

А. К. ДЖИВЕЛЕГОВ

ТВОРЦЫ  
ИТАЛЬЯНСКОГО  
ВОЗРОЖДЕНИЯ



А. К. ДЖИВЕЛЕГОВ

# ТВОРЦЫ ИТАЛЬЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

---

Книга первая

**ТЕРРА**

ИНСТИТУТ "ОТКРЫТОЕ ОБЩЕСТВО"  
МОСКВА  
ТЕРРА — КНИЖНЫЙ ПРОЕКТ  
Издательство «Республика»  
"ПУЧКОВСКАЯ БИБЛИОТЕКА"  
книги для российских библиотек

УДК 00  
ББК 71+63.3  
Д41

Общая редакция и составление  
доктора филологических наук *Р. Хлодовского*

На переплете иллюстрация  
Сандро Боттичелли. Рождение Венеры.  
Фрагмент

**Дживелегов А. К.**

Д41 Творцы итальянского Возрождения: В 2 кн. Кн. 1 /  
Общ. ред. и сост. Р. Хлодовского. — М.: ТЕРРА—Книжный  
клуб; Республика, 1998. — 352 с.

ISBN 5-300-02049-4 (кн. 1)

ISBN 5-300-02048-6

В этом издании собраны основные работы о культуре эпохи Возрождения одного из виднейших отечественных историков, А. К. Дживелегова (1875–1952). С подлинным писательским мастерством он воссоздает яркие образы выдающихся мастеров мировой культуры, красочные картины исторической обстановки эпохи Возрождения.

В первую книгу включены: одна из его первых работ «Начало итальянского Возрождения», в которой рассказывается о Джотто, Петрарке, Боккаччо, Брунеллески, Донателло и других выдающихся личностях того времени, и очерк жизни и деятельности Данте.

**УДК 00  
ББК 71+63.3**

**ISBN 5-300-02049-4 (кн. 1)  
ISBN 5-300-02048-6**

© ТЕРРА—Книжный клуб, 1998  
© Издательство «Республика», 1998

## От редакции

\* Алексей Карпович Дживелегов — это наше прошлое. Но такое прошлое, о котором нельзя забывать. Настоящее нашей культуры обязано Дживелегову многим. За то недолгое время, что А. К. Дживелегов заведовал в 30-е годы в издательстве "Academia" редакцией итальянской литературы, при его активном участии выпускалась замечательная серия литературных памятников, включавшая произведения Данте, Боккаччо, Поджо, Полициано, Фиренцуолы, Леонардо да Винчи, Макиавелли, Гвиччардини, Бенвенуто Челлини, Вазари, Гольдони, Мандзони и других выдающихся деятелей эпох Возрождения, Просвещения и Романтизма.

А. К. Дживелегова интересовала прежде всего социология культуры. Однако к так называемым "вульгарным социологам" его не рещался причислить даже неистовый полемист, философ М. А. Лившиц в ту самую пору, когда он утверждал, будто истоки грубых искажений исторического материализма лежат "в брошюрах и книгах Каутского, Плеханова, Гортера, отчасти Лафарга, отчасти Меринга". Справедливость требует отметить, что позже автор смягчил свои оценки. В 1986 году он писал: "В настоящее время автор выразил бы свое отношение к перечисленным именам иначе. Полемическая односторонность не заслуживает одобрения, хотя из таких односторонностей складывается реальный процесс жизни. Что было — то было".

В 1934 году, рецензируя только что опубликованные издательством "Academia" сочинения Франческо Гвиччардини, М. А. Лившиц заметил: "Вводная статья А. К. Дживелегова отличается обычной для ее автора исторической основательностью. Лишь в истолковании взглядов Гвиччардини, кажется мне, исторический смысл несколько изменяет Дживелегову". С последним утверждением нынешний читатель Дживелегова вряд ли согласится. Исторический смысл политических "Заметок" Гвиччардини Дживелегов объяснил точнее и много интереснее, чем его ортодоксально мыслящий рецензент. Увлекательно написанные работы Дживелегова всегда обладали своего рода "заразительностью", побуждая их читателя к историческим сопереживаниям и творчеству. Это, несомненно, Дживелегов натолкнул М. А. Лившица на мысль процитировать из "Заметок о делах политических и гражданских": "Не верьте тем, кто так горячо проповедует свободу, ибо почти все они, а может



быть вообще все, думают при этом о частных интересах: опыт же сплошь и рядом показывает, и это, разумеется, так, что, если бы они надеялись найти для себя лучшие условия в самовластном государстве, они помчались бы туда на почтовых”.

Несмотря на свои, казалось бы, излишне детальные экскурсы во все перипетии классовой борьбы, А. К. Дживелегов не принадлежал к тем, кто упрощал связь социальных факторов и культуры. “Основной принцип вульгарной социологии, — разъяснял весьма авторитетный в таких делах тот же М. А. Лившиц, — состоит в отрицании объективной и абсолютной истины не только в прямом, познавательном смысле слова, но и в смысле истины нравственной и эстетической, то есть отрицании добра и красоты. Именно этой ложной философской позиции, а вовсе не злоупотреблению понятиями **класс** или **прослойка** обязана вульгарная социология своим существованием”.

А. К. Дживелегов редко писал о поэтах, но об истории культуры он писал как художник и как поэт. Вот почему то, что сказал он о средних веках и Возрождении, оказалось не просто ярче, пластичнее, но и по сути глубже того, что говорили о Данте или Макиавелли еще сравнительно недавно многие советские литературоведы, философы и политологи. Артистизм вошел в метод исследования и помог А. К. Дживелегову еще в 20-е годы преодолеть восходящую к ранним работам А. Н. Веселовского и долго просуществовавшую в советской исторической науке схему, согласно которой эпоха Возрождения в Италии началась в середине XIII столетия, а к началу XVI века полностью исчерпала свои художественные возможности.

Прошлое в работах Дживелегова соприкасалось с настоящим, зачастую предвосхищая его. В представляемое читателю издание вошли работы А. К. Дживелегова, созданные им на протяжении всей его жизни. За пределами книги остались только сравнительно недавно переиздававшиеся монографии: “Леонардо да Винчи”, “Микеланджело”, “Итальянская народная комедия. *Commedie dell'arte*”.

*Р. И. Хлодовский*

\* \* \*

В тексте публикуемых в сборнике трудов А. К. Дживелегова сохранены особенности языка и стиля (пунктуация и орфография приведены в необходимых случаях в соответствии с нормами современного русского языка). Наиболее известные имена и фамилии эпохи Возрождения даются, как правило, в современной транскрипции, уточнены ряд дат и названий.

# НАЧАЛО ИТАЛЬЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ\*

## Предисловие

Настоящие очерки за исключением последнего, о Мазаччо, который написан наново, появились первоначально в "Вестнике самообразования". Для отдельного издания они тщательно пересмотрены, исправлены, во многих местах дополнены.

Книга не претендует на оригинальность, ибо трудно быть оригинальным после Буркхардта, Фойхта, акад. Веселовского, Жебара, Монье. Автор только старался сделать результаты предшествующих работ более доступными. Этим объясняется обилие мелких фактов, приведенных в книге. Автору казалось, что одна характерная черточка из Виллани, Веспасиано, Вазари, Макиавелли способна лучше объяснить тот или иной факт, чем длинный ряд рассуждений.

Общая концепция книги едва ли нуждается в объяснений. Некоторые замечания приходится сделать только относительно плана ее.

Сведущего читателя может удивить отсутствие очерков о Поджо и Л. Б. Альберти. По существу, едва ли можно было сказать что-нибудь против включения обоих очерков. Хронологические рамки легко это допускают, а в пользу включения Альберти говорят, пожалуй, и некоторые более общие соображения. Он завершает известный этап эволюции искусства тем, что дает первую его теорию. Но мне казалось более естественным соединить Альберти с последующим рядом гуманистов, подхвативших его проповедь

---

\* Текст печатается по изданию "Начало итальянского Возрождения". "Польза". М., 1908 (Ред.).

возвращения к *volgare*\*. Что касается до Поджо, то мне представляется, что характеристики его и Валлы одинаково неотделимы от характеристики римской курии XV века и что обоих гуманистов, дополняющих друг друга в своих теориях, трудно излагать отдельно.

Если когда-нибудь автору удастся привести в исполнение мысль — дать в качестве естественного дополнения этой книги работу о дальнейшей эволюции Возрождения, все эти почти неизбежные сейчас неровности плана выправятся сами собой.

Москва, 15 августа 1908 г.

---

\* Народный язык (*Ред.*).

# I

## Введение

### 1. Что такое Возрождение?

Что такое Возрождение? Полный, исчерпывающий ответ на этот вопрос может быть дан, лишь когда мы ознакомимся со всеми многообразными проявлениями той культуры, которую принято называть культурой Возрождения. Но, чтобы читатель не был совершенно лишен руководящих точек зрения, попытка дать это определение будет сделана сейчас же.

[Историки, писавшие о Возрождении, понимают это слово по-разному. Одни из них говорят об "эпохе Возрождения" и нередко пытаются установить для нее хронологические рамки; другие подразумевают под ним просто факт — возрождение классической древности; третьи — считают Возрождение культурным течением, которое определяется различными более или менее характерными моментами. Некоторые из формул осложняются еще тем, что в них замешивается другой термин, более простой, но тоже вызывающий разногласия, — гуманизм. Оба термина как будто характеризуют что-то очень близкое по содержанию, но в литературе далеко не так просто решается, одно ли и то же Возрождение и гуманизм, две ли стороны одного и того же или же совсем различные вещи. Большинство историков, по-видимому, держится того мнения, что гуманизм — одно из проявлений духа Возрождения; те, которые считают Возрождение фактом (возрождение древности), смотрят на гуманизм как на нечто более широкое и превращают его в этикетку для эпохи ("возрождение древности или первый век гуманизма"). Наконец, некоторые объясняют оба термина синонимами.

Теперь не приходится уже серьезно отстаивать тот взгляд, что было действительно "возрождение классической древности" в Европе. В своем месте будут приведены факты, показывающие, как много было в Италии и в других культурных странах переживаний античного. Воспоминания о древности, литературные мотивы, заимствованные из греческих и римских классиков, язык — все это слишком сильно напоминало о древнем мире, чтобы воспоминание о нем могло умереть и чтобы древности потом пришлось "возродиться". Количественно изучение древности в XIV веке в Италии, в XV — за Альпами возросло и усилилось,

но не оно внесло те новые принципы, которые являются наиболее характерными признаками Возрождения.

Немногом лучше и понимание Возрождения как эпохи, особенно когда стараются указать хронологические границы для этой эпохи. Если спросить у разных историков, какой период времени они понимают под "эпохой Возрождения", то эпох будет ровно столько, сколько историков. И это понятно. Если с термином эпоха связывать, как это делают обыкновенно, представление о промежутке времени, обнаруживающем некоторые культурные в широком смысле\* особенности, то для Возрождения этот термин будет мало пригоден; Возрождение — одно из тех культурных течений, где крайне трудно собрать воедино все особенности и еще труднее указать моменты, когда они появляются и когда исчезают; кроме того, вследствие многочисленности этих особенностей самые моменты их появления и исчезновения не только не совпадают, но часто отделены один от другого большими промежутками времени. От "эпохи Возрождения" нужно отказаться, как и от "возрождения классической древности".

[Остается третья формула — правильная. Под Возрождением следует понимать культурное течение, вернее, культурный процесс. Исторический смысл его в том, что он совершенно убил средневековое мирозерцание; его главный результат — что он освободил человеческую личность от средневековых уз; его главный признак — что он ищет опоры в древности. Чтобы эта голая формула наполнилась реальным содержанием и сделалась точнее, необходимо выяснить два пункта: во-первых, в чем заключаются характерные особенности средневековой культуры, и, во-вторых, что подготовило ее крушение. Но к анализу обоих этих пунктов невозможно приступить раньше, чем не будет рассеян один научный предрассудок, который, очень возможно, сидит и в головах некоторых из читателей.

Возрождение — культурный процесс в широком смысле слова. Совершенно ложен взгляд на него как на исключительно идейное явление, не имеющее никаких связей с экономическими, социальными и политическими отношениями. Этот взгляд еще разделяют некоторые историки старого типа, но он совершенно перестал отвечать воззрениям, господствующим в современной исторической науке. В ней получило прочное право гражданства представление об единстве исторического процесса, о тесной связи и о взаимодействии между различными сторонами общественной жизни — идейными и материальными. Только исходя из этого представления, можно правильно понять Возрождение, и наоборот, изучение Возрождения даст необыкновенно красноречивое подтверждение этой теории.

---

\*Под культурой в широком смысле обыкновенно подразумевают совокупность хозяйственных, общественных, политических, идейных и проч. отношений; под культурой в узком смысле — только область идейных отношений.

## 2. Средневековая культура

Средневековая культура, то есть культура, типичная для того периода времени, которое принято определять термином средние века, складывается из трех главных составных частей. Отношения людей между собой определяются феодальным строем; отношение людей к церкви определяется идеей теократии; отношение людей к Богу определяется принципом аскетизма.

**Феодализм** в средние века проникает собою все стороны жизни. Некоторые его черты продолжали жить и в новое время, но классической эпохой феодализма являются несомненно средние века. В экономическом отношении он держится на натуральном хозяйстве, то есть на такой системе удовлетворения непосредственных жизненных потребностей, при которой каждый производит и имеет все необходимое дома и не принужден обращаться к обмену за чем-либо существенным. В социальном отношении он держится на землевладении и на системе неравенств, на делении людей на свободных и крепостных. Так как торговли почти не существует и денег в обращении имеется крайне мало, то главным богатством является земля. Земля же составляет источник могущества. Она принадлежит исключительно свободным. У кого много земли, тот может часть ее уступить в пользование другому, тоже свободному. За это тот другой обязан по отношению к первому службой (вассальная служба). Если же на земле свободного барона живут крестьяне, они становятся крепостными; помещик требует от них работы на себя и волен делать с ними что хочет, "сварить или изжарить", как гласит внушительная средневековая поговорка. В политическом отношении каждый барон — государь в своем поместье, не признает никакого суда над собой, кроме суда себе равных, не признает за королем верховной власти над собой, ибо считает его только первым между равными. Феодальный король — не абсолютный монарх: он ограничен своими вассалами, которым уступает целый ряд прав и привилегий верховной власти. В морально-бытовых отношениях барон — рыцарь. Если он хороший рыцарь, то он должен бояться Бога, почитать церковь и ее служителей, быть верным государю, служить даме сердца, биться с неверными, карать преступников, защищать слабых.

**Теократия** — это представление о власти католической церкви над миром. Представление это очень широкое. Оно подразумевает подчинение светской власти власти духовной, авторитет догмы в делах разума, авторитет канонический в вопросах права, вмешательство папской власти в целый ряд житейских и общественных отношений. Когда сталкивались две власти, светская и церковная, то принцип теократии требовал, чтобы они размежевывались таким образом: в светских вопросах церковь совершенно независима от государства, а в вопросах, имеющих хотя бы самое отдаленное отношение к духовным делам, государство должно уступать арену церкви. Слабая светская власть не могла воспротивиться осуществлению этого принципа; цер-



ков постепенно освобождалась от всех мирских повинностей, от вмешательства государства в решения церковного управления и церковного суда, а с другой стороны, захватывала в свои руки суд по брачным и наследственным делам. Мир, таким образом, подчинялся церкви, а церковь — папе.

Папа сделался верховным судьей и законодателем христианского Запада. И Иннокентий III (1198—1216), наиболее блестящий представитель теократического начала, недаром, говоря о папе и светском государе, сравнивал их с солнцем и луной. Государь действительно в значительной степени заимствовал свой блеск от папы и в его присутствии бледнел и ступивался. Иннокентий далеко не ограничивал сферы своего вмешательства вопросами, имеющими отношение к духовным делам. Он вмешивался всегда, когда хотел, и всегда умел выставить благовидный повод вмешательства. Когда король французский Филипп II Август развелся с женой, Иннокентий запротестовал, потому что дело шло о святости брака; когда началась война между Филиппом и Иоанном Безземельным — английским, его вассалом, за Нормандию, Анжу и Мэн\*, Иннокентий объяснял свое вмешательство тем, что короли совершают грех, вступая в войну.

