

М. И. НИКОЛА<sup>1</sup>

## «БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ» ДАНТЕ И ЖАНР СРЕДНЕВЕКОВЫХ ВИДЕНИЙ

В статье охарактеризована топика жанра средневековых эсхатологических видений, освещены тенденции развития жанра на исходе Средневековья. Показаны принципиальные отличия «Божественной комедии» Данте от старых видений («Видения Тнугдала», «Видения Веттина» и др.). Проводниками по загробному миру для повествователя выступают вместо ангела Вергилий и Беатриче. Образ повествователя становится центральным, организующим повествование, приобретает яркие индивидуальные черты. Топос поэмы приобретает тройственную структуру — ад, чистилище и рай, пластическую зримость и вытянутость по вертикали. Данте открывает поэзию природы и поэзию характеров. Художественное совершенство поэмы и предлагаемая в ней новая этика оставляют далеко позади старые эсхатологические видения с безликими персонажами и сугубо аскетической идеей.

*Ключевые слова:* традиция, эсхатологическое видение, Данте, «Божественная комедия», Вергилий, Беатриче, образ повествователя, лимб, ад, чистилище, рай, хронотоп, терцина.

Принявшись за создание «Божественной комедии», Данте взял за образец религиозный жанр эсхатологического (загробного) видения, однако перешагнул привычные рамки видения как с точки зрения формы, так и содержания. Что представлял собой жанр средневековых видений? «Классические» видения IX–XII вв. («Видение Веттина», «Видение Карла Великого», «Видение Тнугдала» и др.) обнаруживают присутствие отчётливой топики, целого ряда общих черт и деталей. Важнейшей особенностью видения представляется наличие в нем фигуры «ясновидца», который либо сам излагает увиденное и пережитое, либо передоверяет эту задачу редактору-повествователю. При этом фигура ясновидца выступает как бы структурообразующим элементом сюжета, воедино связывающим фрагментарную ткань повествования. Социальная принадлежность ясновидца, как правило, определённа. Это епископ, священник, монах или отшельник, рыцарь или воин. В случае с Карлом Великим, как видим, в этой роли выступает сам король. Лица де-

---

<sup>1</sup> Марина Ивановна Никола — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой всемирной литературы, ФГОУ ВО «Московский педагогический государственный университет» (Москва, Российская Федерация); nikola7352@mail.ru

мократического происхождения (крестьянин или бедная поселянка) в роли визионера выступают исключительно редко.

Сравнительно рано (VIII в.) сложилась и особая сюжетно-композиционная структура видений. Обычно повествование начиналось констатацией болезни, смерти или экстатического состояния героя, которые становились отправным моментом загробного путешествия. Далее автор вводил детали, способные подтвердить «реальность» видения: дату происходящего, сопутствующие чуду исторические события, обозначение местности, в которой происходило действие, имена очевидцев описываемых событий. И только затем следовало описание «увиденного» и «услышанного». Как правило, это был эсхатологический объект изображения с двухчленной структурой: ад и рай. Идея чистилища, выдвинутая в «Диалогах» Григория (VI в.), редко воплощалась в старых видениях. Ещё реже выдвигалась она на первый план («Чистилище св. Патрика», XII в.). Обычно авторские усилия были сосредоточены на изображении ада и адских наказаний с целью устрашения читателя и отвращения его от греха.

Видение представляло рассказ повествователя о внезапно открывшихся ему тайнах загробного мира. В описанном видении ангел сопровождал путешественника по загробью и последовательно представлял ему сначала ад, потом — рай. Главное место в повествовании таких видений занимало описание адских мук, зрелище которых должно было отвратить читателя от земных радостей и склонить к аскетизму, к подготовке к грядущему Страшному суду. Персонажи в таких старых видениях были описаны скупой, на первый план выдвигались страшные подробности физических страданий грешников.

Заключала же основную часть новая цепь «убеждающих» аргументов: реализация полученных во время загробного путешествия пророчеств; кары, постигшие усомнившихся в факте видения и т.д. Но особенно важным «доказательством» объявлялась перемена, происшедшая в самом визионере, но сводилась эта перемена, главным образом, к крайним формам аскетизма. Таким образом, в качестве литературной формы видение предполагало наличие эсхатологического объекта изображения и приобщение к нему визионера, который либо сам излагал увиденное и пережитое, приведшее к его обращению, либо передоверял эту задачу редактору-повествователю.

