, 1, 50) комментаторы иногда пытаются увидеть знак загадочного Пятьсот Пятнадцать или же хронологические намеки. Далее

эти буквы оказываются началом целой фразы, составленной из душ: *Diligite iustitiam, qui iudicatis terram*. Это библейское изречение Соломона: «Любите справедливость, судьи земли...» (Прем. 1, 1). В последнем М души застывают, образуя подобие перевернутой лилии. М можно истолковать как первую букву слова «монархия» или же как число 1000, означающее тысячелетнее царство божие на земле (белая лилия в Средние века считалась символом праведности). Затем с лилией происходят следующие метаморфозы: стая душ опускается на вершину М, преобразуя букву в фигуру орла, символ имперской власти. Особую фигуру образуют пять избранных душ: они составляют глаз орла. По легенде, орел — единственное существо, которое может смотреть прямо на солнце. Так и эти пять душ, пять знаменитых царей, устремляют взор прямо на свет божественной истины. Зеница — царь Давид, дугой его окружают император Траян, библейский царь Езекия, император Константин, сицилийский король Гульельмо II, троянский вождь Рифей. От орла Данте узнает ответ на волнующий его вопрос, почему от царства божия отлучены люди, которые были совершенно праведными и в мыслях, и в делах, но не могли быть христианами в силу обстоятельств (например, они родились в Индии). «Пути господни смертным непонятны», — отвечает орел, но все же приоткрывает завесу тайны. Не верившие в Христа не могут попасть в Рай, но путь к Христу может быть самым необычным. Орел рассказывает историю Рифея (выдуманную самим Данте) и средневековую легенду о Траяне. Рифею за его стремление к правде бог открыл будущие события, и тот стал христианином. Траян, уже находившийся в Аду, но не потерявший надежды, вознес мольбы,

на короткий срок вернулся в свое тело и уверовал в Христа, что и открыло ему путь на небеса. Здесь Данте разворачивает свои оригинальные комментарии к евангельскому афоризму: «...Царство Небесное силою берется...» (Матф. 11, 12). Воля бога к осуществлению морального порядка непреклонна, но она же стремится быть бесконечно благой. Чтобы не противоречить себе, она должна быть сломлена извне, и потому она ждет принуждения от любви и надежды. Но если воля бога побеждена силами «живой надежды и любви возжженной», то победителем остается все же бог, ибо осуществилось его желание быть благим (XX 94—99). В стихах этого фрагмента настойчиво звучит сочетание *vi*, объединяющее корни слов «жизнь», «победа», «сила», «божественность». Этот прием мы уже встречали у Данте: ключевое понятие фонетически вносится читателю и отпечатывается в его подсознании.

Следующий этап вознесения — небо Сатурна, где Данте являются души-созерцатели. Поэт видит лестницу, уходящую бесконечно высоко, и спускающихся по ней созерцателей в облике огней. Это лестница Иакова, описанная в Библии (Быт. 28, 12). Она соединила небо и землю, но «теперь к ее ступеням не поднята ничья стопа» (XXII 73—74): люди потеряли стремление к божьей высоте. Данте удивлен тем, что уже не видит улыбки Беатриче и не слышит привычных для него песнопений. Оказывается, на небе Сатурна их сила так возрастает, что земная плоть Данте может не выдержать этой испепеляющей мощи. Созерцающие души — это монашество, которое призвано было хранить чистоту веры. Данте встречается с двумя подвижниками монашества — Петром Дамиани и Бенедиктом Нурсийским. Петр Дамиани (1007—

1072) часто упоминается как автор высказывания «Философия — служанка теологии», но в истории философии он оставил след прежде всего своей книгой «О всемогуществе бога», где выдвинуто интересное рассуждение об ограниченности временных форм бытия и о невозможности придать универсальный характер причинно-следственным связям. Бенедикт прославился как основатель монашеского ордена и теоретик монашества как образа жизни. Оба созерцателя в разговоре с Данте яростно обличают современных монахов, забывших о небесном ради земного. От Бенедикта поэт узнает о том, что ждет его в высшей сфере Рая:

Там все, и я, блаженны в полной мере.
Там свершена, всецела и зрела
Надежда всех; там вечно пребывает
Любая часть недвижимой, как была.
То — шар вне места, остий он не знает (XXII 63—67).

К Петру Дамиани Данте обращается с вопросом о предопределении. Каждое небо открывало ему какую-нибудь теологическую тайну: на небе Солнца он узнал тайну преображения, на небе Марса — тайну предвидения, Юпитер открыл тайну правосудия, Сатурн же возбудил удивление перед тайной предопределения. Но Дамиани отказывается отвечать. Хотя его святость такова, что ему видна сама прасущность, он говорит Данте:

...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 решения,
Что взору сотворенному незрим (XXI 91—96).

Когда Беатриче легко взметнула Данте на следующее небо, в сферу неподвижных звезд, он очутился в созвездии Близнецов, влияние которых в

момент рождения Данте направило его на путь искусства и науки. Это место оказалось подходящим для того, чтобы сделать небольшую остановку и оценить пройденный путь. Беатриче предлагает Данте взглянуть на мир, оставшийся внизу. В этот миг полета они находятся на иерусалимском меридиане, и потому Данте видит всю Землю. Поэта, увидевшего просторы космоса, поражает ничтожность покинутой Земли:

Тогда я дал моим глазам вернуться
Сквозь семь небес — и видел этот шар
Столь жалким, что не мог не усмехнуться (XXII 133—135).

Пройдены небеса семи планет, странники приближаются к сферам, замыкающим мироздание, и теперь Данте имеет представление о том, что такое небо, связавшее иерархией светил Землю и Рай. В XVIII песни Данте сравнил космос с перевернутым деревом, которое, как ветви, раскинуло круги своих планет, с каждой ступенью все шире. Верхушкой оно внедряется в Эмпирей, питающий древо своею силой; его листья и плоды — души блаженных. Если предположить, что корни его упираются в гору Чистилища, тогда дерево, о котором говорится в XXII 131—138 и XXIII 61—72 второй кантики (где души шестого круга томимы голодом и жаждой), окажется началом космического древа и мы будем вправе отождествить его с деревом жизни, росшем в библейском раю вместе с деревом познания добра и зла, но не встречающимся в Земном Раю Данте. Таким образом, иерархия небесных сфер — это и есть вселенское древо жизни, подающее соки божественной энергии сверху вниз, вплоть до Земли, обитатели которой разучились разумно пользоваться жизненной энергией и отлучены от этого источника первородным грехом.