Такая практика не могла держаться одним обычаем: она нуждалась и в теоретическом оправдании, и в юридической охране. Первым занялась средневековая философия — схоластика, бывшая послушной служанкой богословия, говоря проще, церкви; вторым — средневековые специалисты по каноническому праву. Схоластика сковывала умственную жизнь, каноническое право — общественную. Про запас церковь имела еще инквизиционные застенки и костры.

С идеей теократии тесно связана по своему происхождению идея аскетизма; обе они коренятся в учении Блаженного Августина о противоположности града Божия — церкви и града дьявола — мира. Теократия и аскетизм — две стороны средневекового мирозерцания, поскольку оно господствует над идейной областью. Близости принципов соответствует тесная связь между их носителями — папством и монашеством.

Основная формула аскетизма выражена в словах Католики Сиенской: "Бог противоположен миру, и мир противоположен Богу". Кто хочет возлюбить Бога, должен уйти от мира; другого выбора нет. Мир и мирское — все предано проклятию. Все помыслы необходимо направить на небесное, на загробное существование. Любовь — гнусность, ибо она мешает единственной законной любви, любви к Богу; брак не делает земной любви законной: он едва-едва ее оправдывает. Женщина — нечто в высокой степени отвратительное; это сосуд греховный и источник скверны.

---

\* Это — французские провинции, принадлежавшие Англии с тех пор, как герцог Анжуйский сделался королем Англии под именем Генриха II. Так как герцоги Анжуйские были вассалами французского короля за эти земли, то и английские короли в качестве их владельцев оставались вассалами короля Франции.

Теоретики аскетизма считают долгом изощряться в ругательствах по адресу женщины, и никогда ни раньше, ни позже не было приписано женщине столько предосудительного, как в период расцвета аскетической литературы. Отрицая брак, аскетизм отрицает семью; отрицая семью, он отвергает ее материальную основу — собственность и производящий собственность труд. Бедность становится идеалом.

Простого удаления от мира и отказа от всего мирского еще недостаточно для того, чтобы сделаться хорошим аскетом. Необходимо активное подвижничество — истязание плоти. Это истязание доходило до чудовищных размеров, и только одно то мешало фанатикам добывать себя бичами и еще более варварскими инструментами до смерти, что церковь осуждала самоубийство. Изнурению плоти должно было соответствовать подавление воли и разума. Воля подавлялась рабской покорностью духовному начальству и смирением; разум убивался притупляющей дисциплиной и бесплодной умственной работой над вопросами богословскими. Так, в темной, тесной келье, вдали от мира, заглушая порывы воли и голос разума, жили и предавались подвижничеству, "подобные трупу" в своем слепом покорстве, средневековые аскеты. Не все были, конечно, аскетами в раннем средневековом обществе, но принципы аскетизма были его господствующей идеологией.

Все три стороны средневековой культуры находились в тесной связи между собой. Незачем распространяться о близости между принципами теократии и аскетизма. Но и феодализм имел не одну точку соприкосновения и с тем и с другим. Натуральное хозяйство делает ненужной торговлю; отсутствие торговли делает лишним и даже подчас вредным кредит. Каноническое право осуждает процент как ростовщичество и тем как бы освящает, само того не понимая, веления натурально-хозяйственной действительности. Общества в бытовом смысле феодальной строй не допускает, женщина появляется среди мужчин только в исключительных случаях: на турнирах, на приемах; простого отношения к женщине быть не может. Это делает понятным в одинаковой степени как полумистическое поклонение женщине, так и аскетическую ненависть к ней.

Если мы будем искать равнодействующую всех указанных особенностей средневековой культуры, то мы найдем ее в одном факте: в подавленности и приниженности человеческой личности. Личность всюду подчинена какой-нибудь выше нее постановленной идее, если она не подчинена просто-напросто другой личности. Рыцарь, барон, существует для войны. Он обязан быть верным своему сюзерену\* и безропотно покоряться его приказаниям в пределах обычая. Монах подчинен своему уставу и скован

---

\* Сюзереном назывался тот рыцарь, по отношению к которому другой (вассал) клялся в верности. Разумеется, сюзерен одного рыцаря мог быть сам вассалом другого. Верховным сюзереном был король, но некоторые вассалы французского короля, например, были часто несравненно сильнее своего сюзерена.

обетом послушания. Виллан отдан на произвол сеньору. Мыслитель связан догматами, установленными теократией. Свобода отсутствует совершенно. Средневековое общество знает множество "свобод", вольностей, то есть привилегий для лиц и корпораций, но ему совершенно незнакома свобода вообще, то есть свобода личности с ее последствиями. Авторитет, традиция, обычай — вот что царит над средними веками, давит и принижает человеческую личность.

Вся эта совокупность представлений держалась до тех пор, пока жизнь не переросла ее. Когда обнаружилось несоответствие этих представлений с жизнью, они немедленно стали отступать и давать место новым представлениям. Возрождение и есть процесс вытеснения из культуры средневековых элементов.

### *3. Генезис Возрождения*

Характерные черты крупного исторического явления никогда не проявляются сразу; они вырисовываются постепенно, мало-помалу и так же постепенно исчезают. Корни его заходят далеко в глубину прежних исторических периодов, отголоски его замирают с трудом и слышатся еще много времени спустя после того, как само явление в его целом отошло в область чистой истории. В этом постепенном угасании культурных признаков заключается главная сущность исторической эволюции. Смена культурных признаков обусловлена сложной цепью причин; новые культурные признаки так или иначе связаны со старыми, если не прямо ими обусловлены; признаки, характерные для каждой данной стадии процесса, также тесно связаны друг с другом.

Вот почему, отыскивая корни того культурного течения, которое нас интересует, мы должны зайти за несколько веков назад и там искать первого появления его признаков. При этом историческую ценность имеют лишь те из них, появление которых не случайно, а обусловлено в свою очередь известной совокупностью причин.

Мы знаем, что главным признаком Возрождения является, говоря вообще, индивидуализм, протест против порабощения личности и что средством теоретического оправдания индивидуализма была древность. Мы видели также, что в средние века господствовало как раз противоположное мировоззрение, но тем не менее первые зачатки новой культуры приходится искать именно в средние века, потому что сразу возникнуть она не могла, а больше искать начала ее негде.

В IX и X веках мы уже встречаем факты, которые не вяжутся с общим духом и направлением средневековой культуры и скорее могут быть сближаемы с культурой Возрождения. Так, очень много говорили о так называемом "каролингском Возрождении", о временном оживлении интереса к древней литературе при дворе Карла Великого, об Оттоновском ренессансе, тоже о вре-

менном подъеме интереса к древности при первых Оттонах в Германии. Но все это такие факты, которые стоят одиноко и не могут быть приводимы в связь с Возрождением. Между ними и фактами XIV века нет никакой связующей нити. Можно далее отыскать в X веке мыслителей, которые с точки зрения господствующей церковно-феодальной идеи могли казаться настоящими революционерами. Таков знаменитый схоластик Скотт Эригена, стремившийся примирить восточный пантеизм с христианством, решительно отрицавший вечность адских мучений и даже самый ад, доказывавший, что разум не нуждается для своих утверждений ни в каком авторитете, ибо авторитет есть не что иное, как истина, открытая путем разума. Таков не менее знаменитый Герберт, впоследствии папа Сильвестр II, проникнутый совсем не средневековым энтузиазмом к древности, писавший работы по разным отделам математики, по философии, истории, оставивший поэтические произведения, гениальным чутьем предугадывавший идею классификации наук. Но оба мыслителя опять-таки стоят одиноко. Нам нужно искать других предвестников Возрождения. Для этого нужно перешагнуть из X века в XI и в XII. Чем это объяснить?

Тут мы подошли к самому главному вопросу, без правильного ответа на который невозможно понять самое Возрождение. В самом деле, если в X веке все проявления противоцерковного духа носили случайный характер, а потом они приобретают постепенно характер постоянный, то этому должны быть какие-нибудь причины. И причины действительно были. Читатель помнит, что отсутствие свободы в средневековом быту имело различные, тесно связанные одно с другим проявления; в социальном мире это было крепостничество, в сфере умственных отношений — гнет церковного авторитета, в области нравственных догматов — аскетизм. Люди привыкли к порабощению, не протестуя носили ярмо и не считали его диким ни в одной области. Им просто не приходило в голову, что возможны свободная жизнь, свободная мысль, свободное чувство. Стоило явиться фактам, которые колебали хоть один из устоев этого сложного мировоззрения, и его крушение сейчас же должно было сделаться вопросом времени. И такие факты явились впервые с хозяйственным переворотом, признаки которого были налицо уже в XII веке.

С началом крестовых походов увеличиваются торговые сношения. Торговля постепенно разбивает основы натурального хозяйства, ибо становится невыгодно дома производить то, что дешевле купить на рынке, и накоплять дома запасы того, что с пользой может быть отчуждено на сторону. Земледелие, таким образом, отделяется от промышленности, промышленность дробится на многочисленные отрасли. Так как натуральный строй — хозяйственный фундамент феодального общества, то его распадение сопровождается распадением феодальных общественных форм. Натуральные крестьянские повинности — барщина, оброк

натурой — переводятся на деньги, ибо это выгодно помещику. Процесс этот, разумеется, должен был затянуться на целые столетия, но в Италии и в некоторых частях Германии он завершился в течение XIII—XV веков, начавшись в XII столетии. Фактически перемена форм повинностей означает отмену крепостного права и начало эры социальной свободы.

Из однородной, бесправной, приниженной народной массы выделяются горожане. В раннюю пору средних веков города были редки, ибо в них не было нужды. Города создаются торговлею и промышленностью и существуют для них, а ни того, ни другого ранее средневековье почти не знало. Города со своим населением принадлежали помещикам на тех же основаниях, как и поместья с крестьянами. Городскими сеньорами в большинстве случаев были епископы. Возродившаяся торговля обогатила прежде всего городское население, наиболее влиятельную часть которого составляло купечество. Горожане легко пришли к пониманию огромного социального значения капитала и вступили в борьбу со своими сеньорами из-за свободы. Частью силою оружия, частью при помощи денежной сделки горожане завоевали себе свободу и могли беспрепятственно отдаться торговой деятельности. Мало того, города в силу тех же условий торговли сами сделались источниками свободы: человек, проживший в городе определенный срок, обыкновенно год с днем, тем самым становится свободным. Если основывались новые города на помещичьей земле, то их населению заранее обещалась личная свобода.

Так было положено начало дадения феодального, державшегося на крепостничестве, строя. Одна форма свободы сделалась знакома средневековому обществу. На этом процесс, конечно, не мог остановиться. Психика свободного человека совершенно иная, чем психика человека зависимого, требования его гораздо больше, добывается он своей цели несравненно энергичнее и не может, во всяком случае, мириться с теми стеснениями, которыми полон средневековый умственный и моральный обиход.

И этот переворот в психике средневекового человека в значительной степени является результатом торговли.

Средневековый купец совсем не похож на своего потомка XX века, который, сидя у себя в конторе и подписывая бумаги, делает обороты в десятки и сотни тысяч. В средние века купец обыкновенно сам сопровождает свои товары, часто один путешествует с небольшим грузом в далекие страны, подвергаясь всевозможным случайностям. Средневековая торговля полна такими случайностями. В лесах и ущельях купца подстерегает рыцарь-разбойник, который живет грабежом и поборами с купцов; дороги отвратительны, и, если телега сломается и ось коснется земли, купец лишится своего товара на строгом основании принадлежащего барону призового права; на протяжении пути товар вскрывают на сотнях застав, чтобы взыскать пошлину, и товар часто не выдерживает этой операции и портится. Чтобы быть готовым ко

всему этому, нужна была железная воля; чтобы при этих условиях не бросить торговли, требовалась несокрушимая энергия; чтобы не убоиться огромного риска, сопряжённого со странствованиями, необходим был широкий размах. И среди тысячи опасностей у купца воспитались все эти качества. Верхом на своем рослом коне, с мечом у седла, одетый в панцирь, ехал купец со своим товаром, зорко всматриваясь в окрестности и готовый грудью защищать свое имущество. В этих поездках, в постоянных торговых расчетах, в непрерывных мирных и враждебных столкновениях с людьми всякого сорта вырабатывалась самостоятельность, развивалось критическое отношение к действительности. Такого человека нелегко было загнать в ярмо. Он рвался вон из затхлой атмосферы средневековой церковной культуры. В сумме все эти приобретения ума, чувства и воли в достаточной степени подготовляли переход к новой культуре, и если считать главным отличительным признаком ее индивидуализм, могучий рост личного начала, то нельзя будет не признать, что именно та жизнь, которой жил купец, представляла наиболее удобную питающую почву для индивидуализма, что именно те качества, которые воспитывала экономическая и общественная практика горожанина, делали прежнего рыхлого и сырого человека сильной индивидуальностью.

**Земной мир**, земные расчеты всецело занимали горожанина. У него было так много дела на земле, что думать о загробном мире ему положительно было некогда. И если у него оставалось свободное время, он проводил его так, как не предвидел ни один монастырский устав. Сильное напряжение воли в часы досуга разрешалось крепкими развлечениями — пирушками, где можно было напиться до потери сознания, зрелищами, где можно было нахотаться вдоволь, лупанаром, интригой с женой соседа. Горожанин, конечно, совершенно не думал о том, что все эти его похождения отмечены перстом истории, что они знаменуют разрушение средневековой культуры, и, разумеется, не помышлял ни о каком теоретическом оправдании того, что он делал. Он был практик до мозга костей и не подозревал о том, что существует на свете теория.

Но подобно тому как аскетическое настроение не ограничивалось монастырской келией, а разливалось более или менее по всем слоям общества, так и новое настроение, которое постепенно вырабатывалось в городах, не оставалось исключительным достоянием горожан, а завоевывало себе все больше и больше приверженцев. Его момент настал. Оно начало свое победное шествие, постоянно сталкиваясь с различными сторонами старого мирозерцания и мало-помалу побеждая его. Для окончательного торжества ему понадобились века и героические усилия длинного ряда поколений, но уже с первых же шагов выяснилось, что старому церковному мировоззрению не устоять против молодого натиска мирской культуры.

Прежде всего рухнули те стороны средневековой культуры, которые больше всего мешали новым людям. Ранее других долж-



но было пасть каноническое учение о лихве, так хорошо согласовавшееся с хозяйственным строем, не знавшим обмена, и сделавшееся тормозом, когда торговые сношения увеличились и явилась необходимость в организации кредита. Нормы канонического права нужно было заменить другими. В современном обиходе таковых не оказалось, создавать новое право было еще рано: жизнь не накопила для этого достаточно материала. И вот к услугам жизни является возрожденное римское право. Так называемая рецепция римского права, то есть восстановление римских правовых норм для нужд нового общества\*, есть не что иное, как ответ на запросы хозяйственной необходимости. Римское право, создавшееся в обществе, построенном на системе сложного обмена, превосходно приспособленное к самым тонким коммерческим расчетам и сделкам, с избытком удовлетворяло довольно элементарным на первых порах потребностям торговли. Правда, не без борьбы и не без компромиссов кредитные сделки получили право гражданства и были освобождены от церковного проклятия, но в конце концов дело было сделано и сама церковь первая стала пользоваться кредитом для своих целей. Общество одержало победу над церковью.

Эта победа подготовлялась исподволь. Теократическая идея теснила и давила общество, но оно не решалось вступить в борьбу с папой, представление о котором было окружено ореолом святости. Нужно было, чтобы это представление поколебалось, а для этого, в свою очередь, было необходимо более близкое знакомство с Римом и святым престолом. Его доставили многочисленные путешествия в Святую Землю через Рим, участвовавшие вместе с крестовыми походами. В Рим приходили пилигримы и купцы; через Рим барон вел своих вассалов и вилланов, чтобы биться с неверными в Палестине. Словом, за несколько десятилетий в столице мира успели побывать люди всех классов и профессий из всей Европы, так что знакомство католического мира с папой было довольно полное. И то, что добрые католики видели и слышали в Риме, было в высокой степени поучительно. Из наблюдений выяснилось, что папа — человек, как все, что ничто человеческое ему не чуждо, что вокруг его трона происходят самые обыкновенные безобразия, что сам он большой знаток в вине, а если не очень стар, то и в женщинах, что деньги, которые народ приносит из последнего на престол св. Петра, идут на пиры и оргии, расходуются на красавиц. Престиж папы колебался, и поток жизни постепенно подмывал устой теократии. Светская власть восстала против господства Рима, и те же болонские юристы в том же римском праве нашли оправдание протес-

---

\* Особенно много сделали для этого юристы (так назыв. глоссаторы, то есть толкователи) Болонского университета в Италии: Ирнерий, Аккурсий и др., начавшие вновь разрабатывать главный римский источник общих юридических построений — Пандекты.