Однако уже в XIII в. начинается процесс заметного развития и трансформации жанра в сторону расширения и обмирщения содержания. К примеру, рождается такая жанровая разновидность, как куртуазное видение, например, «Книга о герцогине» Джеффри Чосера, ставшая воплощением любовно-дидактической аллегии, или «Роман о Розе» Гийома де Лорриса и Жана де Мена. Или так называемое «социальное видение», в аллегорической форме представляющее картину состояния общества. Подобным образом, к примеру, обычно характеризуют жанр «Видения о Петре Пахаре» Уильяма Ленгленда. К концу Средневековья в целом наблюдается преодоление замкнутости жанровых систем разных литературных направлений (клерикальной литературы, куртуазной, городской и т.д.), и их взаимопроникновение усиливается. Что же касается жанра видения, то мы сталкиваемся с последующей его трансформацией, выражающейся в высвобождении от традиционной топики, расширении и обогащении жанрового содержания. «Божественная комедия» Данте — ярчайший тому пример. Помимо обязательной для видений рели-

гиозной и дидактической направленности, произведение Данте приобрело светское, этико-философское содержание.

Прежде всего заметим, что у Данте вместо ангела в роли путешественника по загробному миру выступают сначала античный поэт Вергилий, затем возлюбленная поэта Беатриче. Введение этих двух фигур выполняет в поэме большую идеологическую нагрузку. Античный поэт предстаёт не только как наставник для Данте в искусстве поэзии, но и в самой земной мудрости. Он также часть того античного мира, который представлен со всем почтением и восхищением в лимбе. Обитатели лимба описаны как «доблестные тени», на которых поэт взирает с «кликующим сердцем». Но именно Вергилий выбран в проводники не случайно. Он для поэта «наставник», «пример любимый». Кроме того, есть важное функциональное сходство между поэмой Данте и «Энеидой» Вергилия, где герой также спускается в загробный мир. Перед лицом исторического прошлого оба героя должны обрести полноту самопознания и постижения возложенной на них миссии. «Вергилий — идеальный проводник, ибо он имеет эсхатологический опыт, разделяет социальную онтологию Данте и является обладателем высшего поэтического опыта» [6, 137]. Кроме того, образ Вергилия, а также описание лимба вкупе с другими античными реалиями и реминисценциями служат в художественном мире поэмы Данте утверждению значимости античного мира.

Беатриче, в свою очередь, в поэме не просто аллегория богословия, но в то же время и реальное лицо, горячо любимая поэтом женщина. На страницах «Божественной комедии» воскресают мотивы «Новой жизни». Беатриче предстаёт как воплощение совершенства, всемогущей, вдохновляющей добродетели. Пронзительно трогательна встреча поэта с Беатриче после многих лет разлуки, уже в ином мире, где она становится небесной покровительницей поэта. Э. Аурбах подчёркивал сохранение в поэме Данте куртуазных «корней» его поэзии: «...и на самой высокой вершине этого видения узнаваемы его корни: не только в том, что в преобращённой и отрешённой возлюбленной мистика “сладостного нового стиля” достигла вершин мировой поэзии, но и в том, что в предельно всеобщем чувственном и идейном строе этой поэзии ещё уловимо нечто от юношеской гордости, от замкнуто-высокомерной неприступности, от “изящной прелести и холодного достоинства”, напоминающих о провансальцах, о “сладостном новом стиле” и о днях флорентийской юности Данте» [2, 71].

Однако в сравнении со старыми видениями не только проводники перестали быть безликими абстракциями. Главное, что образ самого повествователя — путешественника по загробному миру обрёл индивидуальное выразительное лицо и занял в поэме центральное место. Традиционный пафос видения (путь души к Богу) у Данте изображается как предпринятый на определённом этапе моральной и интеллектуальной биографии путь души к истине, понимаемой уже в более широком смысле, нежели только приобщение к божеству.

Отмечая эту новаторскую черту дантовского видения, И. Н. Голенищев-Кутузов писал: «“Божественная комедия” — поэма о самом Данте, “дантеида”, и в то же время поэма о человеке, который, нисходя и восходя по ступеням Вселенной, очищается и приобретает совершенное познание... Такой полноты ощущения личности, такой гордой независимости ещё не было в литерату-

рах новых европейских народов» [4, 251]. Всё это было полным контрастом старым видениям, характеризуя которые, известный итальянский исследователь Де Санктис писал: «Содержание не выходит за рамки абстрактной простоты, за пределы безыменной и безличной души. И поскольку в основе лежало не действие, а созерцание или “отрицательное” действие — борьба с естественными инстинктами и чувствами, — то литературное произведение не проникало в жизнь, не отражало её форм, не было проявлением жизни народа» [5, 29].