Восьмое небо являет Данте картины осуществленной божественной мудрости и силы. Здесь место для душ «торжествующих», которые непосредственно отражают сияние истины, подобно тому как звезды отражают свет Солнца (так полагали средневековые астрономы). Здесь дух поэта окончательно освобождается от своей оболочки, и он вновь получает возможность видеть улыбку Беатриче. В образе звезд ему являются Мария и архангел Гавриил. Но здесь Данте предстоит испытание. Ему устраивают настоящий богословский экзамен три апостола. Петр вопрошает его о сущности веры, Яков — о надежде, Иоанн — о любви. К радости Беатриче, ее ученик с честью выдерживает проверку знаний и может теперь двинуться ввысь. Первой наградой ему оказался разговор с Адамом, который четвертым сиянием появляется среди апостолов. Данте узнает от Адама, за что были наказаны первые люди, сколько они пробыли в Раю, каким был праязык. И все же расставание с восьмым небом оказалось не идилличным: Петр произносит грозную обвинительную речь против нечестивых пап. Продолжением его слов звучит предсказание Беатриче, вознесшей Данте на девятое небо, к Перводвигателю. Беатриче осуждает привязанность людского рода к земным благам, жадность, не дающую возможности поднять глаза ввысь, бессилие светской и духовной власти (XXVII 121—148). Но в голосе ее уже нет гнева Петра. Совсем немного осталось, говорит она, до того времени, когда «хлынет светом горняя страна» и некий «вихрь» повернет мир на правильный путь. Во время перелета на девятое небо Беатриче предлагает Данте взглянуть вниз. Поэт видит прочерченный Улиссом путь от Гадеса к горе Чистилища и финикийский берег, с которого была

увезена на Крит похищенная Зевсом Европа. Бросая последний взгляд на уплывающую из поля зрения землю северного полушария, Данте как бы отмечает две точки европейской истории: ее начало (Крит) и «конец» (Улисс), т. е. выход за свои рамки. Зевс проделал путь с юга на север, а Улисс — с севера на юг. Оба исторических мотива встречались нам в «Аде», но теперь глазами Данте мы можем посмотреть на историю с высоты вневременной истины. Не исключено, что Данте хотел противопоставить два продолжения того пути, который был начат Зевсом. Улисс, двигаясь по горизонтали, выходит за пределы Европы в пустое пространство и гибнет, не доплыв до горы очищения. Данте покидает Европу, двигаясь по вертикали духовного восхождения.

В XXVII—XXIX песнях Беатриче разъясняет устройство высших райских сфер. Перводвигатель — это кристалльное последнее небо, которое движется с максимальной скоростью, так как стремится каждую свою точку соединить с каждой точкой Эмпирея. Эмпирей — невещественная и непространственная световая сфера, Рай в собственном смысле слова, откуда сила, мысль и любовь Троицы передают свое воздействие небесным сферам (пространственным и временным). Данте видит отраженное в глазах Беатриче божество и, обернувшись, усматривает ослепительную точку, окруженную вращающимися кругами. Девять окружностей движутся тем быстрее, чем ближе они расположены к сияющему центру. Любовь и свет — своего рода душа и тело этого божественного мира. Данте недоумевает: небесные сферы тем быстрее, чем они обширнее, а занебесные — наоборот. Беатриче объясняет, что скорость движения сфер зависит не от их величины, а от силы, которая

определяется близостью к богу. Поскольку круговое движение еще в античной философии считалось образом мыслительной активности, сферы скоростью своего движения выражают степень познания бога. Девять окружностей Эмпирея суть девять ангельских чинов, описанных некогда в «Ареопагитиках». Данте узнает от Беатриче, что ангельские круги стремятся уподобиться божественной точке, а это возможно в той степени, в какой они погружены в созерцание бога. В «Пире» (II 5) Данте подробнее раскрывает законы ангельской иерархии (хотя там он придерживается еще порядка чинов, данного Григорием Великим, а не Дионисием Ареопагитом). С привлечением данных «Пира» иерархия ангелов в «Рае» (XXIII 98—139) выглядит так: ближайшая к богу триада — это (в порядке отдаления от центра) серафимы, херувимы и престолы, созерцающие могущество Отца. Причем серафимы созерцают его в самом себе, херувимы — в Сыне, а престолы — в духе святом. Вторая триада — господства, силы и власти, созерцающие премудрость Сына. Господства созерцают мудрость в самих себе, силы — в Отце, власти — в духе святом. Третья триада — начала, архангелы, ангелы, созерцающие любовь духа соответственно в нем самом, в Отце и в Сыне. Вверх эти девять чинов устремляют познающий взор, а вниз посылают управляющую власть. Каждый ангельский чин правит каким-либо кругом неба: самый маленький (серафимы) правит самой большой телесной сферой космоса — Перводвигателем; херувимы правят восьмым небом и т. д. Порядку ангельского правления соответствуют девять типов блаженных душ, распределенных по небесам. В «Пире» Данте привел в соответствие с этой иерархией еще и систему средневековых наук, и

девять античных муз, но в «Комедии» этого сопоставления (по крайней мере в явном виде) уже нет. Таким образом, Данте не отходит от христианского учения о неполноценности души без тела: ангельские сонмы имеют свои идеальные тела — сферы неба, которые живут идеальной жизнью, кружась и отражая вечным движением божественный покой.

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 блаженней,— цель такая
 Немыслима,— но чтобы блеск лучей,
 Струимых сю, молвил «Есмь», блистая,—
 Вне времени, в предвечности своей,
 Предвечная любовь сама раскрылась,
 Безгранная, несчетностью любвей (XXIX 13—20).

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 puro*), «дном» — чистая потенциальность (*pura 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 анге-

лов; чистой потенциальностью — проявляющийся в четырех стихиях мир материи; их вечная связь осуществлена в эфирных телах небесных светил.