та светского государства. Упадок престижа теократии был реализован, когда явились настоятельные запросы торговли.

На узаконении кредита дело не остановилось. В торговых сношениях требуются космополитизм и широта. Дух наживы отличается величайшей веротерпимостью, и вот почему в отношениях к народам, не верующим в Христа, наступил такой крутой поворот. Когда при Карле Великом и при его преемниках христиане билась с сарацинами, они видели в них врагов и ничего больше и считали священным долгом истреблять их. Другие неверные — евреи — даже и в то время пользовались большей терпимостью, так как они занимались торговлей. Когда христиане вновь встретились с сарацинами на полях Сирии, они и тут смотрели на них сначала только как на врагов, но когда стали возможны мирные встречи с мусульманами, перенесение религии в сферу международных отношений сделалось невыгодным. Это немедленно обнаружило несостоятельность фанатизма. С мусульманами начались оживленные торговые сношения, которые достигли очень крупных размеров и вытеснили все прежние взгляды. Дело доходило, например, до того, что некоторые итальянские республики продавали сарацинским пиратам корабельный лес, отлично зная, что их суда будут грабить христиан. А в таких городах, как, например, Монпелье, всегда можно было встретить живописнейшую толпу, составленную из представителей всех вероисповеданий, христианских и нехристианских. Они торговали с местными жителями и были с ними в самых дружеских отношениях. В свою очередь, веротерпимость воспитывала свободное критическое отношение к религии, и едва ли может быть назван случайным тот факт, что большинство ересей в средние века возникло в городах, притом в городах тех стран, которые своим торговым развитием опередили остальную Европу — в Италии и южной Франции.

Настроение, созданное светской культурой в городах, как уже было замечено, распространилось и на те слои общества, которые не принадлежали к городскому классу. Уже в XII веке мы встречаем течения, коренным образом противоположные церковной точке зрения, враждебные или аскетическому, или теократическому началу, или обоим им вместе. Протест против аскетизма при этом разветвляется: он направляется то против самой идеи аскетизма, то против ее носителей, то есть против монашества.

Аскетизм проповедует порабощение чувства. Новые течения прославляют самое могучее и самое ненавистное аскетам чувство — любовь. Рыцарская лирика служит первым ярким выражением этого течения. Любовь рыцарской лирики не носит того полумистического идеального характера, которым проникнуто служение даме в рыцарском эпосе. Здесь любовь — настоящее человеческое чувство, знойное, как солнце юга, порой реальное до грубости, и опять-таки нет случайности в том, что родиной любовной рыцарской лирики был торговый Прованс. Песни провансальских трубадуров, все эти альбы, серенады, канцоны, благодаря

своему понятному всюду бодрому, жизнерадостному настроению, проникали во все страны культурной Европы, далеко выходили за пределы рыцарских кругов и всюду вытесняли аскетическое мировоззрение.

Другое течение, протестовавшее против аскетизма, шло не из рыцарской, а, как это ни странно, из духовной среды и тоже родилось в XII веке. Представителями его были бродячие школьники, ваганты или голиарды, как их называли тогда. Это были обыкновенно великовозрастные юноши, очень способные ценить жизненные блага, но обучающиеся в церковных и монастырских школах, где им внушали, что все земное — тлен. До XII века они спокойно сидели на своих скамьях, степенно оканчивали свое учение, превращались в степенных священников, обзаводились домоправительницами\* и проживали век среди своего прихода. Но когда в воздухе повеяло новыми настроениями и общество стало сниматься с насиженных мест, кто на войну, кто на торговлю, кто в поиски за новыми местами для поселения, не вытерпела и голия. Голиарды стали переходить из города в город, добывая себе пропитание пением церковных псалмов, а иногда и обыкновенной милостыней. Их очень любили жены горожан, всегда готовые накормить, напоить и дать ночлег веселым бурсакам; сами бюргеры смотрели на них довольно косо, хорошо зная их донжуанские повадки. В этих странствованиях, в постоянном соприкосновении с горожанами, из голиардов постепенно выдохся весь церковный дух и явилось совершенно мирское мировоззрение. В их латинских песнях появляются мотивы, заимствованные, во всяком случае, не из обычного круга школьного преподавания\*\*. Они прославляют красоты природы, прелести женщин, наслаждения любви, вино, игру в кости и прочие удовольствия. Лири их очень богата, оттенки необыкновенно разнообразны, они довольно хорошо знают классику. Если прибавить, что голиарды, как и провансальские трубадуры в своих сирвентах, громят духовенство и папу, часто делают вылазки против религии, то будет ясно, что протест против средневековой культуры становится уже более или менее сознательным.

Настроение, которым проникнуты песни трубадуров и вирши голиардов, создано, как указано, в городах, но не сами горожане были его первыми выразителями. Это объясняется очень просто. Горожане были практики, и им особенно в первое время было не до сочинительства, но, когда благодаря политическим условиям положение буржуазии упрочилось, стали появляться признаки мирского мировоззрения и у них. Это относится уже

---

\* Бесцеремонные французские фавлю прямо называют этих особ попадьями (prestresses). Таково было одно из непредвиденных последствий правила о безбрачии католического духовенства.

\*\* Песни эти интересны и по стилю. Они складывались короткими рифмованными строками на латыни, очень далекой от цicerоновской, но гибкой и легко передающей всевозможные мотивы. Размер их песен обыкновенно тот же, что в "Gaudeamus igitur".

к XIII веку. Правда, мировоззрение буржуазии в идейном отношении было удивительно скудно, никаких общих принципов оно не проводило и направлялось главным образом интересами повседневной жизни. Поэтому литература, выросшая в городах, — прежде всего бытовая литература. Она всего охотнее занимается людьми, и мы всего лучше узнаем из нее именно отношение горожан к людям. Произведения этой повествовательной литературы — итальянские новеллы, французские фавлио, немецкие швенки — имеют одну цель: забавлять горожанина в часы его досуга. Соответственно культурному развитию горожан в разных странах меняется содержание рассказов. В новеллах сюжеты богаче и разнообразнее, в фавлио все сюжеты одного сорта — смехотворные. Поучительно в них то, как эти рассказы относятся к людям других сословий. Рыцаря и виллана эта литература недолюбливает и охотно выпычивает того и другого, иногда зло, иногда добродушно. Зато по отношению к монахам и другим духовным особам в ней нет двух взглядов. Большинство фавлио и швенков и многие новеллы посвящены описанию всевозможных проделок монахов всех орденов и званий. Тут изображается их шарлатанство, их мнимые чудеса, их чревоугодие и попрошайничество, их корыстность и больше всего их распутство. Фигура получается необыкновенно яркая и отталкивающая. То же отношение к духовным особам, но уже осложненное заметным принципиальным протестом, проникает и в другой вид литературы, возникшей в городах, — цикл романов Лисе.

Таким образом, из городов, откуда шла свобода от крепостного права, шла и свобода от тисков церковной культуры. Конечно, в XII и XIII веках было достигнуто очень мало, но это были очень определенные предвестники того, что должно было явиться в следующие столетия. Ошибиться в диагнозе тут совершенно невозможно, и, по мере того как выясняется вполне хозяйственный переворот, первые признаки которого мы описали, назревает понемногу и переворот культурный. Их связь между собой понятна, ибо и экономические факты оказывают свое влияние, проходя через психическую среду, то есть ту среду, которая является лабораторией всех вообще общественных и культурных явлений. Хозяйственный переворот не получил в науке особого названия. Культурный переворот зовется **В о з р о ж д е н и е м**.

## II

### Италия — колыбель Возрождения

Возрождение — это культурный переворот, стоящий в тесной связи с переворотом хозяйственным, выражающийся в росте индивидуализма и мирской точки зрения, в упадке церковной идеи и в усилении интереса к древности. Если вдуматься в эту

формулу и принять во внимание общественный строй Европы в XIII—XIV веках, то делается ясно, что этот переворот впервые мог сказаться в ярких и несомненных фактах только в Италии. Это объясняется двумя группами причин. Во-первых, Италия никогда не видела такого блестящего расцвета различных сторон средневековой культуры, как заальпийская Европа, и раньше создала условия, разлагавшие эту культуру; во-вторых, в заальпийской Европе не сохранились и не могли сохраниться такие переживания античной культуры, какие сохранились в Италии.

➤ Феодализм привился в Италии слабо. Там целые области, как Равенский экзархат и Романия с марками на севере, как значительная часть юга, никогда не подпадали под продолжительное и прочное господство германских завоевателей. Но даже и в остальных ее частях, где господство германцев — тут речь идет, главным образом, о лангобардах — длилось долго и было организовано, феодальный строй по многим причинам установился лишь отчасти. Поэтому он оказался более податливым и не мог, как на севере, оказать такого сопротивления, когда явились разлагающие его условия. А они, вдобавок, явились раньше, чем на севере.

По своему географическому положению Италия прежде, чем другие страны Европы, вступила в тесные торговые связи с Востоком (с Левантом, как говорили тогда) и прежде других воспользовалась выгодами этих связей. Особенно быстро пошло ее торговое развитие со времени крестовых походов. Крестоносцы перевозились на Восток в галерах итальянских городов; те же города — во главе других Венеция, Генуя и Пиза — пользовались случаем, чтобы основаться в завоеванных у мусульман сирийских портах, получали на месте чуть не даром лучшие продукты Востока, которые втридорога продавали в Европе. Их обороты росли, возбуждали аппетиты других городов, и мало-помалу главные приморские и многие неприморские города Италии обзавелись конторами в важнейших левантских портах. Торговля с Левантом оказывала влияние даже на те города, которые прямого участия в торговле не принимали\*.

Все социальные и культурные последствия торгового развития, описанные выше, явились в Италии раньше, чем в Северной Европе. Купцы богатели, научались видеть в богатстве общественную силу, добывали себе тем или иным путем свободу от власти помещика. В городах появлялся вкус к комфорту, к реальным земным удобствам и благам; в городах люди привыкали жить не по указке, а так, как нравится им самим, привыкали управляться, думать и верить по-своему. В городах мало-помалу выросла свободная, цельная, сознающая себя личность.

---

\* Юг Италии, захваченный норманнами, стоял вне этого движения. Даже такой торговый город, как Амальфи, прежде соперничавший с Венецией, теперь пришел в упадок.

Труден был процесс этого роста, а в Италии он был труднее, чем где бы то ни было. Страна, где были слабы центристские политические силы, столь энергично действовавшие в Англии и во Франции, давно успела разбиться на целый ряд отдельных политических существований. Развитию этих отдельных существований не мешали никакие сколько-нибудь значительные силы, как это было в Германии, где княжеская власть всегда зорко сторожила за самостоятельным городом и проглатывала его при первой представившейся возможности. Поэтому в итальянских городах-государствах, предоставленных самим себе, раньше, чем где-нибудь в новой Европе, начался процесс зарождения твердого государственного начала: феодальная дробность стала уступать место принципу политического единства. Единство власти сначала в форме республики, затем в форме абсолютизма мелких тиранов мало-помалу покончило с режимом мелких соединений наполовину корпоративного, наполовину политического характера, которые стояли между индивидуумом и государственным началом. Личность, освобожденная от групповых пут, оказалась предоставленной самой себе. То был факт, благоприятный для ее культурного роста, но рост личности благодаря тому же факту часто принимал уродливые формы.

Личность уже не находит опоры и защиту в группе, к которой она раньше принадлежала и которая теперь доведена до полного упадка. Человек должен на собственный риск и страх вести борьбу за существование. Нет ничего удивительного, что в нем вспыхивают и разгораются страсти, которых раньше не было заметно, что учащаются преступления и насилия, что сила становится главным божеством, а успех — моментом, все оправдывающим. Понятия о нравственности и добродетели сильно изменяются. Люди, подобные Эццелино да Романо, вызывают скорее страх и ужас, чем осуждение.

То была другая сторона роста личного начала, столь же необходимая. Она только лишний раз подтверждает, что рост личности был основным фактом итальянского развития в эту эпоху, очень определенно окрашивавшим всю современную культуру.

В том же направлении действовали и другие моменты общественного развития.

Теократическая идея и все ее последствия господствовали над сознанием итальянцев далеко не в такой сильной степени, как в других европейских странах, хотя естественно было бы ожидать, что у подножия папского трона она будет властвовать, как нигде. Это и понятно. Для остальной Европы папа был понятием более или менее отвлеченным: в нем чтили святого, преемника апостола Петра, главу христианской церкви, облеченного властью разрешать от грехов и доставлять вечное блаженство. Словом, для Европы папа — идея, раз навсегда определенная и привычно импонирующая религиозному сознанию. Не то было по эту сторону Альп. Для итальянцев папа — свой. Они видели на близком расстоянии человека вполне реального, которого они



помнили кардиналом часто и раньше; им трудно было связывать с ним увлеченную идею; они знали по именам его любовниц, меню его пиров, все его слабости и недостатки. Фокусы, которые далекой Европе казались чудесами, были им видны очень хорошо и давно перестали их обманывать; ведь они жили за кулисами великого католического балагана.

К религии итальянец, рано воспитанный городской жизнью, относился также иначе, чем немец или северный француз. Те почти всегда удовлетворялись той религией, которую давала им церковь, а церковь, занятая мировыми вопросами, ревниво оберегающая свою территорию от всяческих враждебных популяционных, совсем позабыла о том, что у людей могут быть религиозные потребности, не предусмотренные церковными статутами. Те застывшие формы богопочитания, которые церковь предлагала верующим, перестали их удовлетворять, ибо верующие не видели Бога, заслоненного от них церковью. А религиозная потребность была, только прежние люди не умели ее выразить. Когда в городах человек стал относиться более сознательно к жизни, он ясно формулировал себе потребность личного общения с Богом. Церковь ему в этом отказывала; он стал добиваться его собственными силами и обратился к Евангелию. Так возникли ереси. Они возникли в городах, потому что в городах люди стали развитее, лучше понимали и лучше умели выражать свои стремления. В середине XI века в Милане появилась ересь патаренов; в начале XII века в Тоскане проповедовала какая-то секта эпикурейцев, о которой позднее историк Виллани говорил очень неодобрительно; в первой четверти XII века возникла в ломбардских городах ересь катаров, не прекращавшаяся в течение всего столетия; в середине XII века Арнольд Брешианский привез из Франции новую ересь, которая свила гнездо под самой кровлей Ватикана, в Риме; во второй половине XII века тоже из Франции было занесено вальденское движение, в начале XIII века возникло иоахимитство. Церковь была занята и преследовала эти ереси очень снисходительно. Только в тех случаях, когда ересь порождала политическую и общественную смуту, за нее принимались вплотную.

Все эти ереси отличались двумя особенностями. Или они старались осуществить заветы Евангелия о нравственной жизни, либо были сплошь проникнуты мистицизмом, который пользовался популярностью потому, что уничтожал грозное, устрашающее величие Божества, сообщал ему чувствительную, сострадательную душу и приближал его к человеку. Оба эти элемента слились в самой популярной ереси XIII века, которую папство, понявшее наконец, что ереси трудно искоренить, так как они вызваны общественными потребностями, догадалось просто-напросто узаконить. Это было францисканство\*. Оно вышло так

---

\*Здесь не место подробно говорить о том, почему францисканство упоминается в ряду ересей. Что св. Франциск начал так же, как начинал, например, основатель вальденства, не подлежит сомнению. Проповедь нищеты заимст-

же, как и предыдущие, из города: святой Франциск был горожанин. Основанный им монашеский орден спас церковь от внутреннего разложения тем, что дал людям ту религию, которую они хотели. Франциск приблизил Бога к человеку, приблизил монашество к обществу, превратил веру в любовь, чувство более близкое и понятное народу. Он не отказался и от аскетизма, но его аскетизм уже иной. То аскетизм перерожденный, смягченный, умеющий понимать человеческую природу и уступать ей, когда нужно; в нем нет ни насилия, ни педантизма; в нем чувствуется, что его породила ересь, а не ортодоксальная католическая догма.