Данте запечатлён в поэме как человек большой политической страстности, неукротимого темперамента, стойкой и гордой души. И в загробном мире он сохраняет свой характер, свои политические интересы, свою активность гражданина. Он с яростью обрушивается на врагов и горячо защищает друзей. В то же время путешественнику дано испытать чувство страха, временные сомнения и колебания на неизведанном и страшном пути, особенно на начальных этапах своего путешествия. Однако побеждают в Данте-путешественнике пылкость, неутолимая жажда движения и познания — так мужает его душа. Обо всём, что его интересует, путешественник расспрашивает Вергилия, Беатриче, обитателей загробного мира. На всё Данте реагирует остро и определённо. В значительной мере именно образ Данте придаёт произведению лиризм и драматическую напряжённость. «О Данте мы знали бы много, даже если бы знали его только по “Божественной комедии”. Знали бы о его предках, о его родине, о его тяжкой изгнаннической доле, о его друзьях и врагах, о его поэзии, о его великой любви и великой ненависти. Истина, свидетелем которой доводится стать герою поэмы, важна для всех, но прежде всего она важна для него; путешествие по загробным царствам — решающий момент его духовной биографии, момент перелома, отречения от былых заблуждений и обретения свободы и света», — писал М. Л. Андреев [1, 354].

Значительная доля субъективного, личного элемента в поэме также сближает дантовское произведение с литературой Нового времени. Смысл путешествия для героя состоит в обретении нового знания, возрастании крепости души. Это новое знание, открывающееся и для читателя, призвано предложить авторское размышление о состоянии мира, смысле человеческого бытия, достоинствах и прегрешениях, страдании и сострадании, вине и искуплении, времени и вечности. Таким образом, глубинный религиозно-философский смысл безмерно богаче религиозного пафоса старых видений. Можно сказать, что в «Божественной комедии» создаётся новая этика, которую Данте предлагает читателю, причём не с целью его отвращения от земного мира, а с целью усовершенствования этого мира на лучших началах.

Показательно, что Данте уже на подступах к «Аду» с определённостью выражает требование к человеку деятельного, активного проявления своей природы, совершения определённого выбора, приверженности к определённым принципам и ценностям, особенно в ситуациях общественно значимых. В этом отношении показательно изображение преддверия Ада. Взору Данте и Вергилия предстаёт толпа людей, неустанно бегущих за стягом, насильственно увлекаемых, словно бурным вихрем. Это нерешительные, по словам Данте, не знающие «ни славы, ни позора смертных дел»: «Взгляни — и мимо» (III, 53).

Согласно средневековой этике, созерцательный образ жизни в сочетании с религиозным рвением считался высшим образцом мудрости и добродетели. Данте же хочет видеть в каждом человеке развитое гражданское чувство, определённые политические убеждения. Равнодушные, воздерживающиеся в глазах Данте — «вовек не живший», «жалкий люд». По словам поэта, они не заслужили даже ада, и грешники, в сравнении с ними, имеют основание возгордиться.

«Божественная комедия» обильно населена персонажами, обитателями всех трёх областей загробного мира. Однако перед нами не безликие фигуры грешников. Обладая талантом поэтического лаконизма, Данте смог на небольшом поэтическом пространстве, подчас в нескольких строках создать выразительные, незабываемые образы поэмы. Примечательно, что это не тени умерших людей. Они живо хранят память о прошедшей жизни, тоскуют по ней, сохраняют черты своей индивидуальности, свою личность, свой темперамент, свою оценку событий прожитой жизни. И конечно, для них, мёртвых, уже сама встреча с живым пришельцем — потрясающее событие. Вторжение в загробный мир живого человека приводит обитателей загробного мира в состояние крайнего волнения. Острота встречи обусловлена самим фактом того, что встреча происходит не в земной жизни, а с теми, для кого она навсегда утрачена, над кем Страшный суд уже состоялся. Но в то же время Данте создаёт образы обитателей загробного мира, примечательные тем, что у них не стёрлась память о пережитых жизненных коллизиях, не утрачено чувство индивидуальной судьбы.