Беатриче также сообщает, что падение части серафимов произошло почти сразу после творения («...до двадцати не сосчитать так скоро» — XXIX 49). Верные ангелы начали свое кружение, стремимые любовью и благодарностью, а гордецы пали и были зажаты гнетом всего мира в центре земного шара. Беатриче предостерегает от попыток представить ангельскую духовность по аналогии с человеческой. Нельзя говорить, что ангелы «мыслят, помнят и хотят» (*intende e si ricorda e vole* — XXIX 72). В переводе эта строка может вызвать недоумение: мы знаем, что ангелы во всяком случае имеют волю («Монархия» I 12) и мыслят. Но итальянские глаголы, употребленные Данте, имеют оттенок условности, опосредованности. Мышление ангелов — не «интенция» (здесь — процесс направленного разбора предмета познания), а «интуиция», непосредственное созерцание истины. И «воление», если понимать под этим стремление к тому, чего лишен, не соответствует той неизменности свободного решения, которая присуща ангелам. Относительно воспоминания Данте высказался определеннее, чем избавил комментаторов от необходимости домысливать его концепцию: так как процесс созерцания у ангелов непрерывен, им не нужно восстанавливать прерванные видения и, значит, не нужна память.

Последнее событие великого странствия Данте — созерцание Розы блаженных, которая явлена ему «такой, как в день суда предстанет взгляду...» (XXX 45). Беатриче в последний раз возносит Данте на новый уровень. После световой вспышки

зрение его получает новые силы и начинает различать открывшуюся картину.

И свет предстал мне в образе потока,
 Струистый блеск, волшебною весной
 Вдоль берегов расцветенный широко.
 Живые искры, взвившись над рекой,
 Садилась на цветы, кругом порхая,
 Как яхонты в оправе золотой;
 И, словно хмель в их запахе вливая,
 Вновь погружались в глубь чудесных вод;
 И чуть одна нырнет, взлетит другая (XXX 61—69).

Но это лишь первый этап созерцания. Картина предстала Данте именно такой, потому что он еще не готов к ясному и отчетливому усмотрению. В этой картине слишком много буйных красок, импрессионизма, весеннего цветения, чтобы она соответствовала эстетическим требованиям Данте, Беатриче предупреждает:

...Река, топазов огневых
 Взлет и паденье, смех травы блаженный —
 Лишь смутные предвестья правды их.
 Они не по себе несовершенны,
 А это твой же собственный порок,
 Затем, что слабосилен взор твой бранный... (XXX 76—81).

В то же время Данте не случайно предваряет структурно четкую картину Розы картиной текучего неопределенного многоцветья: Рай должен иметь в себе оба этих элемента, должен быть единством предела и беспредельности. К этому нас готовило предыдущее странствие, где были и весенний луг Земного Рая, и кристаллы небесных сфер.

Окрепшее зрение придает видению новые очертания. То, что Данте принимал за берег реки, усеянный цветами, оказалось амфитеатром, огибающим сияние круга. Происхождение круга таково: луч божественного света падает на поверхность Перводвигателя, давая ему жизнь и силу.

Образовавшееся световое пятно окружено амфитеатром, в рядах которого сидят праведники, созерцающие бога, явленного в свете. Центральное сияние образует как бы желтую сердцевину, а праведники в белых одеяниях — белые лепестки Розы Эмпирея. Сердцевина намного больше «обвода Солнца», а рядов амфитеатра более тысячи. Но эта огромная Роза почти заполнена. В Эмпирее не действуют физические законы земной оптики: близь и даль видны одинаково отчетливо. Беатриче указывает на сидение, где лежит венец: здесь скоро воссядет Арриго (император Генрих VII). Как пчелы над цветком, летают вверх и вниз ангелы. Лица у них цвета огня, крылья — цвета золота, а наряд — цвета снега.

Данте хочет расспросить Беатриче об устройстве Розы, но, обернувшись, видит старца в белоснежной ризе. Это Бернар Клервоский, который должен стать последним вожатым Данте. Беатриче вернулась на свое место, передав Данте под руководство Бернара: схоластика уступает место мистике, которая должна открыть подготовленному ученику высшие тайны Рая. Бернар указывает на часть каймы амфитеатра, выделяющуюся сиянием. Здесь сидит Мария. Идущая от нее вниз цепочка сидений занята прославленными женщинами Ветхого завета: за Марией Ева, затем Рахиль... По правую руку от Рахили сидит Беатриче, они символизируют созерцательную мудрость Ветхого и Нового завета. Эта цепочка женщин разделяет Розу на две части: по левую руку от Марии — веровавшие в Христа грядущего, по правую — веровавшие в Христа пришедшего. Напротив Марии сидит Иоанн Креститель. Вниз от него идет ряд «божьих слуг»: Франциск, Бенедикт, Августин... Этот ряд делит Розу вдоль, так же как и проти-

воположный ряд ветхозаветных жен. Горизонтальный средний ряд, разделяющий амфитеатр пополам, служит еще одной границей. Ниже этого ряда — души младенцев. Показывая Данте «патрициев империи небесной», Бернар называет сидящего слева от Марии Адама и сидящего справа Петра. Это «как бы два корня розы неземной», т. е. основатели церкви как мистической общины верующих. Справа от Петра — апостол Иоанн, слева от Адама — Моисей. Справа от Иоанна Крестителя — мать богородицы Анна. Слева — Лючия. Больше ничего о праведниках Розы мы не узнаём, но из сказанного Бернаром вырисовывается стройный иерархический порядок, который при равной степени блаженства обеспечивает разные уровни счастья и запечатлевает все моменты священной истории, освобождая их от эмпирических случайностей.

Мы видим, что Рай в изображении Данте, при всей его переполненности блаженством, — очень динамичный организм. Образ амфитеатра совмещается с образом цветущей белой розы, обращенной к лучу солнца-бога. В луче летают посланники бога — ангелы. К Марии слетает самый прекрасный из них, архангел Гавриил. Но не менее активно души Розы общаются и с нижним миром. Заботы о нем не оставляют праведников, и даже гнев нарушает их покой. Души Рая участвуют в грандиозном зрелище, устроенном для Данте. Роза не просто цветет — она распускается, так как к ней прибавляются новые лепестки. Наконец, души не просто пребывают в Розе — они радостно ожидают второго пришествия Христа. Судя по тому, что Мария и Иоанн Креститель сидят напротив друг друга, Христос появится в сердцевине Розы, так что Мария окажется по правую руку, а Иоанн Предтеча — по левую. Именно так изображает их

иконография Страшного суда, поскольку Мария и Иоанн считаются заступниками человечества перед Христом.