Так, итальянская буржуазия создала себе религию. Она создала себе и литературу, создала и искусство, но, чтобы создать литературу и искусство, недостаточно было тех элементов, которыми люди воспользовались, чтобы реформировать свою религию: нужны были другие, которыми нельзя было воспользоваться при реформе религии, ибо они не только противоречили католической догме, но были враждебны христианству. Это — античная культура. Она не умерла на Западе после крушения западной империи, ее следы остались во многих других крупных переживаниях, но ни одна страна не находилась в этом отношении в таких благоприятных условиях, как Италия.

Римская традиция сохранилась прежде всего в фактах языка. Латинский язык вообще отличается большой устойчивостью, и, как более развитый язык, он всегда успешно боролся с другими, с которыми ему приходилось сталкиваться благодаря случайностям политической истории. А в Италии условия борьбы для него были особенно благоприятны в том отношении, что другие элементы не были сильны. И латинский язык умел всегда побороть другие. Тут нужно различать два течения. Как литературный, книжный язык, латинский в Италии не имел соперников; пущенный в народный разговорный оборот, он видоизменялся под влиянием других элементов, пока не сделался итальянским. И мы знаем, что в первое, наиболее критическое время литература не только жила латинским языком, но в значительной степени усвоила с ним вместе и классические предания. Такие поэты, как Альфан и Гуайфер, очевидно, питаются из классического источника; писатель начала X века, который известен под именем панегириста Беренгара, жалуется, что стихи, которые он пишет, не удивляют никого и никем не ценятся, так как всякий может писать такие же. Мало того, классические образцы перестали быть исключительно достоянием школы уже к началу того же X века. До нас дошел любопытный образец этого рода — песня моденских стражников (904 г.), характерная в том отношении, что обнаруживает начало перехода античной традиции из школы на улицу. Для XI века у нас есть такой надежный свидетель, как

---

вована им именно у Вальдуса, обращение к Евангелию, запрещавшееся правилами католической церкви, было признаком всех упомянутых здесь еретиков. О св. Франциске нам придется еще говорить ниже, в статье о Джотто.

придворный поэт императора Генриха III, Виппон, который уверяет, что в Италии латинский язык широко распространен и что им хорошо владеют все итальянцы. В начале XIII века св. Антоний Падуанский проповедует по-латыни и народ, который говорит уже на *volgare*, его еще понимает. Теперь трудно проследить средние стадии того процесса, исходный пункт и завершение которого нам так хорошо известны, те стадии, когда латинский язык постепенно сделался вполне народным и мало-помалу перешел в итальянский. Конечно, как книжный язык, латинский все время держался независимо от этой эволюции, и, когда он пропал из народного обихода, претворившись в итальянский, и постепенно сделался чужд широким слоям общества, он продолжал культивироваться исключительно в школах и монастырях.

В Италии никогда вполне не умирал даже греческий язык. В южных провинциях, в особенности в Калабрии и на острове Сицилии, благодаря продолжительному византийскому господству, знание греческого языка держалось без перерыва; греческий язык был там господствующим языком. Его знают также и купцы, имеющие дела в Константинополе и вообще в восточной империи. Помнят его изредка и монахи; так, про одного минорита XIV века рассказывали, что он получил греческий язык в качестве особой милости от Бога. Но этот греческий язык был язык разговорный, не литературный, и не всякий калабрийский грек понимал греческих классиков. Сколько хлопот причинил Боккаччо и Петрарке добытый ими именно в Калабрии "грязная скотина" Леонтий Пилат, перевиравший Гомера в пьяном состоянии! Но, вообще говоря, "звуки божественной эллинской речи" в Италии умолкли гораздо основательнее, чем звуки речи латинской.

Фактами языка переживание античной традиции, конечно, не ограничивается. Другая непрерывная нить от древности идет в школьном преподавании. Светские школы средневековой Италии восходят к римским школам императорской эпохи. Заведуют ими обыкновенно ученые грамматик, которые продолжают заниматься своей незаметной, неблагодарной, но крайне важной культурной работой и при остготах, и при лангобардах, и под владычеством каролингов. Фактов, указывающих на деятельность светских школ, сохранилось очень мало, но мы все-таки имеем возможность проследить ее непрерывно от VII века до XI, прежде чем мы сделаемся свидетелями их превращения в итальянские университеты.

В деловой традиции, преимущественно в нотариальной практике, продолжают все время господствовать постановления римского положительного права, урезанные, правда, согласно скудным потребностям общества, но заимствованные несомненно из практической части Юстинианова *Corpus'a*, из Кодекса. Теоретическая часть *Corpus'a* — Дигесты или Пандекты — находилась в совершенном забвении, о них вспомнили, когда явилась необходимость серьезного изучения права. Тогда их стали изучать и комментировать глоссографы Болонского университета.

Некоторые из деятелей римской литературы все время продолжали пользоваться популярностью в Италии, и, разумеется, никто не пользовался большей популярностью, чем Вергилий. В V и VI веках его усердно изучают в школах, в нем дивятся не столько мягкости стиха и совершенству формы, сколько умению воспеть величие Рима. Он слывет мудрецом за то, что он вместил в своих произведениях мысль античного Рима; его считают пророком, предсказавшим появление Христа, за то, что в одной из его эклог имеется довольно темный стих о каком-то младенце. В конце концов, римский поэт стал в сознании широких народных кругов каким-то полуфантастическим волшебником, и в первых иллюстрированных изданиях поэмы Данте\* изображается со всеми атрибутами настоящего чародея, в необыкновенной шапке, в длинной мантии, с большой бородой.

Популярные в римском художественном обиходе представления аттелан, то есть народного театра, не пропали после падения империи. Они продолжали жить, сделавшись достоянием скоморохов (*saltimbanchi*), у которых они мало-помалу приняли национальный итальянский облик; позднее типы ателлан мы встретим в фигурах *Commedia dell'arte*, где персонал делается богаче и разнообразнее, когда центром его станет Петрушка, *Pulcinello*.

Не исчезли даже архитектурные формы. Не только в самом Риме ряд зданий VI—XI веков построен в античном стиле, флорентийский баптистерий, восходящий, по преданию, к VII веку, своими внешними контурами, своим куполом, своей внутренней архитектурной отделкой выдает свое преемство от римского Пантеона.

Мы бы никогда не кончили, если бы стали припоминать дальше переживания римской культуры в культуре средневековой Италии. Их было много и не могло не быть много. Ведь когда в Италии античная культура осложнилась элементами христианскими и потом германскими, их взаимодействие привело к иным результатам, чем на севере. В Италии германские элементы были представлены слабо, а христианские не могли подавить античных. Под формально христианской оболочкой там жили античные, римские жизненные привычки, которые претворили в себе национальные особенности германцев.

Но присутствие античных элементов в средневековой итальянской культуре было далеко не так ясно современникам, как ясно в настоящее время нам. Больше того, современники совершенно не ощущали их, ибо старое было очень хорошо переработано в новом. Общество определяло свою культуру не по содержанию, которого не видело, а по форме, которая бросалась в глаза. Форма была церковная; официальную церковь общество в своих передовых, городских кругах уже отвергало, начало отвергать оно и культуру, на которой держался церковный ярлык. А между тем таившиеся в этой культуре античные элементы

\* О роли Вергилия у Данте см. ниже.

продолжали жить и, со своей стороны, облегчали переход ее в новую культуру.

Таким образом, в одном результате сошлись обе нити, каждую из которых мы рассматривали отдельно. Это тот результат, что в Италии и социально-экономические, и идейные элементы в одинаковой степени способствовали тому, что культурный переворот начался раньше, чем в Северной Европе. Его первые признаки, стадию бессознательного коллективного творчества мы уже видели. Теперь нам предстоит изучить деятельность двух людей, у которых старое нашло свое лучшее выражение, а новое впервые сказалось с полной силой. То Данте, мыслитель-поэт, и Джотто, художник.

### III

## Данте

Однажды на улице Вероны, как передает старая легенда, две женщины очень внимательно вглядывались в проходившего мимо них высокого, худого человека. Он был весь в красном; верхняя часть его лица была закрыта красным капюшоном. "Смотри-ка, — воскликнула одна, — ведь это тот самый, который спускается в ад и выходит оттуда, когда захочет, и здесь, на земле, рассказывает про тех, кого там видел!" — "Должно быть, ты говоришь правду, — ответила другая. — Как закурчавились у него волосы, как он загорел от адского жара и почернел от копоти!" Тот, про кого разговаривали веронские дамы, был Данте Алигьери, творец величественной поэмы, которую он назвал "Комедией" и которую потомство нарекло "Божественной". В Вероне он жил довольно долго, пользуясь гостеприимством местного тирана Кана Гранде делла Скала.

Уже при жизни Данте народ создавал легенды о нем, и это показывает, какое глубокое впечатление производила на современников его поэма. Но современники восторгались в ней совсем не тем, чем восторгаемся мы. Они ценили в ней две вещи. Для одних "Божественная Комедия" была действительно божественной книгой, и они находили в ней то живое личное отношение к Божеству, которого искали в мистических учениях ересей и во францисканской религии любви. Для других, более образованных, Данте, как показывает заметка в хронике Дж. Виллани, был прежде всего ученый, вместивший в себе огромное количество всевозможных "моральных, естественно-научных, астрологических, философских и богословских" знаний.

Когда в истории литературы приходится наблюдать такое могучее влияние писателя на общество, то это всегда имеет одно значение: писатель сумел уловить и выразить настроение и мировоззрение общества с такой полнотой, что каждый — от поденщика до ученого — найдет у него волнующую его думу, осажда-

ющую его сознание идею. Относительно Данте это более верно, чем относительно кого-нибудь другого. И вот почему. До Данте у итальянского общества не было ни одного поэта, который в своих творениях давал бы ему нечто целостное, формулировал бы ему целую систему миропонимания. "Божественная Комедия" была первым синтезом средневекового мировоззрения; в ней, как прекрасно сказано, заговорили в первый раз десять немых столетий. И все, что было создано положительного и прочного в сфере идей за эти столетия, все это есть у Данте, выраженное в величественных образах и — что гораздо важнее — переведенное на народный язык. Его религия — католичество, его философия — богословие, его наука — схоластика, орудие его поэзии — аллегория; все — средневековая мудрость.

Но, чтобы иметь такой успех у итальянцев начала Треченто, одних средневековых элементов было мало. Нужны были и другие элементы, не средневековые, новые. И в творениях Данте появляются эти новые элементы. Чтобы понять их, нужно припомнить главные факты биографии Данте.

Великий поэт был флорентинец родом. Его семья принадлежала к городской знати и всегда играла выдающуюся роль в жизни богатой всяческими треволениями Флоренции. Время, когда родился Данте (1265), было особенно тревожное: то был разгар борьбы между гибеллинами и гвельфами, сторонниками императора и сторонниками папы; то был также разгар борьбы между аристократией и буржуазией. Семья Данте принадлежала к гвельфам и не отставала от других: его предки боролись, побеждали, терпели поражение, и как раз в то время, когда родился Данте, отец его или только что вернулся из изгнания, или еще скитался на чужбине. Данте вырос под впечатлениями политической борьбы и до конца жизни не мог отделаться от того представления, что две такие силы, как империя и папство, должны так или иначе разграничить сферу влияния. Сначала он считал правильной точку зрения гвельфов и думал, что папству должна принадлежать и светская власть, но он изменил свой взгляд, когда эту точку зрения стал проводить папа Бонифаций VIII, не жалевший ничего, чтобы утолить жажду власти, цинично отрекавшийся от своих духовных задач, чтобы увеличить церковную территорию. Не один Данте стал разочаровываться в папстве. Среди гвельфов, которые довольно долго наслаждались победой, образовалась умеренная группа; она перестала смотреть на притязания императора как на нечто незаконное и отказалась безусловно одобрять захваты папской власти. Принципиальное разногласие мало-помалу перешло в открытый раскол. Среди гвельфов возникли две партии, умеренные стали называться "белыми", крайние сторонники папы — "черными". В это время (1300) Данте занимал уже видную должность в городе и был в первых рядах борцов. "Белые" победили, "черные" были изгнаны, бежали к Бонифацию, и тот отправил в наказание возмущившемуся против него городу французского принца Карла Валуа "для умиротворе-



ния". Вслед за принцем пришли "черные", и началась месть. Данте, бывший в это время в отлучке, вместе с другими был присужден к изгнанию (начало 1302 г.) и уже больше не возвращался в "прекрасную овчарню, где спал ягненком" и куда всю жизнь он стремился, изнывая от тоски.

Началась скитальческая жизнь, полная лишений. Гордый дух человека, не всегда "снисходившего до разговора с мирянами", познал, как "горек бывает чужой хлеб и как тяжело подниматься и спускаться по чужим лестницам". Но в великом изгнаннике таились неисчерпаемые силы духа. Он странствовал по свету, учился и творил. Кроме "Молодой жизни" и части "Пира", все его произведения написаны в изгнании. Напряженная работа наполняла его существование, в нее он вкладывает все — и воспоминание прошлого, и впечатления настоящего, и чаяния будущего. По мере того как складывалось его мировоззрение, шла вперед и его поэма. Когда она была закончена, у него уже не оставалось ни надежд, ни иллюзий. Уныло бродил он под величественными византийскими базиликами своего последнего убежища, Равенны, пока смерть не дала ему того, чего он тщетно искал при жизни — мира.

Как всякий гениальный человек, Данте весь соткан из страстей. Но он первый из средневековых людей не испугался своих страстей, не стал их подавлять в себе, скрывать от других, а сделал их в поучение миру, "живущему в скверне", всеобщим достоянием. Его первая страсть — любовь.

Однажды, когда Данте было всего девять лет, его отец был приглашен к своему соседу и приятелю Фолько Портинари; он пошел, взяв с собою сына. Тут в толпе детей мальчик увидел восьмилетнюю девочку, дочь Портинари — Беатриче, или Биче. Она была одета в пурпур, "благороднейший цвет"; оживленная и нарядная, она показала Данте ангелом, хотя не сказала с ним ни слова. Девять лет он не встречался с нею более, потом случайно увидел ее на улице, когда она, вся в белом, шла с двумя дамами. Беатриче узнала Данте и "в своей неизреченной милости" поклонилась ему так ласково, что юноша почувствовал себя наверху блаженства. С этого дня любовь, зародившаяся в детстве, крепнет, и Данте становится поэтом. На другой день после встречи он написал свой первый сонет *A ciascun'alma presa...*

Всем, чья душа в плену, чье сердце благородно,  
Кто эту песнь прочтет и даст мне свой ответ,  
Всем, чье суждение ко мне придет свободно.  
Во имя их царя, Амоге, шлю привет\*.

Потом Беатриче вышла замуж и спустя некоторое время умерла на двадцать четвертом году жизни. Данте так и не пришлось перемолвиться с нею ни единым словом. Он, впрочем,

---

\* Перев. К. Бальмонта.

этого и не добивался. Его любовь — целомудренная страсть, которая ищет взгляда, улыбки, приветствия; в ней совершенно нет чувственного влечения. В пересыпанной стихами книжке "Молодая жизнь" (*Vita nuova*), где Данте описал свою любовь, он следует заветам новой флорентийской лирики Гвидо Гвиницелли и Гвидо Кавальканти, у которых провансальские традиции осложнялись философским элементом и которые смотрели на чувство сквозь призму мистики. Любовь — чувство платоническое, а не земное; она вызывает трепет таинственной радости, не чувственное влечение; природа ее всего лучше выражается в аллегорических образах. Последовательным развитием этой точки зрения у Данте, которого смерть Беатриче поразила в самое сердце, была эволюция образа его возлюбленной в "Божественной Комедии", где в ее лице воплощается богословие. Ведь для самого Данте его поэма была памятником Беатриче.

Но Данте говорит не только об этой полумистической любви. Он знает, что есть и другая. Он и сам испытал это и не скрывает от своих читателей имени Джентукки, своей приятельницы. Это — та любовь, о которой говорит Франческа да Римини: *Amor che a nullo amato amar perdona*, — любовь, которая всякому, кто любим, велит любить. И конечно, Франческа и Паола занимались не разговорами на мистическую тему в тот день, когда, охваченные страстью, они упали в объятия друг другу, забыв о книге. Данте, посадивший их в ад во имя верховного морального принципа, относится к их участи с величайшим состраданием. Ему больно до слез, когда он слушает рассказ Франчески, он падает без чувств, когда она оканчивает его под безмолвные рыдания своего друга...