Так, к примеру, когда Данте с Вергилием достигают второго круга, где наказываются сладострастники, погубленные любовью, внимание Данте привлекает нежно обнявшаяся пара теней, которую не может разлучить даже влекущий обитателей этого круга вихрь, символизирующий вихрь страсти:

Я начал так: «Я бы хотел ответа  
От этих двух, которых вместе вьёт  
И так легко уносит буря эта».

И мне мой вождь: «Пусть ветер их пригнёт  
Поближе к нам; и пусть любовью молит  
И оклик твой; они прервут полёт» (V, 70–75).

Так прерывается полёт Паоло и Франчески. Они поведают свою историю любви и гибели, при этом рассказ звучит из уст Франчески, которой вторят рыдания Паоло, что создаёт особый драматический эффект:

Дух говорил, томимый страшным гнётом,  
Другой рыдал, и мука их сердец  
Моё чело покрыла смертным потом... (V, 139–141)

Несмотря на незаконность своей любви, Паола и Франческа не признают справедливой кару, их постигшую, и защищают естественные права любви:

Любовь, любить велящая любимым,  
Меня к нему так властно привлекла,  
Что этот плен ты видишь нерушимым (V, 103–105).

Заметим, что сладострастие Церковь осуждает сурово и относит к числу семи смертных грехов. У Данте же сладострастники помещены во второй круг, фактически в первый круг, где грешники наказываются. По шкале Данте, это грех, который он, скорее всего, способен понять и простить и потому, что сам знает действие силы любви, и потому, что это есть сила вселенская, которая «движет солнца и планеты». Данте уже видит за грехом страдающего человека и исполнен искреннего сочувствия к нему. Выслушав Франческу, потрясённый пережитой ею и Паоло трагедией, Данте падает без чувств, настолько глубоко и сильно его сопереживание несчастным влюбленным». Грандиозная панорама ада содержит большое количество персонажей, однако обилие их не превращается в безликую толпу грешников. Данте рисует галерею живых людей, обнаруживая способность отдельными выразительными чертами создать выпуклый, осязаемый, пластичный образ на небольшом пространстве. Искусством поэтического лаконизма обозначают этот талант Данте исследователи. Правда, подобный лаконизм создаёт значительные трудности при переводе «Комедии», о чём писал в своё время М. Лозинский, автор признанного перевода поэмы, цитируемого нами.

Образы Данте предстают как образы неповторимые в своём рельефном, зримом, почти скульптурном выражении. Так, гибеллин Фарината дельи Уберти стоит, гордо выпрямившись во весь рост, в своей горящей могиле. Трубадур Бертран де Борн, виновник многих раздоров, бредёт по кругу ада, неся за космы, словно фонарь, свою отрубленную голову. Другой трубадур, Сорделло, сидит, гордый и неподвижный, на своём камне, «словно лев, когда он отдыхает». Пластичность образов делает закономерным тяготение художников к воплощению дантовских образов, возникшее вскоре после выхода в свет «Божественной комедии». Жадный корыстолюбец папа, нежная и любящая Франческа, смелый путешественник Улисс — всё это наделённые разными страстями, но живые и хорошо запоминающиеся персонажи.

Данте открыл не только поэзию характеров, но и поэзию природы. Позднее романтики обратили внимание на то, что Данте умеет создать особую поэтическую атмосферу. Эта атмосфера своеобразна в каждой из областей загробного мира. Ад изображён поэтом как царство камня и тяжёлой земли, вместилище вечного мрака, озарённого лишь адским пламенем. В аду преобладают мрачные, зловещие краски (красная и чёрная), скульптурный и архитектурный принципы воплощения. При изображении чистилища проявилось живописное мастерство Данте. Здесь господствуют акварельные краски и тона (бледно-зелёный, серый, голубой). Данте рисует прекрасную картину морского пейзажа (утро, в ладье везут в чистилище душу грешника и др.). Что касается Рая, этой надземной сферы, то здесь преобладает музыкальный принцип. Это царство музыки, сияющего света, свежего эфира. Однако изображение третьей части более абстрактно, ибо оно «неизреченно», находится на пределе возможностей воображения, не случайно поэт, приступая к описанию рая, обращается к Аполлону и вспоминает Парнас, ища поддержку своему вдохновению.