Последняя песнь «Рая» повествует о видении Троицы. Данте собирает и связывает в этой песне в один гимн многие мотивы третьей кантики. Бернар Клервоский обращается с молитвой к богоматери, он просит даровать Данте способность увидеть бога и помочь ему в дальнейшем земном пути. Просьба встречена благосклонно, и Данте вслед за Марией погружает взор в глубины высшего света:

Я видел — в этой глуби сокровенной
 Любовь как в книгу некую сплела
 То, что разлито по всей вселенной:
 Суть и случайность, связь их и дела (XXXIII 85—88).

Зрение Данте крепнет, и он видит Троицу:

Я увидал, объят Высоким Светом
 И в ясную глубинность погружен,
 Три равносторонних круга, разных цветом.
 Один другим, казалось, отражен,
 Как бы Ирида от Ириды встала;
 А третий — пламень, и от них рожден
 (XXXIII 115—120).

Видимо, Данте представлял себе при этом фигуру, получающуюся, если из вершин равностороннего треугольника описать три окружности, радиусы которых равны стороне треугольника. Образованная таким способом трехлепестковая роза часто встречается в витражах средневековых соборов. Два круга, напомнивших Данте феномен двойной дуги,— это Отец и Сын. Круг, вставший над ними как язык пламени,— святой дух. Цвета Троицы, очевидно, традиционны: золотой — Отец, белый — Сын, красный — дух святой. Круг Сына явил в себе человеческие очертания, и Данте попытался

постигнуть совмещение природы круга (бога) и лица (человека), но ему не достало 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 солнце и светила (XXXIII 140—145).

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; что не 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...»



анте и его поэма никогда не знали забвения, но слишком точно сбылось предсказание Каччагвиды: «Твой крик пройдет, как ветер по высотам...» Новая жизнь «Комедии» начиналась лишь тогда, когда та или иная эпоха достигала высот своего развития и кто-то из ее великих обнаруживал, что эта поэма — нечто большее, чем поэтическая энциклопедия средневековья (см. историко-литературный анализ И. Н. Голенищева-Кутузова — 20). Возможна ли новая жизнь Дантовой философии и была ли она чем-то, кроме свода знаний средневековья? Э. Жильсон посвятил свой основательный труд доказательству того, что Данте — поэт, и только поэт (см. 85). Но даже если мы допустим, что нам точно известно место поэта в духовной жизни эпохи, сумеем ли мы так же точно объяснить философу, где в его идеях кончается мир понятий и начинается мир образов и на чем основывается способность понятия не только обобщать данное, но и порождать невиданное? Нет сомнения, что поэтическое воображение позволило Данте гармонично соединить в великом сюжете многие учения и идеи средневековых мудрецов. Почти все теоретические конструкции «Комедии» можно возвести к тем или иным источникам, и наличие некоторых оригинальных комбинаций идей мало

что меняет в нашей оценке поэмы Данте как свода достижений средневековой мысли, поскольку эти новации также носят вторичный характер. Но стоит нам чуть отвлечься от вылавливания идей в тексте «Комедии» и обратить внимание на то целое, элементами которого являются концептуальные построения, как мы увидим, что идеи потому и нашли себе такое удобное место в структуре поэмы, что сама ее художественная стихия приобрела характер философии.

По крайней мере одна интуиция Данте делает его поэму фактом истории философии. 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». Особенно наглядна его интуиция в изображении групп политиков или философов: антиномии, полагает Данте, несовместимы только в суетной повседневности, но эпохе они-то в первую очередь и нужны, это ее строительный материал, на котором она проявляет свои синтетические силы, или, говоря языком Дантовой философии духа, любовь. Данте гордился своей беспартийностью; биографы видят в этом только выра-

жение политической позиции или черту характера, но Данте просто не мог совместить свою миссию с узкой кастовостью. Он должен был стать сознанием эпохи, а не ее персонажем.

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., но не воплотился в социальную действительность.

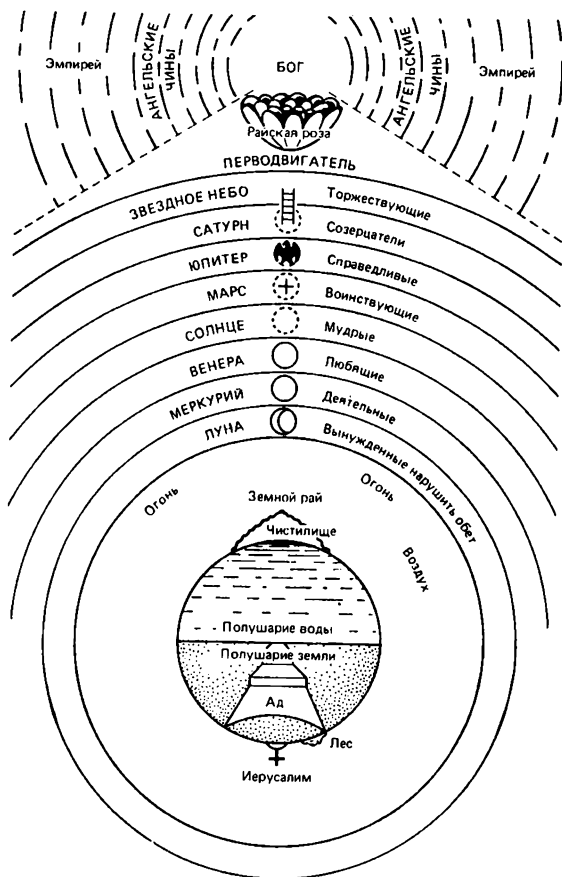
Посмотрим на основные черты этого типа культуры, обрисованного в поэме Данте. Философия любви, появившаяся в новом облике благодаря Франциску и Данте, требует такой системы ценностей, которая опиралась бы на столь же новую эмоциональную культуру. Ее сердцевина — уверенность в тождестве этического и эстетического 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. Другими словами, она конкретный человек, неповторимый душевный мир и персонализация небесной мудрости. Это предопределяет и характер любви Данте: она — событие его личной жизни, проявление в личном сверхличных ценностей и прорыв в мир универсального смысла. Можно сказать, что слияние «лица» и «символа» в живой индивидуальности и любовь как соответствующее индивидуальности чувство есть формула персонализма, выработанного культурой XIII в. Заметим одну особенность Дантова путешествия. При чтении «Комедии» ее герой воспринимается как постоянная составляющая действия, а ландшафты и события — как переменная. Но если воспользоваться подсказками Данте и обратить внимание на изменения в духовном облике героя, то переменной станет он сам, а постоянной — три мира, в которых герой побывал. Эволюция «я», скрытая динамикой сюжета, — показательный пример персонализма эпохи.