Совершенно иного рода другая страсть Данте — политическая. Флорентийцы в эпоху Данте — уже политики все поголовно, а Данте стоял в первых рядах. Пока он был в родном городе, он был умеренным гвельфом; когда его изгнали, он уже был гибеллином и с каждым годом делался все более и более решительным приверженцем императора. Он любил Флоренцию со всем пылом патриота; лишенный возможности вернуться туда, он возненавидел виновников своих мук. Разочаровавшись в папстве и в его способности править Италией, он перенес все свои надежды на императора, защищал притязания императорской власти в латинском трактате "О Монархии", звал Генриха VII в Италию, приветствовал его, когда он пришел туда, ободрял его, когда он боролся, оплакивал его смерть, которая была непоправимым ударом его мечтаниям, и, когда все было потеряно, разразился великолепной филиппикой против Италии, отказавшейся от императора ("Чистилище", VI). Когда человек постоянно живет в таком напряженном состоянии, страсть в нем распаляется все больше и больше, он перестает понимать тех, кто не волнуется с ним вместе, он кипит ненавистью ко всем, кто так или иначе согрешил против политической чести. Оппортунистов он не пускает даже в ад: его ад их отринул. "Взгляни и проходи мимо!"

— говорит ему Вергилий, когда они идут через ряды людей, знамя которых вертится во все стороны. В самой глубине ада казнятся предатели. Данте схватывает одного из них за волосы, не зная еще, кто это. Не все ли равно: это предатель, к нему у него нет сострадания. Другого он обещанием заставляет говорить и уходит, не сдержав слова. Ведь это предатель, а с ним и вероломство — подвиг. На дне адской воронки, в тройной пасти Люцифера, свирепо равнодушного и к своим и к чужим мукам, вместе с Иудой Искаротом мучаются Брут и Кассий за то, что они изменнически подвляли руку на Цезаря, предали империю.

На папство Данте в ту пору, когда писал "Божественную Комедию", уже не может смотреть иначе, как сквозь призму своего гибеллинства, и, освещенное ярким факелом его политических страстей, оно обнаруживает все свои многочисленные язвы. Вымышленная дата странствований Данте по аду, чистилищу и раю — 1300 год, когда папский престол занимал Бонифаций VIII, — человек, которого Данте ненавидел так же пламенно, как любил Беатриче. И Данте пользуется всяким удобным случаем, чтобы отомстить своему врагу. Когда писалась поэма, Бонифация уже не было в живых: он умер, подавленный позором после железной пощечины Колонны\*. Но Данте преследует его своею ненавистью и за гробом. В аду Бонифация ждет один из его предшественников, папа Николай III. В чистилище и в раю против него мечут проклятия все, кто так или иначе имеет связь с папским престолом, и самыми сильными упреками раздражается уже на высших ступенях рая, где, казалось бы, гневаться совсем не полагается, не кто иной, как апостол Петр, и небо кругом покрывается багрянцем от силы его упреков.

Тут сказались еще одна страсть, которая жгла великого изгнанника и прорывалась наружу постоянно. Его нравственное чувство возмущается, когда ему приходится быть свидетелем того, как портится и гниет то, что в доброе старое время было здорово. Портятся нравы духовенства, и теперь прелат, который едет верхом, — две скотины под одной шкурой, *due bestie sott'una pelle* (это блаженной душе кардинала Дамиани припоминается в раю народная флорентийская поговорка); портятся нравы добрых граждан. Как было хорошо — это сетует тоже в раю предок Данте, Каччагвида, — когда Флоренция

...Не тронута развратом  
И целомудренна, чужда она была  
Безумной роскоши и бурного веселья.  
Там не виднелися на женах ожерелья  
И драгоценные венцы и пояса...

---

\* Колонна был знатный римский вельможа, семью которого Бонифаций лишил всех владений. Когда у папы произошло столкновение с французским королем Филиппом Красивым, Колонна присоединился к отряду французов, напавшему на папу в городке Ананьи, и, когда тот встретил врагов в полном облачении, рукою, закованною в латы, ударил его по лицу.

Я был свидетелем, как в гости шел с женой,  
 Не знавшею румян, Беллинчиони Берти,  
 И пояс он носил с отделкой костяной,  
 А Черли с Веккио и не слышали даже  
 О роскоши одежд, меж тем как жены их  
 Лишь о веретене заботились и пряже  
 И были счастливы в занятиях своих.  
 Не угрожало им вдовство на брачном ложе,  
 И знала каждая свою могилу тоже.  
 Одна баюкала ребенка в час ночной  
 Словами нежными, которые дороже  
 Всего для матерей; в кругу семьи родной  
 Другая женщина про древний Рим и Трою  
 Про Фиезоле речь за прядкою вела.  
 В те дни такую же бы странною была  
 Известная своим распутством Чиангелла  
 Иль ненавистный всем законник Сальтерелло,  
 Как были б Цинцинат с Корнелией у вас  
 В теперешние дни...\*

Данте совершенно не понимал смысла совершавшегося на его глазах переворота. К концу XIII века уже завершилась борьба знати с буржуазией во Флоренции, знать была уже побеждена, и те из дворян, которые хотели сохранить влияние на управление города, должны были записываться в городские цехи. В это время всем заправляла плутократия, у которой были уже иные интересы, чем противоположность империи и папства. Упадок идеи гвельфизма объясняется тем, что она потеряла реальное основание, а распри "белых" и "черных" покрывали уже совершенно иное соперничество, внутреннее, флорентийское. Пока оно тоже имело политический характер, но в городе готов был материал и для социальной борьбы, разразившейся несколько десятков лет спустя\*\*. А Данте, хотя он и не ценит больше кровной знатности, социального вопроса разглядеть все еще не в состоянии; подобно Бонифацию, он упорно продолжал оценивать вещи с точки зрения принципов, в сущности уже безжизненных, с точки зрения противоположности гвельфизма и гибеллинизма. Оттого он и не видит в современном ему обществе ничего, кроме беспутной Чиангеллы и прожигателя жизни Сальтерелло; оттого он жалуется на то, что кушцы, едущие по торговым делам во Францию, покидают жен вдовами на долгие месяцы. Он не понимает, что это только признаки эволюции, гораздо более глубокой, чем это казалось ему. Вполне последовательно также было с его стороны, что он засадил в ад менял; он вполне разделяет церковную точку зрения, что лихва греховна, и нимало не предчувствует той огромной роли, которую несколько позднее будет играть кредит. В полном согласии с господствующим представлением было и то, что он осудил на муки вольнодумцев своего времени — Фаринату

\* "Рай", XV, перев. О. Чюминой.

\*\* Об этом в следующих очерках.

и Кавальканти-отца, обвиняемых в эпикурействе. А они во многом были родные ему по духу.

Он зовет назад к идеалам, утратившим жизненность; то, что будет жить, он осуждает, не понимая его, и негодует и страдает, когда действительность безжалостно разбивает его мечты.

Чем больше приближался он к концу жизни, чем больше выяснялась для него гибель всех надежд, тем больше его страсть сосредоточивается на небесном. Рай — третью часть поэмы — называли музыкою миров за то чарующее величие, которым она проникнута. Тут в мировом пространстве, озаренном лучезарным сиянием блаженных душ и ангельских хоров, сходятся все его привязанности. Его Биче, солнце его юношеской мечты, теперь олицетворяет богословие и приводит его к лицемерию Божества; в самом центре мистической розы приготовлен светлый престол для его избранника, Генриха VII; на разных ступенях рая он встречает тех, кто ему дорог и кого во имя высшей справедливости не пришлось посадить в ад, как старого Брунетто Латини, сочинения которого были его первой школой, или в чистилище, как музыканта Казеллу и художника Одеризи. Тут страсть его постепенно утихает и лишь изредка вспыхивает, когда ему приходится говорить о папстве и о других своих врагах. Чем ближе к концу, тем отчетливее сквозит в каждой строке та мистическая "любовь, которая двигает солнце и другие светила" (*L'amor che muove il sole e l'altre stelle...*).

Когда в средние века монахи, одаренные фантазией и охваченные мистической экзальтацией, описывали свои видения, они пользовались Апокалипсисом и житиями святых; реального у них не было ничего. Данте тоже описывал свои видения, но его материал совершенно иной. Он переносит в ад и чистилище то, что видит вокруг себя. В его воображении раз навсегда запечатлевались малейшие подробности виденного, и когда ему пришлось создавать свой ад и свое чистилище, к услугам фантазии оказались бесчисленные документы действительности. "Это, — говорит один умный француз, преклонявшийся перед автором "Божественной Комедии", — все та же Италия, но Италия, при звуках трубы архангела опрокинутая со своих гор к подножию престола Вечного Судии". Ему нужно описать муку лихоимцев, которых он помещает в кипящую смолу: немедленно припоминается ему морской арсенал в Венеции, в котором конопатят судна, и где поэту всегда имеется растопленная смола. Он изображает казнь злых советников, каждый из которых ходит, заключенный в язык пламени — издали эта картина приводит его на память тихий вечер в Италии, когда все поле бывает усеяно светлячками. Он рисует муки гигантов, восставших на Зевса и посаженных за это в каменные колодцы по пояс, и в его воображении немедленно встает образ замка Монтереджионе в окрестностях Сиены, опоясанного зубчатой стеной. По указаниям поэмы, комментаторы с точностью вычислили размеры всех кругов Дантова ада, иллюстраторы воспроизвели малейшие де-

тали пейзажей. Поэт, несомненно, видел свой загробный мир так же отчетливо, как мы видим мир, окружающий нас. Ад, созданный его фантазией, приводит его в ужас, рай — доводит до мистического экстаза. Читая поэму, веришь, что он мучился за Франческу, трепетал перед воротами Диса, железного города еретиков, холодел от ужаса, когда чуть было не попал к чертям на вилы или был заслонен Вергилием от превращающего в камень взгляда Медузы. Все это описано до такой степени реально и живо, что становится понятным отношение к поэме современников. Когда поэт верит сам и обладает таким чудесным пластическим даром, ему трудно не верить.

Это развитое чувство действительности, которое снабжает палитру художника таким неисчерпаемым разнообразием красок — как различны, например, два описания леса в первой песне "Ада" и в 28-й "Чистилища": там мрачный и страшный, тут мягкий и полный тихой поэзии, — это чувство действительности есть несомненная черта нового человека, который отрешился уже от пренебрежительного отношения к природе и ее красотам. Эта черта дополняется другой — интересом к человеку, как таковому, интересом к личности. У Данте впервые появляется такое множество фигур с резко очерченными индивидуальными особенностями. Беатриче, Франческа, Фарината, Кавальканти, Пьеро делла Винья, Брунетто Латини, Гвидо ди Монтефельтро, папа Николай III, граф Уголино, Сорделло, Казелла, Форезе Донати, Каччагвида и множество других — все это образы, которые не изгладятся из памяти никогда. Из населения загробного мира Данте больше всего интересуется итальянцами, и итальянцы, особенно флорентийцы, изображаются им особенно охотно; он их знает лично или понаслышке — ведь многие еще не умерли, когда неумолимый поэт изрек им приговор; его фантазии нетрудно было представить ту перемену, которую в них произвели муки или очищение. Фарината, гордо стоящий выпрямившись во весь рост в своей раскаленной могиле, или Брунетто с лицом, высушенным адским жаром, и не имеющий права остановиться под угрозой страшной казни, или Форезе, превратившийся в скелет от голода, — это такие перлы, которые немного имеют себе равных в литературе.

Интерес к действительности, к природе и человеку — это тот элемент, который всего больше отделяет Данте от средних веков и делает его предтечею нового миропонимания. Но, как и во всем остальном, рядом с этим в поэте уживается такой архистаринный прием, как аллегоризм. Он проходит насквозь, через все его произведения, и особенно большое место занимает в "Божественной Комедии". На полпути земного бытия поэт заблудился в дремучем лесу, где на него нападают три зверя — пантера, лев и волчица. От них его спасает Вергилий, которого послала к Данте Беатриче. Вдвоем они выходят из лесу, Вергилий ведет Данте через ад в чистилище и на пороге рая сдает его Беатриче. С нею вместе поэт возносится все выше и выше и наконец удостаивается лицезрению Божества. Дремучий лес — это жизненные осложне-

ния человека, звери — его страсти: пантера — чувственность, лев — властолюбие, волчица — жадность; Вергилий, спасающий от зверей, — разум, Беатриче — богословие. Смысл поэмы — нравственная жизнь человека, которого разум спасает от страстей и которому знание божественной науки доставляет вечное блаженство. На пути к нравственному перерождению человек проходит через сознание своей греховности (ад), очищение (чистилище) и вознесение к блаженству (рай).

Так, "небо и земля" поочередно "прикладывали руку" к великой поэме. Одиноким гигантом, подобно Горе Очищения в безбрежном океане, стоит Данте на рубеже двух эпох. Он объединяет в своем могучем синтезе культуру всей предшествующей эпохи. У своего времени, незримо чреватого буйными дерзновениями, он вырвал тайны грядущего. И бросил их оплодотворенные гениальной мыслью человечеству. Оттого и для позднейших поколений имя Данте светило, как раскаленная адским пламенем железная вершина Диса во мраке подземного болота, оттого оно было знаменем, обладание которым оспаривали друг у друга наиболее культурные силы XIV и отчасти XV веков.

## IV

### Джотто

Эволюция искусства представляет один из самых существенных моментов Возрождения. Она идет теми же путями, отмечена теми же особенностями, как и эволюция других сторон Возрождения. Она не представляет собою ничего такого, что противоречило бы общему направлению развития. В ней так же, как и в эволюции литературы, преобладают черты, созданные общественным ростом, — горячий интерес к миру и к человеку, который заставляет искать наилучшей формы и ведет так же, как и в литературе, к погружению в античное. Подчиняясь господствующим в обществе принципам, искусство приспособляет их для собственных целей, но только именно эти принципы, а не что-либо иное были первичной причиной, давшей толчок для создания нового искусства. Все остальное, в том числе подражание антикам, было второстепенным моментом. Архитектура, скульптура, живопись — каждая нашла себе новые пути, и недаром в эволюции искусства формам Возрождения придавали огромное значение даже и тогда, когда руководились только внешними эстетическими признаками и не подозревали тесной внутренней связи между различными сторонами интересующего нас процесса.

Возрождение искусства словом было таким же естественным результатом культурного роста итальянского общества, как и появление светской литературы. И первые памятники искусства как нельзя лучше обнаруживают непосредственную связь возрожде-

ния искусства с живыми общественными явлениями. Это особенно ясно сказывается на истории живописи.

Мы видели, как воспитавшийся в сознательной городской жизни человек потребовал новой религии, которая ставила бы его в непосредственное личное отношение к божеству, и как церковь, убедившаяся, что преследование ересей, в которых люди искали осуществления своих религиозных запросов, не приведет ни к чему, приняла на свое лоно одну из них, францисканство. Религия Франциска Ассизского была религией любви, она учила людей любить Бога, ближних, природу, животных, старалась действовать на чувство, так как была убеждена, что только тот верит, кто чувствует. Церковь, признав францисканскую ересь истинной религией, узаконила чувство.

Влияние францисканства гораздо сильнее, чем можно было бы думать. Именно потому, что оно отвечало давно назревшим запросам, оно сразу нашло себе множество путей в общество. Очень многие из горожан принадлежали к ордену терциариев, который давал возможность считаться монахом, не покидая мирских занятий. Города были полны францисканцами, которые рассказывали собиравшимся слушателям эпизоды из жизни св. Франциска: как он отрекся от отца и сделался монахом; как папа Иннокентий, наученный чудесным сном, утвердил орден; как трубадур Божий всюду странствовал и прославлял Творца; как он любил людей и природу; как он проповедовал птицам и как птицы, протягивая крылья, внимательно слушали его поучения; как он творил чудеса при жизни и после смерти. Рассказывали монахи и эпизоды из Евангелия, рассказывали просто, не по-латыни, а по-итальянски, и понимал их всякий, и образы Христа и Мадонны теряли свою догматическую суровость, становились ближе, доступнее, человечнее. В XIII веке еще были люди, помнившие св. Франциска, в монастырях еще была свежа память о светлом, сотканном из одной любви подвижнике. Монахи умели быть искренними и действительно только о том и заботились, чтобы разливать вокруг себя любовь к Божеству и вербовать новых ратников в воинство Мадонны. Когда вечером с кампанилы францисканского монастыря несся по городу чистый, манящий перезвон Ave Maria, сердца наполнялись восторгом, загоралось теплое чувство к Мадонне и ее любимому святому. И грешный богач охотно залезал в свою полную кубышку, строил часовни и искал мастеров, чтобы они нарисовали ему на гладких, изредка прорезанных небольшими отверстиями стенах то, что он так часто и так охотно слушал в безыскусственной проповеди монахов. Он еще верил им в XIII веке, потому что они были действительно нищими и подвижнический идеал не успел еще у них забрызгаться грязью мирских вожелений; монахи не лазили в печку за кушаньями, не опорожничали одним духом тяжелых ковшей, не ловеласничали в отсутствие мужей и не вводили в грех простодушных жен. Все это пришло скоро. Испорченность и распушенность духовенства вытравили тот



светлый мистический дух, который обильно разливали по Италии св. Франциск и его первые сподвижники.