Дантовское изображение загробного мира содержит не только умозрительные, фантастические ситуации и образы, но также эпизоды и лица, взятые из истории, протекшей или современной. «Комедия» — широчайшая картина представлений Данте о мире, живой современности и истории, пламенная

проповедь дорогих ему идей. Здесь мы находим отклик на идеологические учения в самых различных областях, начиная от религии, философии, этики и кончая политикой. Подобный синтез стал возможен именно как завершение определённого исторического процесса, как известный итог, подвергнутый в то же время, в преддверии перемен, критике и пересмотру. Эта отчётливая потребность Данте в новых жизненных и эстетических идеалах, их выразительное художественное воплощение и делают его самой значимой фигурой своей эпохи.

Средневековые эсхатологические видения представляли собой фрагментарную цепь картин, направленных на устрашение читателя. Им недоставало внутреннего художественного единства и цельности. Впервые в средневековой литературе видений Данте создает индивидуальную поэтическую систему, выражающуюся не только в своеобразном характере образности, но и в архитектонике произведения. А. С. Пушкин восторгался единым планом Ада, полагая что у Данте «есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объёмлется творческой мыслью»... Единство дантовской поэмы в значительной степени создаётся благодаря моделированию времени и пространства (хронотопу). Исследователи «Комедии» единодушно подчёркивают продуктивность хронотопа поэмы, большое значение его для реализации философского и художественного замысла произведения. Мир пространственных отношений вытянут у Данте по вертикали, сохраняя таким образом готическую устремлённость эпохи, а также господствующий во времена Средневековья иерархический принцип организации как абстрактных сущностей, так и социальных реалий. Ад представляет воронкообразную пропасть (9 кругов), Чистилище изображено как гора с семью уступами (по числу букв в латинском слове «грех» — «*peccatum*»), Рай расположен на девяти сферах неба. На уровне вертикали многоликое человечество изображено и сопоставлено Данте в разрезе одного момента. Всё, что на земле разделено понятиями «раньше» и «позже», соединяется у Данте в одновременном существовании и непосредственном соседстве. Данте нарушает реальные отношения и связи, чтобы сменить их вневременными отношениями и связями, испытать явления «на пробном камне вечного бытия» (М. Андреев), выявить их окончательную и истинную сущность и значение. Художественное время и пространство (хронотоп) у Данте служит не только смысловой оценке лиц и событий, но также в значительной степени способствует «универсализации» повествования, становится основой эпических возможностей текста. В то же время дантовская панорама загробного мира лишена абстрактности и представляет собой вполне конкретный, зримый, пространственно-рельефный ландшафт с целым рядом ярких, наглядных и чисто земных деталей, поэтому закономерно составление первыми комментаторами «Комедии» карт дантовского путешествия по загробью. Изображённая Данте картина не протекает и в абстрактной длительности. Данте постоянно констатирует время суток, временные этапы своего передвижения.

Стремление к внутренней гармонии произведения, соразмерности его частей сближает Данте с Новым временем, будущей литературой Возрождения, которая, как и искусство, начнет осваивать художественное время, пространство, перспективу, усилит стремление к внутреннему единству и стройности. Таким образом, художественное совершенство поэмы в разных

его проявлениях, в том числе в неподражаемой структуре стиха отличают поэму Данте не только от старых видений, но и от всей предшествующей литературы. «...В некоей глубинной основе “Божественной комедии” лежит презумпция её абсолютной автономности, её самостояния, её самопорождения, — подчёркивает М. Л. Андреев. — Даже строфа “Комедии”, терцина, каждой своей срединной строкой требует развертывания новой строфы. Это уникальное сочетание — отсутствия границ и их незыблемости — соответствует уникальному статусу “Божественной комедии” в истории культуры» [1, 366].

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Андреев М. Л.* Данте // История итальянской литературы. Т. 1. М.: Наследие, 2000.
2. *Аурбах Э.* Данте — поэт земного мира. М.: Росспэн, 2004.
3. *Благой Д. Д.* «Il gran `radre» (Пушкин и Данте) // Дантовские чтения. М.: Наука, 1973.
4. *Голенищев-Кутузов И. Н.* Творчество Данте и мировая культура. М.: Наука, 1971.
5. *Де Санктис Ф.* История итальянской литературы. Т. 1. М.: Прогресс, 1963.
6. *Сергеев К. В.* Театр судьбы Данте Алигьери: введение в практическую анатомию гениальности. М.: Летний сад, 2004.