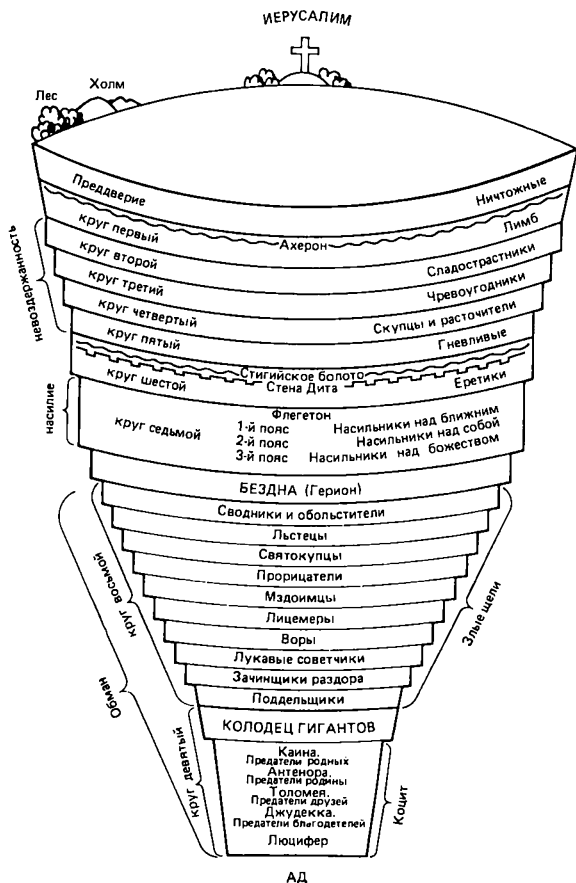
Когда Данте говорит о двойном благословении своей поэмы, на которую возложили руку земля и небо («Рай» XXV 2), он также дает своеобразную формулу интуиции новой культуры. Без тя-

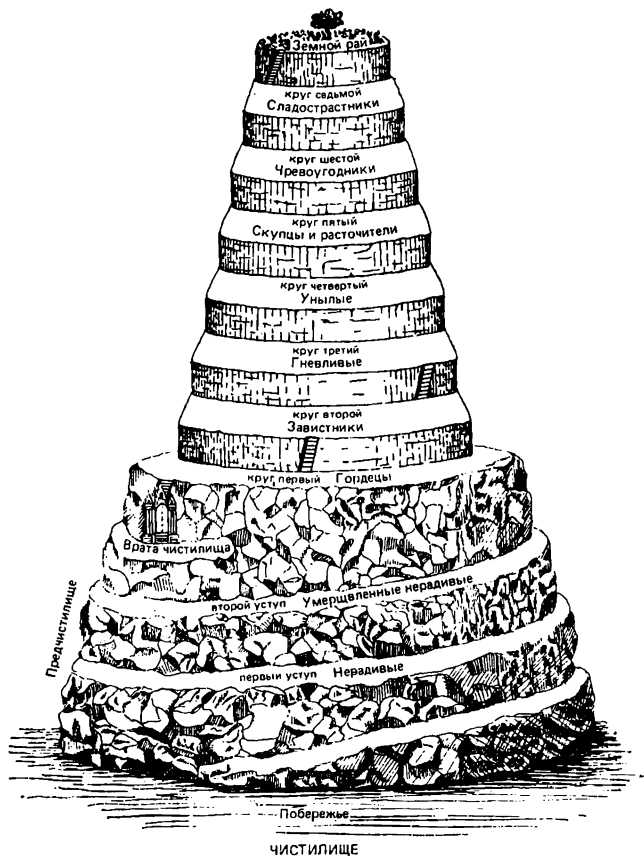
готения земных начал, дробящих единое на многое, вовлекающих всякую плоть в поток страстей, нельзя представить себе индивидуальность. Но эти же силы могут ее и обезличить. Поэтому необходимо благословение «снизу», обеспечивающее равновесие. Благословение «сверху» также необходимо, чтобы личность не растворилась во всеобщем. А 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 потому 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.

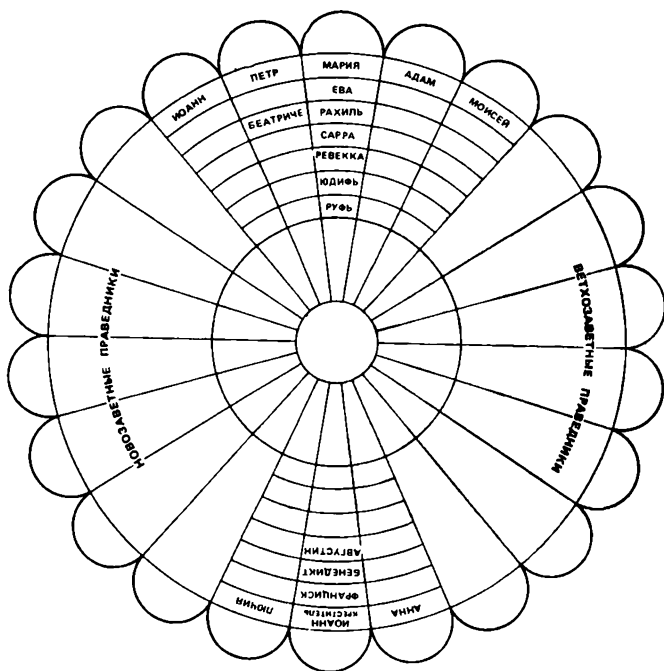
Что это действительно так, подтверждено недавно исследователями и переводчиками Гегеля на английский язык Дж. Доббинсом и П. Фассом (см. 76). Они выяснили, что в «Феноменологии духа» прослеживается сквозная система аллюзий на «Божественную Комедию», причем благодаря этому выясняется, что многие идеи Гегеля имеют близкое соответствие в теоретическом универсуме «Комедии». Таким образом, Гегель проделал обратный путь, возможность которого была заложена в «Комедии»: он превратил ее миф в логос. Можно предположить, что философия всегда развивалась именно так, кристаллизуясь из мифопоэтической стихии в одних эпохах и соединяя свои раздробленные силы в мифопоэтической стихии — в других.