Этот мистицизм и дал первый толчок живописи. До середины XIII века вся живопись была подчинена целому ряду условных правил. Как схоластика и догматика сковывали религиозное чувство и не давали ему вылиться свободно, так и византийская манера сковывала руку художника\*. В полном согласии с аскетическим идеалом святые — кроме святых, не писали никого — изображались необычайно худыми: ведь их истощила подвижническая жизнь. Округлость форм, чарующая взор в античном искусстве, исчезла совершенно, фигуры высохли, тело стало каким-то коричневым. Святые живут не физическою, а духовною жизнью, проводят дни и ночи в созерцании; поэтому на изможденных лицах лежит печать упорной думы; огромные черные глаза широко раскрыты; темные ресницы еще больше оттеняют их спокойный металлический блеск, а высокая дуга густых бровей сообщает им застывшее выражение. Всегда в одинаковых позах, безучастные друг к другу и к людям, они находятся на недосыгаемой высоте и никогда не спустятся на землю. Бог-Отец — грозный и неумолимый повелитель; на лице Христа нет и тени любви: это гневный Судия, карающий человечество за грехи; Богородица с суровым равнодушием держит на коленях божественного Младенца, который сидит точно не у матери, а на троне, и недетскими глазами хмуро глядит на людей. Это — не живые образы, а догматы. Подобно тому как византийское богословие высушило евангельскую религию любви в ряд бездушных формул, так и византийская техника лишила жизни греческое искусство. Мертвые отвлеченные понятия в человеческом облике, резко выделявшиеся в золотом фоне мозаик, не трогали сердец, как не трогало сердец богослужение на латинском языке. Народ не понимал ни того, ни другого.

Когда в человеке, воспитанном в городской сутолке, проснулась сознательная жизнь и он мало-помалу стал ощущать свои религиозные потребности, когда затем его духовная жажда была утолена францисканской реформой, он, естественно, стал желать завершения того, что дало ему францисканство, — личного отношения к Божеству. Ему захотелось посмотреть на Христа и Мадонну, о которых говорили ему монахи и которые, конечно, совсем не были похожи на тех торжественных, бесчувственных святых, которых он изредка видел на образах. Его Христос, его Мария были люди, люди так же, как и сам Ассизский святой, исполненные любви к человечеству. Ему нужно было видеть их, и эту потребность удовлетворяла новая живопись.

---

\* Были, конечно, и исключения. От византийской манеры иногда отступали и в XI, и в XII веках, но эти отступления были явлениями случайными и едва ли стояли в связи с последующим развитием искусства. Эволюция становится непрерывною только с XIII века, когда общественные условия сделали возможным появление главного признака ее — изучения природы.

Она, конечно, многое заимствует у византийцев, ибо художники, вносящие в нее новый дух, учатся технике на картинах греческих художников. Но у них является уже и новый учитель, который только что получил от исторической эволюции свой диплом, — природа. Изучая природу, новые художники вносят жизнь в византийские картины-догматы. У Мадонны, например, черты лица остаются прежние: длинный прямой нос, византийские глаза, желтая кожа. Но ее суровое выражение уже смягчено, тихая грусть сменила равнодушие, она повернулась к Младенцу, смотрит на него ласково, ее голова несколько наклонена набок, она прислушивается к молитвам людей. И Младенец теряет старческие черты и больше начинает походить на ребенка. Изменилась трактовка и других фигур: все они стали проще и жизненнее.

Первый крупный толчок по направлению от византийской застылости к изучению живой природы дал живописи флорентинец Чимабуэ (1240—1302). Это был настоящий артист, нервный и самолюбивый, бросавший любимую работу, если кто-нибудь находил в ней недостаток. Он страстно искал, изучал природу и в ней находил поправки к рецептам старых византийцев. "В его картинах, — говорит о нем первый историк итальянского искусства Вазари, — драпировки, одежды и другие вещи сделались несколько живее, естественнее, изящнее, чем у греков, любивших прямые линии и строгие профили, как на мозаиках". Современникам его Мадонны казались целым откровением. Когда он работал над одной из них (Мадонна Ручеллаи), его мастерскую посетил Карл Анжуйский, и, когда она была окончена, флорентинцы в шумной торжественной процессии под звуки музыки понесли ее в церковь Santa Maria Novella, где она находится в капелле Ручеллаи вот уже больше шестисот лет. И так велико было ликование, что квартал, по которому двигалось шествие, назван был Веселым кварталом, *Vorgo allegro*.

Слава Чимабуэ доставила ему почетный и крупный заказ. Его пригласили в конце 1270-х годов расписывать церковь св. Франциска в Ассизи. Чимабуэ отправился туда вместе со своими учениками. Среди последних уже и тогда выделялся маленький Джотто.

За несколько лет перед этим Чимабуэ шел из Флоренции по дороге в Болонью и, едва выйдя за город, в Веспиньяно увидел десятилетнего мальчика, который, сидя на земле, рисовал на гладком камне овцу. Тут же паслось небольшое стадо. Артист пришел в великое изумление, увидев, как хорошо ребенок справляется с рисунком, и понял, что природа дала ему этот дар. Он спросил у мальчика, кто он. Тот отвечал: "Меня зовут Джотто, а фамилия моего отца Бондоне. Он живет вон в том доме, недалеко отсюда". Чимабуэ вместе с Джотто пошел к его отцу, и так как старик был очень беден, то ему ничего не стоило упрямить его отдать сына ему в обучение. Так, по словам Вазари, Джотто стал учеником Чимабуэ. По другой, более простой

и правдоподобной версии отец отдал мальчика в обучение к ткачу, но по дороге Джотто должен был проходить мимо мастерской Чимабуэ. Он стал останавливаться и смотреть, как работает знаменитый художник, потом познакомился с ним, и тот убедил старого Бондоне, что грех делать ткачом мальчика, у которого такие огромные способности к живописи.

Джотто\* родился в 1266 году, так что, когда Чимабуэ приехал в Ассизи, чтобы расписывать церковь, он был еще совсем ребенком и годился только на то, чтобы растирать краски и выводить орнаменты, но тут он в течение нескольких лет окреп настолько, что юношей стал писать самостоятельные картины. Чимабуэ, кажется, иллюстрировал евангельские эпизоды, так что ученики должны были выбирать другие сюжеты. Джотто, попробовав свои силы на нескольких ветхозаветных сюжетах, взял темой для своих фресок историю св. Франциска в том виде, как она передана в легендах и закреплена в биографии св. Бонавентуры.

Теперь эти фрески представляются каким-то младенческим лепетом, чем-то до такой степени убогим и беспомощным, что с первого взгляда даже трудно понять, за что их творца считают великим художником. Рисунок плох, краски совершенно производны, фигуры деревянные, движение их связано, перспектива самая первобытная, ракурсы невозможные, воздуха нет, пейзаж стилизованный — какие-то обточенные зубчатые камешки, изображающие скалы и горы, да прямые ветки с картонными листьями, долженствующие изображать деревья. Архитектурная часть не вяжется с людьми: дома такие, что люди в них не влезут; лица, в большинстве случаев выдуманные, упорно повторяются; животные очень редко похожи на свои оригиналы; сияния у святых с толстыми лучами и толстым круглым ободом — точно поля соломенной шляпы, прилепленные к затылку или к уху — смотря по положению.

Но, чтобы оценивать художника, нужно сравнивать его не с последующим, а с предыдущим. Мы уже отчасти знаем, чем было предыдущее. За рисунок и за всевозможные условности целиком отвечает византийская школа. У первых итальянцев и даже Чимабуэ эти недостатки не исчезли. Да они и не особенно старались их устранять. Они больше занимались Мадонною и разрабатывали главным образом вопросы, связанные с передачей ее типа. Так что у Джотто, можно сказать, не было предшественников, которые были бы мостом от византийской манеры к нему: в передаче легенды о св. Франциске он выступил совершенно новатором\*\*.

По-видимому, не случайно выбрал юный художник свой сюжет. Выбор у него был, правду сказать, невелик: жизнь Богомате-

---

\* Джотто — уменьшительное от Амброджо.

\*\* Теперь ученые очень стараются найти для Джотто предшественников вне византийской школы, но это едва ли так важно. Отступления от византийской манеры у Джотто объясняются гораздо проще.

ри, жизнь Христа, образ Мадонны и Распятия да легенда о св. Франциске — вот и все, что можно было иллюстрировать, причем евангельские сюжеты только недавно стали вводиться в живопись, а до тех пор художники жили одними Мадоннами да Распятиями. В легенде о Франциске Ассизском художник был свободнее: его не связывали старые шаблоны; его фантазии был предоставлен полный простор. Взяв этот сюжет, Джотто принял на себя задачу огромной трудности, и он поневоле должен был оставить часть ее своим преемникам, ограничившись разработкой лишь некоторых вопросов. Меньше всего Джотто обращал внимание на рисунок, перспективу и воздух. Во всех этих отношениях он верный последователь византийцев. Но сходство ограничивается только технической стороной, той, которой Джотто почти не разрабатывал. Его занимало другое. Как передать на картине человека, мыслящего и чувствующего, радующегося и страдающего, как рассказать красками на стене эпизод, каким образом согласовать части с целым, чтобы получилось наилучшее впечатление? Вот вопросы, которыми Джотто занимался и которые он разрешил. С точки зрения истории культуры интереснее всего, почему Джотто работал именно над этими вопросами; с точки зрения истории искусства интереснее всего, как он их разрешил.

Как истый сын города, пробужденного торговлей к новой жизни, юный художник интересуется человеком и природою. А так как францисканская реформа, отвечая общему настроению, сняла заклятие и с человека, и с природы и узаконила земные побуждения, то и живопись могла попытаться изобразить человека и мир таким, каким он был на самом деле, а не таким, каким он представлялся сквозь призму застывших католических догматов. Джотто первый стал копировать природу в таких размерах, что это отражалось на всем характере картин, первый стал интересоваться живым человеком и жизнью людей. Вот то, чем отмечено имя Джотто в истории искусств, — и это было результатом всего общественного развития XIII века. В XII веке Джотто был бы немислим.

Каким же образом он осуществил все это на практике? Какие технические приемы он ввел для того, чтобы поднять живопись до уровня новых задач? Рисунок у него, правда, плох, но он уже несравненно лучше, чем у его предшественников; краски еще не отвечают природе, но у него уже нет того условного мрачного колорита, который так неприятно действует на картинах его предшественников, наоборот, он предпочитает светлые тона; пейзаж у него стилизованный, но он впервые появляется на его фресках, чтобы сменить торжественный золотой фон прежней живописи; архитектура несоразмерна, но здания выведены уже с большею реальностью; животные написаны плохо, но до Джотто никто не пробовал вводить их в живопись; движения у людей связаны, лица однообразны, но в лицах исчезла византийская условность, с помощью движений характеризованы чувства и на-

строения, группировка фигур уже дает цельное эпическое впечатление. Это вообще наиболее совершенная часть работы Джотто. Он человеком заинтересовался более всего и сумел вырвать у природы секрет его изображения. Такие сцены, как чудо с источником, где в движении проводника, припавшего к струе, читаются долгие страдания от жажды и наслаждение живительной влагой, или сцена проповеди перед папой Гонорием, где в лицах и движениях служителей написано столько внимания, или сцена смерти дворянина из Челано, где так хорошо передано всеобщее смятение, или сцена оплакивания св. Франциска монахинями, где движение так живо передает горе, вызванное смертью святого, — все эти картины показывают, что глаз художника подметил внешние проявления наиболее простых чувств и ощущений. Лица у Джотто еще неспособны передать сложные настроения, но ведь эта задача будет ждать еще Кастаньо и окончательно разрешится только творцом "Джоконды".

И если Джотто игнорирует некоторые из художественных задач, перечисленных выше, то это потому, что он стремился создать законы монументального стиля, то есть установить правильные условия декорирования плоскостей. Делая человека центром искусства, увлекаясь передачей эпического момента, он должен был для усиления декоративного эффекта порою сознательно сохранить некоторые условности старой школы. Другими способами он не умел достигнуть желанных эффектов.

Цикл картин, иллюстрирующих легенду о св. Франциске в верхнем ярусе Ассизской церкви, — это первый крупный опыт Джотто, но здесь уже сказались все главные характерные особенности его манеры. В дальнейшем он будет совершенствовать технику, но рисунок у него до конца будет слаб, и ни один из перечисленных недостатков не изгладится. Только движения станут легче, складки одежды натуральнее, лица выразительнее, толпа живее, пейзаж реальнее, декоративный эффект сильнее. Джотто повторил некоторые сюжеты из цикла о св. Франциске в флорентийской церкви Santa Croce. Насколько второе издание вышло лучше первого! Но ведь между ними лежит промежуток в двадцать пять лет, если не больше, и в этот промежуток созрел чудесный талант художника. Переходом от первого цикла легенды о св. Франциске ко второму является евангельский цикл, иллюстрации фактов жизни св. Девы и Христа в падуанской *Capella dell'Arena*.

В этих трех больших сериях фресок, как и в прочих своих фресках и станковых картинах, Джотто остается прежде всего художником человека, его ощущений, его страстей. Он одинаково интересуется как индивидуумом, так и коллективным человеком, собранием, толпой, и лучшие его вещи: "Оплакивание Христа" в Падуе, "Оплакивание св. Франциска" в Santa Croce — передают общие чувства. Портретов Джотто написал мало: папа Бонифаций VIII в Латеране, Данте и Карсо Донати в группе других

флорентийцев в Bargello во Флоренции, двое Орсини в Ассизской церкви св. Франциска, но эти портреты написаны великолепно, особенно портрет великого друга Джотто, певца "Божественной Комедии" — по выразительности и рельефности он достойно открывает собою эру портретной живописи.

Джотто пробовал свои силы не только в живописи. Выстроенная им колокольня Флорентийского собора, которой так восторгался Рескин, — действительно шедевр, хотя до сих пор нельзя установить, в какой мере принадлежит Джотто идея и выполнение. Барельефы на колокольне из библейской истории и истории культуры, приписываемые Джотто, просты и выразительны. Но и в архитектуре и скульптуре Джотто шел по следам других и не был так оригинален, как в живописи.

Вот в общих чертах то, что сделал Джотто. Огромный толчок, данный им живописи, произошел без помощи античного искусства. Джотто, конечно, бывал в Риме и изучал остатки греческого и римского искусства, сколько в его время можно было их найти, и кое-что принял в свои картины, но он взял исключительно архитектурные мотивы, если не считать скульптурного типа лошади на одной из ассизских фресок. Учителем Джотто была природа. Ей он обязан всем тем, что он сделал. И в дальнейшем своем развитии итальянская живопись свято соблюдала завет своего отца — учиться у природы. Классики сыграли, конечно, свою роль в этой эволюции, но они стали играть эту роль уже тогда, когда итальянская живопись научилась вполне копировать природу. Мы увидим позднее, что со скульптурой было то же самое. А к природе художники обратились вслед за другими людьми, когда городская жизнь сделала общество более развитым и развила в нем вкус к красоте.

Джотто первый научился передавать на картине настоящую природу. Он ограничил свою задачу, интересовался преимущественно одною частью природы, человеком, но то, что он сделал, было огромно. Это чувствовали даже современники. Еще задолго до смерти великого художника Данте говорил в "Чистилище" (XI, 94, перевод Голованова):

Чимабуэ в художестве один  
Был царь; но появился Джотто, — новый  
В той области возникнул властелин.

Когда он умер (1337), Флоренция похоронила его с большой торжественностью и на общественный счет в Флорентийском соборе (Santa Maria del Fiore).