КОСМОС ДАНТЕ







РАЙСКАЯ РОЗА

ЛИТЕРАТУРА

1. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Изд. 2.
2. Данте Алигьери. Новая Жизнь. М., 1965.
3. Данте Алигьери. Малые произведения. М., 1968.
4. Данте Алигьери. Божественная Комедия. М., 1968.
5. Dante Alighieri. La Divina Commedia: A cura di Daniele Mattalia. Milano, 1986. Vol. 1—3.
6. Алпатов М. В. Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто. М., 1939.
7. Андреев М. Л. Время и вечность в «Божественной Комедии»//Дантовские чтения. М., 1979.
8. Баткин Л. М. Данте и его время. М., 1965.
9. Бицилли П. Элементы средневековой культуры. Одесса, 1919.
10. Боккаччо Д. Жизнь Данте//Малые произведения. Л., 1975.
11. Будагов Р. А. Данте о литературном языке//Будагов Р. А. Писатели о языке и язык писателей. М., 1984.
12. Бэлза И. Ф. На полях «Божественной Комедии»//Дантовские чтения. М., 1971.
13. Бэлза И. Ф. Беатриче. Некоторые проблемы современной дантологии//Дантовские чтения. М., 1973.
14. Бэлза И. Ф. Некоторые проблемы интерпретации и комментирования «Божественной Комедии»//Дантовские чтения. М., 1979.
15. Бэлза И. Ф. Il ben dell'intelletto//Дантовские чтения. М., 1985.
16. Гайдук В. П. К вопросу о цветовой символике «Божественной Комедии»//Дантовские чтения. М., 1971.
17. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. М., 1968—1973.
18. Герцук Е. Воспоминания. Париж, 1973.
19. Голенищев-Кутузов И. Н. Данте. М., 1967.
20. Голенищев-Кутузов И. Н. Творчество Данте и мировая культура. М., 1971.
21. Горфункель А. Х. Данте и философия его времени//Вопросы философии. 1966. № 3.
22. Грабарь В. Э. Священная Римская империя в представлении публицистов начала XIV в.//Средние века. М., 1942. Вып. I.

23. Гревс И. М. Топография загробных миров у Данте//Данте. Божественная Комедия. Ад. М., 1939.
24. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972.
25. Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981.
26. Данте и всемирная литература. М., 1967.
27. Дживелегов А. К. Круг знаний Данте//Литературная учеба. 1936. № 7.
28. Дживелегов А. К. Данте Алигьери: Жизнь и творчество. М., 1946.
29. Елина Н. Г. Данте. М., 1965.
30. Елина Н. Г. Проблема художественного своеобразия поэзии Данте. Из истории западноевропейской дантологии//Дантовские чтения. М., 1968.
31. Елина Н. Г. Поэзия «Новой Жизни»//Дантовские чтения. М., 1971.
32. Елина Н. Г. Проза «Пира» Данте//Западноевропейская средневековая словесность. М., 1985.
33. Жебар Э. Мистическая Италия. СПб., 1900.
34. Зайцев Б. К. Данте и его поэма. М., 1922.
35. Зелинский Ф. Ф. Гомер — Вергилий — Данте//Из жизни идей. Пб., 1922. Т. 4: Возрожденцы. Вып. I.
36. Илюшин А. А. Стих «Божественной Комедии»//Дантовские чтения. М., 1971.
37. Илюшин А. А. Песни Земного Рая//Дантовские чтения. М., 1979.
38. Илюшин А. А. Над строкой «Божественной Комедии»//Дантовские чтения. М., 1985.
39. Карлейль Т. Герои, почитание героев и героическое в истории. СПб., 1908.
40. Карпушин В. А. Некоторые аспекты философской концепции личности у Данте//Дантовские чтения. М., 1968.
41. Карсавин Л. П. Культура Средних веков. Пг., 1918.
42. Керов В. Л. Народные восстания и еретические движения во Франции в конце XIII — начале XIV века. М., 1986.
43. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978.
44. Лотман Ю. М. Заметки о художественном пространстве//Труды по знаковым системам. Тарту, 1986. Вып. XIX.
45. Майоров Г. Г. Этика в Средние века. М., 1986.
46. Малашенко И. Е. Данте и Фома Аквинский: Два подхода к решению вопроса о соотношении светской и ду-

ховной власти//Вестн. МГУ. Сер. 7. Философия. 1980. № 4.

47. Малащенко И. Е. Социально-философская концепция Данте и его полемика с Августином//История зарубежной философии и современность. М., 1980.

48. Малащенко И. Е. Мироззрение Данте и проблема философской эволюции Сигера Брабантского//Дантовские чтения. М., 1982.

49. Мандельштам О. Э. Разговор о Данте //Мандельштам О. Э. Слово и культура. М., 1987.

50. Наумов Е. П. Европа 1300 в оценке Данте//Дантовские чтения. М., 1976.

51. Наумов Е. П. Сословные монархии средневековой Европы и политические концепции Данте//Дантовские чтения. М., 1979.

52. Рабинович В. Л. «Божественная Комедия» и миф о философском камне//Дантовские чтения. М., 1985.

53. Рейзов Б. Г. Эпизод Улисса в «Божественной Комедии» Данте//Philologica. Л., 1973.

54. Рутенбург В. И. Итальянский город от раннего средневековья до Возрождения. Л., 1987.

55. Святский Д. Астрономия у Данте Алигьери в его «Божественной комедии»//Изв. Петроградского науч. ин-та им. П. Ф. Лесгафта. 1922. Т. 5.

56. Федерн К. Данте и его время. М., 1911.

57. Флоренский П. А. Мнимости в геометрии. М., 1922.

58. Хлодовский Р. И. Гуманизм Данте. Путь к «Божественной Комедии»//Дантовские чтения. М., 1979.

59. Шахиди М. Абу Али ибн Сина — обитатель Лимба//Дантовские чтения. М., 1985.

60. Шеллинг Ф. Философия искусства. М., 1966.

61. Шичалин Ю. А. О некоторых образах неоплатонического происхождения у Данте//Западноевропейская средневековая словесность. М., 1985.

62. Anderson W. Dante the Maker. L.; Boston, 1980.

63. Asin Palagios M. Islam and Divine Comedy. L., 1926.

64. Auerbach E. Dante als Dichter der irdischen Welt. Berlin, 1929.

65. Baumgartner M. Dantes Stellung zur Philosophie//Dante — Abhandlungen. Köln, 1921.

66. Benini R. Scienza, religione ed arte nell'astronomia di Dante. Roma, 1939.

67. Beonio-Brocchieri Fumagalli M. Le enciclopedie dell'Occidente medioevale. Torino, 1981.

68. *Boyde P.* Dante Philomythes and Philosopher. Man in the Cosmos. Cambridge, 1981.
69. *Charity A. C.* Events and Their Afterlife: the Dialectics of Christian Typology in the Bible and Dante. Cambridge, 1966.
70. *Colish M. L.* The Mirror of Language. L., 1983.
71. *Corti M.* La felicità mentale: Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante. Torino, 1983.
72. *Davis C. T.* Dante and the Idea of Rome. Oxford, 1957.
73. *D'Entrèves A. P.* Dante as a Political Thinker. Oxford, 1952.
74. *Di Bisogno E.* S. Bonaventure e Dante. Milano, 1899.
75. *Di Giovanni A.* La filosofia dell'amore nelle opere di Dante. Roma, 1968.
76. *Dobbins J., Fuss P.* Silhouette of Dante in Phenomenology of Mind//Clio. 1982. N 11.
77. *Duhem P.* Medieval Cosmology. Chicago; L., 1985.
78. *Dunbar H. F.* Symbolism in Medieval Thought and its Consummation in the Divine Comedy. New Haven, 1929.
79. *Eliot T. S.* Dante. L., 1965.
80. Enciclopedia Dantesca. Roma, 1970—1976. Vol. 1—5.
81. *Fletcher J. B.* Symbolism of the Divine Comedy. N. Y., 1921.
82. *Gardner E.* Dante and Mystics. L.; N. Y., 1913.
83. *Garin E.* Dante e la filosofia. Veltro, 1974.
84. *Giannantonio P.* Dante e l'allegorismo. Firenze, 1969.
85. *Gilson E.* Dante and Philosophy. Gloucester (Mass.), 1968.
86. *Guardini R.* Der Engel in Dantes Göttlicher Komödie. München, 1951.
87. *Guardini R.* Das Licht bei Dante. München, 1956.
88. *Guardini R.* Landschaft der Ewigkeit. München, 1958.
89. *Guidubaldi E.* Dante Europeo. Firenze, 1965—1968. Vol. 1—3.
90. *Hopper V. F.* Medieval Number Symbolism: its Sources, Meaning and Influence on Thought and Expression. N. Y., 1938.
91. *Ledig G.* Philosophie der Strafe bei Dante und Dostoevski. Weimar, 1935.
92. *Loos E.* Der logische Aufbau der "Commedia" und die Ordo-Vorstellung Dantes. Mainz, 1984.

93. *Mastrobuono A. C.* Essays on Dante's Philosophy of History. Firenze, 1979.
94. *Mazzeo J. A.* Structure and Thought in the Paradiso. N. Y., 1958.
95. *Mazzeo J. A.* Medieval cultural tradition in Dante's Comedy. N. Y., 1960.
96. *Mineo N.* Profetismo e apocalittica in Dante. Catania, 1968.
97. *Moore E.* The Time-References in the Divine Comedy. L., 1887.
98. *Murari R.* Dante e Boezio. Bologna, 1905.
99. *Nardi B.* Saggi di filosofia dantesca. Firenze, 1967.
100. *Nardi B.* Dante e la cultura medievale. Roma, 1983.
101. *Orr M. A.* Dante and the Early Astronomers. L., 1956.
102. *Pagani I.* La teoria linguistica di Dante. Napoli, 1982.
103. *Panofsky E.* Gothic Architecture and Scholasticism. N. Y., 1957.
104. *Paparelli G.* Ideologia e poesia di Dante. Firenze, 1975.
105. *Pietrobono L.* Matelda//Il Giornale dantesco. Firenze, 1936. Vol. XXXIX. Nuova serie IX.
106. *Piter F.* Dante und seine Theologie. Berlin, 1865.
107. *Preger W.* Dante's Matelda. München, 1873.
108. *Reeves M.* The Influence of Prophecy on the Later Middle Ages: a Study in Joachimism. Oxford, 1969.
109. *Russel J. B.* Lucifer: the Devil in the Middle Ages. Ithaca; L., 1984.
110. *Santayana G.* Three Philosophical Poets: Lucretius, Dante and Goethe. N. Y., 1953.
111. *Schober R.* Dantes Jenseitsvision des Diesseits//Von der wirklichen Welt in der Dichtung. Berlin; Weimar, 1970.
112. *Steenberghen F. van.* Die Philosophie im 13. Jahrhundert. München, 1977.
113. *Stump E.* Dante's Hell, Aquinas Moral Theory and the Cove of God//Canadian Journal of Philosophy. Edmonton, 1986. Vol. 16. N 2.
114. *Tondelli L.* Da Gioachino a Dante. Torino, 1944.
115. *Valli L.* Il segreto della Croce e dell'Aquila nella Divina Commedia. Bologna, 1922.
116. *Valli L.* Il linguaggio segreto di Dante e dei fedeli d'amore. Roma, 1928.
117. *Warner M.* Alone of All Her Sex: the Myth and the Cult of the Virgin Mary. L., 1976.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Дж. Боккаччо ЖИЗНЬ ДАНТЕ *

XX. Облик и обыкновения Данте

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 славилась, 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 прошел 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

* Отрывок дан по изд.: Боккаччо Дж. Малые произведения. Л., 1975. С. 546—549. Пер. Э. Линецкой.

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 привлекло 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 просто стоял, 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 присутствовавшие 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.

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 — напе-

* О разных предметах (лат.).

речет. 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. [...]