Над его могилой поставлен позднее его бюст работы Майано, а под ним Анджело Полициано написал латинские стихи, начинающиеся так:

Гляди, я тот, кто живопись от смерти пробудил,  
Тот, чья рука водила кисть и твердо, и легко.  
Нет ничего в природе, чего б мое искусство  
Тебе не показало...

Его искусство, говоря без риторики, показало не все, что есть в природе. Но оно показало дорогу к тому, как дойти до полного и совершенного воспроизведения природы. Он сделал только первый шаг. Но этот шаг был самый важный. Джотто наложил свою печать не только на развитие живописи. Он сделал и большую культурную работу тем, что показал в красках все богатство человеческой души. Данте недаром чтит в нем брата. Те новые черты, какие есть в нем, имеются и у Джотто. Они оба, хотя разными дорогами, шли к одной цели. А цель была та, чтобы закрепить в искусстве приобретения общественной жизни. В этом и заключаются величие их обоих и их значение в истории итальянской культуры.

## V

### Петрарка

Между смертью Данте и расцветом славы Петрарки прошло всего двадцать — двадцать пять лет, а если судить по сочинениям того и другого, может казаться, что поэты жили совсем в разные культурные эпохи. Это происходит главным образом потому, что Данте продолжал видеть в современных ему отношениях то, чего в них уже не было, и не видел того, что в них уже появилось. Петрарка был истым сыном своего времени, прекрасно его понимал, прекрасно был понят и оценен своими современниками и видел у ног своих тех, кто закидал камнями несравненно более достойного "божественного" певца.

Общественно-политическая атмосфера Италии успела сильно перемениться в этот небольшой промежуток времени, и это, конечно, не оставалось без влияния на склад мировоззрения передовых людей. Папство, истощенное героическим усилием Бонифация VIII, получило знаменитую пощечину в Ананьи, безропотно подчинилось французской опеке и переселилось в Авиньон. В свою очередь, и империя после попытки Генриха VII уже не пыталась серьезно вмешиваться в итальянские дела. В Италии стало свободнее, и это прежде всего отозвалось на положении отдельных городов-государств. Они стали чувствовать себя самостоятельнее, беспрепятственно продолжали внутренние реформы; политическим экспериментам теперь уже не мешал никто, и никогда в истории не наблюдалось большего разнообразия форм республики и тирании, как в это время. В связи с экономическими условиями политические перемены создавали необыкновенно благоприятную почву для роста личности, и он совершался, разумеется, на счет средневекового церковного мировоззрения.

Данте уже был свидетелем этих перемен, но они ничего ему не говорили. Его убеждения сложились под другими влияниями, и меняться ему "на полупути земного бытия" было поздно. Это

был средневековый человек. И в нем, как мы видели, поднимались новые запросы, но они отчасти решались средневековыми средствами, отчасти совсем до сознания не доходили.

Петрарка иначе воспринял те перемены, которые происходили в Италии во время его молодости, и вырос он совсем другим человеком, чем Данте. Это очень сложная, исполненная глубоких противоречий натура, характерная для своего времени именно тем, что противоречивые черты, из которых она состояла, складывались в нечто целое, очень интересное вообще и очень типичное для Возрождения.

Петрарку называют обыкновенно первым гуманистом, и это справедливо, потому что до него не наблюдается такого страстного интереса к античной культуре и к античной литературе. Но самый интерес к античному — явление производное. Он мог возникнуть только на почве известных запросов, выяснившихся раньше. Главная задача в характеристике исторического значения Петрарки и заключается в том, чтобы показать, почему у него явился такой страстный интерес к древности.

Для этого нужно припомнить то, что говорилось по поводу культурного развития личности. Мы знаем, что сущность этого процесса заключается в том, что человек мало-помалу начинает считать законными и естественными такие чувства, мысли и действия, которые он раньше, сознательно или бессознательно, подчиняясь церковно-феодальному миросозерцанию, считал совершенно недозволенными. Петрарка стоит уже на сравнительно очень высокой ступени в этом процессе. Стоит сравнить этого утонченного, нервного человека с первыми пионерами процесса, чтобы сейчас же сделалась ясна огромная разница между ними. Какой-нибудь горожанин XII века, уже сбросивший с себя скорлупу средневекового культурного рабства, решивший уже для себя, что погоня за наживою — не грех, что жизнь, вопреки проповедям монахов, имеет очень много приятных сторон, тоже человек новый, но в нем все новое еще в зародыше, его ощущения бессознательны и до конца остаются в области инстинкта. Петрарка — мы уже сказали — натура сложная и противоречивая, с такими запросами, которых не понял бы его примитивный по своей психике духовный предок XII века. Однако хотя сходство между ними почти совершенно сгладилось, но родственная связь несомненна. И весь духовный облик Петрарки, как и вообще деятелей Возрождения, показывает, что он по прямой линии происходит именно от горожанина, от человека, занимавшегося торговлей и в торговле выработавшего свои несложные, но коренным образом несогласные с духом средневековья потребности. У Петрарки все это более тонко, более культурно, но ведь два века прошли недаром.

Самое главное различие, несомненно, то, что Петрарка понимает свои потребности, отдает себе отчет в том, чего он хочет и к чему стремится. Он — теоретик. Ему знакома мучительная сладость самоанализа; он уже знает то острое наслаждение,



которое ощущает человек, найдя оправдание своим мыслям и поступкам. В Петрарке — и это второе очень существенное отличие его от первых людей нового типа — происходит непрерывная борьба: у него, как и у тех, не только одни новые элементы, а живут еще и крепко держатся средневековые, но у тех они мирно уживаются рядом, а у Петрарки уже пришли в столкновение. От средних веков в нем осталась совесть, инстинктивное вкоренившееся представление о том, что хорошо и что дурно. А ново в нем чувство, которое влечет его к тому, что красит существование человека. Чувство ищет опоры в борьбе с совестью — и находит ее. Эта опора — античное мирское мировоззрение, столь противоположное средневековому церковному. Такой капитальный факт, который объясняет, почему Петрарка так горячо полюбил древность. Она учила его бороться с переживаниями средневековья в его душе.

Таковы три фактора, направлявшие рост миросозерцания Петрарки: культурная и социальная эволюции последних двух столетий, остатки средневековья и древность.

В какой мере каждый из этих трех факторов содействовал образованию характера Петрарки?

Средневековые черты в нем уже сильно колеблются, они еще не уступают окончательно, но по тому, как поэт отстаивает средневековые традиции, видно, что им не продержаться долго. Петрарку, впрочем, они переживут.

Древность выступает на сцену главным образом затем, чтобы доставить аргументы против средневековых остатков. Она предносится в ореоле сладких прельщений и великих соблазнов настоящего. Ее значение формальное; она только подкрепляет то, что уже созрело и без нее, хотя и не нашло настоящей формулы. Затем древность сообщает чувствам и настроениям тонкость, изящество, внешнюю отделку. Облеченные в античные формы, эти чувства и эти настроения уже лишены своей первоначальной грубости и не так шокируют. Пользуясь античными образцами, можно говорить красиво о некоторых вещах, о которых говорить по-другому было рискованно и с моральной, и с эстетической точки зрения. Но и средневековое, и античное в Петрарке играет второстепенную роль по сравнению с тем, что есть в нем нового, созданного общественным ростом последнего времени.

Для Петрарки вся жизнь разрешается в вопросы личности. Индивидуализм господствует в нем надо всем. Классическая литература подсказывает ему очень эффектные формулы культа личности, целую философию индивидуализма, еще несвободную от противоречий и еще не вполне отрешившуюся от средневековых оговорок, но очень характерную для своего времени. С помощью античной литературы Петрарка дал красивую теорию индивидуализма, но на практике проявления того же индивидуализма сводились часто к самой вульгарной погоне за удовольствиями и к чисто мещанскому культу жизненных удобств. В гуманисте сказывался духовный потопок горожан.

Петрарка поселился в Авиньоне, как только умер его отец, заставивший его зубрить в Болонье римские Дигесты, и, конечно, было далеко не случайно, что он избрал папскую резиденцию. В старости он рисовал самыми мрачными красками этот город, в котором "не было ни правды, ни страха перед Богом, ничего здорового и святого". В молодости он находил в нем очень много привлекательного. Там был, во-первых, папский двор, от щедрот которого кормилось столько народу, от щедрот которого стал кормиться и Петрарка; там была жизнь, свободная от опасных междоусобиц и партийных раздоров, привлекательных только для сильной природы; там было дамское общество, легкомысленное, но очень интересное. Молодой Петрарка искал беспеченного досуга для своих занятий и искал развлечений, чтобы эти занятия не очень опротивели. В Авиньоне он нашел и то и другое. Он там много работал, но еще более отдавался светским удовольствиям. Авиньонские дамы, света и полусвета, сейчас же оценили красивого и галантного поэта, и поэт очень дорожил своим успехом у них. Чтобы нравиться дамам, он разорялся на костюмы и целые часы проводил за туалетом. Он сам рассказывал нам об этом, и из его позднейших писем мы знаем, как трудно было в XIV веке наводить искусственную красоту. На ночь Петрарка завивал волосы при помощи двойного зеркала особенными металлическими инструментами, от которых при малейшей неловкости появлялись красные борозды на лбу, а в случае удачи приходилось еще следить, чтобы не выбился волосок из прически и чтобы ветер не спутал искусственных локонов. Одет он был всегда по последней моде: в узкий камзол, сверх которого накинута белая плащ, обтянутые штаны, длинные тесные башмаки, находившиеся в постоянной войне с ногами. В таком костюме, густо надушенному ему приходится ходить и ездить по грязным улицам, сторониться в паническом страхе каждого всадника, чтобы грязь из-под копыт не забрызгала его сверкающего наряда.

Чтобы заботы о наружности и туалете сделались понятны, мы должны сказать, что Петрарка полюбил на второй год после своего прибытия в Авиньон. Его возлюбленная звалась — это знает всякий — Лаурой, звучное имя и очень благодарное для поэта, который может играть словами *Laurea* и *lauro* (лавр). Но кроме красивого имени Лаура обладала очаровательной наружностью. То была молоденькая стройная блондинка, которой было приятно видеть у ног своих поэта и всеобщего любимца. По-видимому, чтобы удержать Петрарку около себя, она с ним кокетничала, манила его и тем разжигала его все больше и больше. А он любил ее со всем пылом своей страстной природы, совершенно не довольствовался знаками платонического внимания и добивался взаимности. Но Лаура никогда не принадлежала Петрарке. Она любила мужа и была очень привязана к своему многочисленному потомству. Она умерла в 1348 г., унесенная чумой.

Памятником любви к Лауре остались итальянские стихи Петрарки. Лаура не понимала по-латыни, да и не было в обычае воспевать даму сердца на языке Цицерона. Подчиняясь тому же обычаю, Петрарка скрыл истинный характер своей любви, скрыл, что то была чувственная страсть, и вслед за провансальцами и флорентийскими лириками представил себя платоническим вздыхателем, который, как Данте у своей Беатриче, ищет только приветствия и ласкового взгляда. С точки зрения ученого, итальянские стихи были чем-то очень несерьезным; Петрарка называл их безделками (*pugellae*) и считал их чем-то незавершенным и незрелым (*regum vulgarium fragmenta*). Но эти безделки ему дороги: он их тщательно собирает, и рукопись, переписанную начисто, хранит почти так же заботливо, как и свои латинские произведения. И чутье его не обмануло. Латинские произведения Петрарки уже стали забываться, когда — это было в конце XV века — начали усиленно подражать его сонетам и канцонам. Латинские произведения его теперь давно забыты, а сонеты и канцоны заучивают в школах наизусть.

Любовь к Лауре, которая играет такую большую роль в произведениях Петрарки — как в итальянских, где она прикрашена по старому рецепту трубадуров, так и латинских, где обнаруживается ее настоящий характер, — не наполняла его целиком. Неудачи у Лауры Петрарка вознаграждал на стороне. Жениться он не мог, так как был клириком, то есть принадлежал к духовному званию, но у него были незаконные дети: сын, оказавшийся впоследствии негодяем и проклятый отцом, и дочь, которую поэт обожал и около которой он прожил свои последние дни.

Когда рассеянная жизнь в Авиньоне с ее острыми, но однообразными развлечениями надоедала поэту, он покидал папскую столицу и удалялся в свое загородное имение Воклюз. Здесь он усиленно занимался, много писал, но и здесь его не покидали помыслы о мирском. У Петрарки была еще одна забота. Поэт был необыкновенно честолюбив. Любовь к славе он сам называл самую сильную свою болезнь (*major morbus*). Ему страстно хочется, чтобы имя Петрарки гремело от океана до океана; он просит одного знакомого в Константинополе постараться о том, чтобы это имя стало популярным при дворе греческого императора. Не меньше, чем обладания Лаурой, он жаждет поэтического венчания. И тут он оказался счастливее, чем у Лауры. Сидя у себя в Воклюзе, он для верности хлопотал о поэтической короне зараз в трех местах: в Неаполе, в Риме и в Париже — и, как оказалось, переусердствовал: приглашения получились из всех трех городов сразу. Он выбрал Рим и, увенчанный на Капитолии, действительно сразу стал знаменитостью. И он радуется этому безгранично, как радуется вообще всякому факту, свидетельствующему о его популярности. С каким восторгом, например, рассказывает он в письмах о том, как по-царски принимал его один богатый ювелир в Бергамо, как слепой учитель из Понтремолы, на юге Италии, дошел, опираясь на плечо

сына, до самой Пармы, чтобы прикоснуться к шляпью поэта. Слава его была действительно велика. Современные писатели говорят о нем с восторгом, и он является для них настоящим духовным вождем. В образованных городских кругах имя его произносится с величайшим уважением. Залучить его к себе наперерыв стараются все крупные центры. Но ему и этого мало. В своей автобиографии, составленной в виде письма к потомству (*Epistola ad posteros*), он изображал факты своей жизни в густом тумане самохваления и красноречивой апологии. Ему хочется, чтобы фигура его навсегда осталась в памяти последующих поколений образцом, которому нужно подражать и перед которым необходимо преклоняться. Стремление к славе вырождается в обыкновенное тщеславие, пример, как заветы древности преломляются в душе потомка горожан, богато одаренного, но лишенного великой души.

Лаура и лавр! Любовь и слава! Личность, провозглашающая законным рост своих потребностей и запросов, прежде всего завоевывает право любить и право быть славным — самое острое физическое наслаждение и самое тонкое духовное наслаждение. Не Петрарка первый додумался до этого, но у него впервые оба эти стремления приобретают определенность. В зародыше оба чувства знакомы и горожанину времени Каччагвиды, но, чтобы сделаться чувствами Петрарки, им потребовалась отелка. Ее могла доставить только древность.

Петрарка любит путешествовать; он умеет находить в природе красоту; ему нужна дружба. Все это ощущения, так же мало знакомые и доступные средневековому человеку, как и любовь, и мы можем прямо установить их источник. Они родились из союза древности с духом нового времени. Любовь Петрарки к путешествиям унаследована им от горожан XII века, для которых путешествие было хозяйственной необходимостью. У него оно стало культурным развлечением и средством для саморазвития, и он принужден был в письмах объяснять, что тянет его в чужие края. Что древность играла роль в этой перемене, легко видеть из того, как Петрарка оправдывает свое восхождение на гору Ванту. Он прочел у Тита Ливия, что один македонский царь даже в старые годы любил лазить по горам, и решил, что ему, молодому человеку, это простительно. А тонкое понимание красоты пейзажа и умение передать картину природы могли быть результатом только продолжительного опыта, накопленного предками поэта и ограниченного в его сознании духом древности. Здесь древность облагораживает грубое практическое мировоззрение горожанина. В культе дружбы, наоборот, заветы древности грубеют и черствеют в душе потомка горожан. Дружба для Петрарки — пустое слово, необходимая формальная принадлежность культурного человека. Без нее он не мог явиться в общество современников, как не мог явиться в общество авиньонских дам в одежде не снежной белизны и с незавитыми волосами. Древние ценили дружбу, и Цицерон написал о ней трактат;

следовательно, и Петрарке нельзя обойтись без дружбы. Притом друзья нужны были ему как адресаты для писем: нельзя же было все послания пускать "без адреса". Но те, кого он называл своими друзьями, имели много оснований быть им недовольными. Ни один из них не получил от него настоящего, искреннего, прочувствованного доказательства дружбы, хотя на словах он давал такие доказательства в избытке. В случае нужды, когда друзья обращались к нему за сочувствием в горе или в несчастье, он посылал им письма, полные риторики, с тщательно закругленными периодами, но без одного слова, от которого не веяло бы холодом. И вдобавок не всегда торопился. Но горе друзьям, если они, хотя бы не по своей вине, оказывались невнимательны к Петрарке. Он осыпал их жестокими и очень искренними упреками. Еще бы! Как можно быть невнимательным к Петрарке, расположения которого ищут короли и герцоги, папы и кардиналы!