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абеляр П. 22, 31
 Августин Аврелий 25, 31, 42, 46, 76, 78, 83, 85, 162, 166, 167, 173
 Аверроэс см. Ибн-Рушд
 Альберт Великий (Большедт А. фон) 32, 162, 164
 Амори Шартрский (Бенский) 25
 Андреев М. Л. 98
 Ансельм Кентерберийский 150, 166
 Аристотель 31, 66, 108
 Бартоломео делла Скала 53
 Беатриче Портинари, в замужестве деи Барди 42—44, 48, 49, 81, 85, 89, 138, 143, 145, 147, 153
 Беда Достопочтенный 162
 Бенедикт Нурсийский 175, 176
 Бенедикт XI, папа римский 52
 Бенини Р. 92, 97
 Бернар Клервоский 22, 31, 37, 48, 163
 Боккаччо Дж. 80
 Бонавентура Дж. Ф. 31, 48, 82, 155, 165
 Бонифаций VIII, папа римский 51—53, 114, 117, 150
 Бозций Аниций Манлий Торкват Северин 44, 48, 83
 Брис (Брисон) 170
 Брунетто Латини 40, 111
 Бэкон Р. 31, 32
 Вергилий Марон Публий 95, 143, 144, 147, 155
 Вико Дж. 102, 190
 Витело (Вителло) Ц. 32
 Гвидо да Каstellо 53
 Гвидо да Монтефельтро 117
 Гвиницелли Г. 41
 Гегель Г. В. Ф. 158, 159, 192
 Генрих VII, германский король, император Священной Римской империи 54, 65, 69
 Геснод 46
 Гёте И. В. 5, 122
 Голенищев-Кутузов И. Н. 188
 Гомер 5
 Грациан 162
 Григорий Нисский 47
 Гроссетест см. Роберт Гроссетест
 Гуго Сен-Викторский 166
 Гуревич А. Я. 100
 Демокрит 103
 Живелегов А. К. 139
 Джотто ди Бондоне 35
 Дионисий Ареопагит 162
 Евклид 170
 Елина Н. Г. 44, 45
 Жильсон Э. 72, 188
 Ибн-Рушд (Аверроэс) 70, 163, 164
 Иванов Вяч. И. 134, 135
 Иероним Блаженный (Стридонский) 47
 Иллюминат 166
 Ильин И. А. 79
 Илюшин А. А. 90
 Иннокентий III, папа римский 19, 28
 Иоанн Дунс Скот 31, 191
 Иоанн Златоуст 48, 166
 Иоанн Скот Эриугена (Эриугена) 10, 25, 48
 Иоахим Флорский 24—26, 28, 92, 168, 189
 Исидор Испанский (Севильский) 163

- Кавальканти Г. 41, 106
 Кан Гранде дела Скала 79, 80, 82, 150, 152
 Карл Валуа, французский граф 52, 53
 Карл Великий, король франков 10
 Катон Младший (Утичский) Марк Порций 126, 127
 Каччагвида 172, 188
 Климент V, папа римский 52, 64, 65, 79, 115
 Константин I Великий Флавий Валерий 68
 Лотман Ю. М. 117
 Луллий Р. 32, 33
 Людовик IX Святой, французский король 18
 Макиавелли Н. 78
 Макробий Амбросий Феодосий 155
 Маласпина 53
 Мандельштам О. Э. 89, 107, 153
 Манн Т. 122, 123
 Марк К. 6
 Марсилий Падуанский 78
 Мелисс Самосский 170
 Мильтон Дж. 122
 Овидий (Публий Овидий Назон) 143
 Оккам У. 31, 78, 191
 Орозий (Оросио) П. 76, 162
 Оттон III, император Священной Римской империи 10, 11
 Парменид 46, 170
 Петр Дамиани 175
 Петр Испанский 166
 Петр Коместор 166
 Петр Ломбардский 162
 Петрарка Ф. 93
 Пико дела Мирандола Дж. 33
 Платон 103, 158
 Рабан Мавр 166
 Рескин Дж. 92
 Ришар Сен-Викторский 163, 164, 166
 Роберт Гроссетест 32, 155
 Руссо Ж. Ж. 85
 Сервий Гонорат Маур (Марий) 155
 Сигер Брабантский 163, 164
 Сильвестр II (Герберт Авралакский), папа римский 11
 Скот см. Иоанн Дунс Скот
 Соловьев Вл. С. 79
 Соломон, царь Израильско-Иудейского царства 57, 162, 166, 174
 Сугерий 155
 Тютчев Ф. И. 79
 Фарината 106, 107
 Фибоначчи Л. (Леонардо Пизанский Фибоначчи) 32, 138
 Филипп IV Красивый, французский король 51, 64, 79, 149
 Фома Аквинский 29, 31, 48, 57, 66, 74, 78, 156, 162, 164, 165
 Фридрих I Барбаросса, германский король, император Священной Римской империи 18, 19
 Фридрих II Штауфен, германский король, император Священной Римской империи 19, 20, 39, 106
 Шеллинг Ф. В. 125
 Экхарт И. 191
 Эмпедокл из Агригента 46
 Энгельс Ф. 6
 Эшенбах Вольфрам фон 35

Глава I. INTELLIGENZA NOVA	4
Глава II. ЕВРОПА ДУЧЕНТО	9
Глава III. ИТАЛИЯ ТРЕЧЕНТО	51
Глава IV. ПРИТЯЖЕНИЕ НЕОБХОДИМОСТИ	81
Глава V. ВОСХОЖДЕНИЕ К СВОБОДЕ	125
Глава VI. ВОЗНЕСЕНИЕ К ИСТИНЕ	154
Глава VII. VITA NOVA	188
ЛИТЕРАТУРА	197
ПРИЛОЖЕНИЕ	202
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	206

Научно-популярное издание

Александр Львович Доброхотов

ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ

Редактор В. П. Гайдамака
 Младший редактор К. К. Цатурова
 Оформление художника А. И. Ременника
 Художественный редактор Е. М. Омеляновская
 Технический редактор О. А. Барабанова
 Корректор Б. Г. Прилипка

ИБ № 3615

Сдано в набор 30.08.89. Подписано в печать 16.11.89. Формат 70×90¹/₃₂. Бумага для глубокой печати. Гарнитура «Академическая». Печать высокая. Усл. печатных листов 7,6. Усл. кр.-отт. 7,74. Учетно-издательских листов 8,39. Тираж 70 000 экз. Заказ № 853. Цена 40 коп.

Издательство «Мысль». 117071, Москва, В-71, Ленинский просп., 15.

Типография издательства «Калининградская правда»,
 236000, Калининград обл., ул. Карла Маркса, 18.