Вот главные черты человека Возрождения, как они сказались в Петрарке. Над созданием их работали древность и новые условия общественной жизни. Их пришлось тяжелой внутренней работой вырывать у средних веков. Посмотрим на эту работу.

Восхождение на гору Ванту имело для Петрарки значение не одной только интересной экскурсии. Когда он очутился на вершине и перед его глазами открылась величественная панорама Ривьеры, он долго стоял как очарованный, и потом рука его машинально, как он уверяет в письме к приятелю, потянулась за маленьким томом "Исповеди" блаж. Августина, и книга случайно открылась на том месте, которое говорит, что люди дивятся влиянию и красоте природы, а на себя не обращают внимания, себе не дивятся. Тирада Августина, истолкованная в духе заветов древности, сделалась для Петрарки исходной формулой индивидуализма. Беспokoйные инстинкты, бродившие в его душе, получили теперь теоретическое подкрепление и сделались способны выдержать борьбу с враждебными личному началу остатками средневековья. Эта борьба — самое интересное в Петрарке. Временами аскетизм и другие черты средневекового мировоззрения сказывались в нем очень сильно. В двух трактатах, "Об уединенной жизни" и "Об отдыхе монахов", он иногда чуть не буквально повторяет теоретиков аскетизма и, сопоставляя мировоззрение древних с христианским, зовет античных мыслителей к средним векам, на выучку к католицизму. Но даже в этих трактатах сказывается в Петрарке новый человек, дорожающий принципом личного развития. Даже там, где его идеал формально совпадает с аскетическим, его содержание совершенно иное. Петрарка, например, ценит уединенную жизнь, но то, что он под ней понимает, глубоко отличается от отшельничества. Его уединение — сельское одиночество в Воклюзе или в другом таком же поэтическом уголке, где вдали от городской суеты человек может заниматься плодотворной работой и самосовершенствованием. Это — стремление высшего порядка. Но самосовершен-

ствование, развитие лучших сторон человеческого я не всегда бывало главным доводом против средневековых аргументов у Петрарки. *Regum temporalium appetitus*, любовь к мирскому, три дантовских аллегорических зверя: чувственность, честолюбие и жадность — мучают и Петрарку. В обыкновенное время он не находит в этом ничего дурного, но в момент обостренной душевной борьбы, когда в нем разгораются тлеющие искры средневековья, он бичует себя не менее сильно, чем Данте, а главное, не менее искренно. Но, когда покаянный пароксизм проходит, он продолжает отдавать дань земному как ни в чем не бывало до нового приступа самобичевания.

В исповеди Петрарки, которая по силе внутреннего анализа, по умению разбираться в движениях своей души, по глубокой искренности и не сдерживаемой ничем откровенности представляет, особенно для XIV века, нечто совершенно исключительное, мы присутствуем при его внутренней борьбе. Эта книжка, несмотря на свою несколько непривычную для современного читателя форму, с большим интересом прочтется и теперь! Петрарка предоставляет блаж. Августину защиту средневековой точки зрения, делает отца церковного мировоззрения адвокатом своей совести. Сам он в диалоге отстаивает законность мирского. И Августин вовсе не декоративная фигура. Его упреки всегда попадают в самое слабое место; он с необыкновенной пронизательностью перебирает все мирские побуждения Петрарки: жажду знания, упоение собственным красноречием и красотой, погоню за богатством и славой, любовь к Лауре и, по-средневековому, очень убедительно доказывает тщету всего этого. Защищается Петрарка слабо; он инстинктивно понимает, что главные аргументы индивидуализма не скажут Августину ничего, а на средневековой почве Августин неуязвим. Совесть и чувство говорят на разных языках, а воля бездействует. Вот почему в исповеди борьба не приводит ни к какому результату, а в жизни Петрарка, только что выслушавший отповедь Августина, продолжает любить Лауру, выпрашивает у папы новые доходные пребенды, упивается собственной славой, заботится о наружности.

Однако, к чести Петрарки, следует сказать, что жизнь, вопреки идеалу, обходилась ему порой довольно дорого. Он платил за него глубоким внутренним разладом, которого не в силах устранить, потому что он "видит свою грязь и не счищает ее, сознает свои заблуждения и не оставляет их". Это то, что он называл латинским словом *acedia*, муки человека, почувшего в себе свое я, трудная и болезненная работа личности на пути к самосознанию и самосовершенствованию.

Петрарка первый заглянул в свою душу и первый сумел изобразить царящую в ней смуту. Культурное развитие личности, начавшееся в горожанине, завершает, таким образом, свой первый цикл. Человек еще не вполне одолел средневековые пережитки, но он уже провозгласил право своего я на бесконечное

совершенствование и принес ему в жертву многое такое, что впоследствии будут ценить как лучшие стороны человеческой природы.

Эгоизм Петрарки — самая выдающаяся черта его характера. Он любит только себя. Любовь к Лауре, которую он хочет представить идеальной, эгоистична, как и всякая любовь. А все прочие его чувства сосредоточиваются как вокруг центра на его собственной персоне. Чтобы уберечь ее от волнений житейской океана, он не останавливается ни перед чем. Нужно льстить — он льстит; нужно унижаться — он унижается; нужно кривить душой, чтобы оправдать какой-нибудь некрасивый поступок, — он не останавливается и перед этим. Когда человек, действующий на окружающих уже одним обаянием своего гения, пользуется еще и низменными средствами, он легко добивается цели. И Петрарка добивался и почестей, и влияния, и богатства. Дружбы он не знал, но он в ней, по-видимому, мало нуждался. Популярностью у народа он совсем не дорожил. "Одобрение толпы ученых людей считается позором", — говорил он, еще раз выдавая свое буржуазное происхождение. Для высших чувств он также был малоодуштен. Родину свою он, правда, любил, но больше любовью гуманиста и эстетика, чем страстной привязанностью патриота. В политике Петрарка был совершенным оппортунистом, который ради красивого жеста мог аплодировать трибуну Риенци, но, вообще говоря, был готов оправдывать какой угодно образ правления, до кровавой тирании Галеаццо Висконти включительно, лишь бы ему хорошо платили да оказывали почет.

Петрарка был самолюбив до мелочности. Стоило прославиться кому-нибудь — и он уже начинал считать такого соперником, чуть не врагом. К доброму, простодушному Боккаччо, который любил его совершенно бескорыстно и поклонялся ему вполне искренно, он относился свысока и никогда не прочел как следует "Декамерона". Данте он не любил, потому что его кругом хвалили больше, чем самого Петрарку, и потому еще, что в могучей и гордой фигуре флорентийского изгнанника он видел немой упрек своему покладистому я, которое он столь неумеренно превозносил. Критики он не выносил совершенно. Избалованный поклонением и занятый собой, он всегда чувствует себя как на подмостках и требует восторженного отношения к себе. Если ему приходится слышать неодобрение, он выходит из себя и осыпает своих противников ругательствами, которые, казалось бы, совсем не к лицу нежному певцу Лауры и философу, проповедующему этические идеалы.

Древность не закрасила этой стороны характера Петрарки, и, быть может, в этом всего больше сказалось то, что она имела лишь формальное влияние на его мировоззрение. Формой же ограничивалось влияние древности и на ученую деятельность Петрарки. Петрарка много занимался наукой, или тем, что тогда называлось наукой, то есть штудированием классиков и сочинением латинских трактатов, писем и стихов. Он открыл много

неизвестных раньше рукописей; он любил классиков, как никто до него. Изучая их, он проникался восторженным поклонением Риму и воспевал его в своей "Африке". Свои думы и мысли он изложил в нескольких философских трактатах, написанных в манере древних. Он оставил целый ряд исторических, географических и антикварных сочинений, освещающих различные вопросы древности. Он положил начало исторической критике, доказавши подложность некоторых документов, в подлинности которых никто не сомневался. Он положил начало гуманистической философии, впервые указав на Платона как на философа, более достойного изучения, чем кумир средних веков Аристотель, и на этику как на дисциплину, более интересную, чем метафизика и диалектика. Он первый указал слабые стороны в средневековой науке. Наконец, он был первым журналистом. Письма, которые появляются часто, которые освещают с определенной точки зрения все сколько-нибудь важные события, — это, в сущности, уже та же печать, которой только недостает типографского станка.

Словом, во всех областях ученой литературы Петрарка был настоящим пионером. Он действительно отец гуманизма. По его сочинениям учились целые поколения ученых. Он был основателем современной образованности, которая так долго держалась на изучении античного. Но, ценя и изучая эту сторону его деятельности, не следует упускать из виду другую и забывать того человека с маленькой душой, который столь типичен для своего времени.

Петрарка вырос таким, потому что передовой человек Треченто должен был быть именно таким. Индивидуализм Возрождения создан городской жизнью, эволюцией буржуазии, и как раз характерно то, что вождь нового движения — в моральном отношении такая некрупная фигура. Гигант Данте на эту роль совершенно не годился. В нем нет ни юркости, ни умения приспособляться, ни искусства устраивать своей особе благодушное существование. А это — особенности всего итальянского Возрождения, за малыми исключениями. Освобождая свой дух от средневековых пут, люди прежде всего устремлялись на приятное, серьезное являлось потом. Но главная задача была ими все-таки достигнута, и Петрарке в этом отношении принадлежит большая заслуга.

## VI

### Боккаччо

В страстную субботу 11 апреля 1338 года в Неаполе в церкви Сан-Лоренцо стоял, прислонившись к мраморной колонне, двадцатипятилетний юноша; несколько полный для своего возраста, с оригинальным выразительным лицом, он был одет изящно и просто и необыкновенно внимательно вглядывался в даму,



стоявшую поодаль от него. Дама была вся в черном; под вуалью можно было разглядеть прекрасные черты лица, сквозь шелковую сетку выбивались золотистые кудри.

Юноша был Боккаччо. Дама — знатная неаполитанка Мария Аквино, про которую всякий знал, что она побочная дочь доброго короля Роберта. Она пленила Боккаччо уже в первую встречу в церкви Сан-Лоренцо. А когда она пришла туда на другой день — это была Пасха, — одетая в роскошное зеленое платье, блиставшее золотой отделкой и изукрашенное камнями, Боккаччо потерял голову окончательно.

Молодой флорентинец попал в Неаполь по воле отца. Старик употреблял все усилия, чтобы приучить сына к практической деятельности, заставить его заинтересоваться торговлей или прикладной юриспруденцией, но юный Джованни засыпал над счетами и образцами актов и потихоньку читал Данте да латинских поэтов. Отец бился с ним, но в конце концов решил освободить его от торговли и засадить исключительно за занятия правом. Тут как раз ему пришлось ехать по делам в Неаполь. Он взял сына с собой, а потом оставил его там одного, надеясь, что в компании ученых он остепенится скорее. Компания ученых действительно увлекла юношу. Король Роберт сам питал интерес к наукам и был не прочь посочинительствовать, хотя и его увлечения, и его писания носили еще старомодный оттенок. Но он поощрял и науки, и поэзию, был дружен с Петраркой, приближал к себе талантливых людей. Боккаччо нашел в Неаполе обильную пищу своей любознательности и стал наверстывать пробелы своего образования. Правом и тут он почти не занимался, зато хорошо изучил латинских классиков. В столице короля Роберта гуманизм уже начинал приобретать почву. Увлечение им продолжалось там недолго и скоро прекратилось, но Боккаччо попал в хороший момент. До Неаполя дошла уже слава Петрарки, и король собирался предложить знаменитому поэту короновать его здесь поэтическим венцом. Классиков уже штудировали там добросовестно и могли во многом помочь любознательному юноше. Как и Петрарка, как и большинство других его современников, Боккаччо уже по-другому читает Вергилия и Овидия, по-другому воспринимает Цицерона. В нем уже установилось известное отношение к жизни, которое делает понятными и близкими древних писателей с их девизом "ничто человеческое мне не чуждо".

Боккаччо, по его собственному признанию, которое нетрудно вычитать в затянутых легким флером аллегории поэмах, всецело посвятил себя Палладе и сторонился Амура, но коварный стрелок все-таки поразил его. Боккаччо увлекался, его любили. Сначала то были мимолетные интриги, столь обычные под ярким синим небом Неаполя, под огнем южного солнца, но он встретил Марию, и его охватила настоящая страсть. В жизни Боккаччо-поэта эта страсть имела огромное значение. Для Марии или под влиянием любви к Марии написаны все ранние итальянские

произведения Боккаччо, и даже в "Декамероне" мы легко найдем отголоски этой любви, уже утихшей, но продолжающей оставаться сладостным воспоминанием. Под именем Фьямметты-Огонька Боккаччо воспел свою возлюбленную. Повинуясь желанию Фьямметты, он начал свою первую вещь — роман "Филоколо", ей он посвятил свою первую законченную в Неаполе поэму "Филострато". Любовь Марии была наградой счастливому поэту, любовь, тайная от всех, скрытая так тщательно, что и теперь многие отказываются ее признавать. Но она существовала, и Боккаччо наслаждался нечеловеческим счастьем. На груди Марии поэт подслушал тайны женского сердца и первый поведал их миру. Недолго длился рай Боккаччо. Его подруга не отличалась постоянством. Наступивший очень скоро разрыв не дал оплошиться чувству и навсегда сохранил за ним ореол поэзии. Долго-долго еще Боккаччо будет вспоминать свое счастье, будет перебирать свои ощущения. Страдания очистили его любовь; воспоминания о счастье не дали изгладиться чувству, Данте и древние помогли выделить из личного общечеловеческое. Любовь у Боккаччо сделалась орудием самосознания и средством борьбы за индивидуальность.

У Данте и в сонетах Петрарки фигурирует любовь не настоящая, а подчищенная и подстриженная согласно литературной моде. В латинских посланиях Петрарки мы уже видим человеческое чувство, которое сознается очень хорошо, но еще причиняет нравственные мучения, потому что расходится со старыми идеалами. Боккаччо окончательно провозгласил законность любви. Наиболее полно выражена его точка зрения в "Декамероне", который порывает и с аскетизмом, и с манерничеством трубадуров, и с платонизмом флорентийского *dolce stil nuovo*.

Полная противоположность аскетизму — введение к четвертому дню в "Декамероне". Юноша, воспитанный в лесу и до восемнадцатилетнего возраста не видавший женщины, в первый раз пришел с отцом во Флоренцию и встретил там веселую, разнаряженную гурьбу девушек. Он моментально охвачен новым чувством. "Что это?" — пристает он к отцу. "Опусти глаза и не гляди: это гадость", — поспешно отвечает недовольный старик. "А как эти штуки называются?" — не унимался юноша. "Гусята!" "Отец, а не прихватить ли нам с собой одного гусеночка; я его кормить буду". Это красноречивое констатирование могущества плоти, ее реабилитация. Но на этом Боккаччо не останавливается. Новелла о Настаджо дельи Овести (V, 8) формулирует дальнейшую ступень оправдания любви. Она берет сюжет одной чистилищной легенды, в которой описывалась загробная казнь женщины, изменившей мужу и потом убившей его. Боккаччо оставил все, но изменил мотив наказания. В легенде женщина казнится за то, что, одержимая страстью к любовнику, убила мужа, у Боккаччо — за то, что своей непреклонностью довела возлюбленного в нее рыцаря до самоубийства. При жизни дама не догадалась покаяться, ибо считала, что не только не про-

грешила, но и поступила как следует. За это она и осуждена на вечные муки. Жестокосердные равеннские красавицы, которым их догадливые поклонники показали это грозное видение, так напугались, что стали снисходить к желаниям мужчин гораздо охотнее.

Это уже не просто реабилитация плоти; это панегирик ее, призыв к любви, перевертывающий вверх дном все прежние взгляды на грех.

Новелла о прекрасной Алатиель (II, 7) дает завершение боккачевской философии любви. Одна принцесса ехала к жениху, но, прежде чем попасть к нему, она, благодаря капризу судьбы, побывала в объятиях восьми других мужчин; жениху она этого не сообщила, и он навсегда остался в уверенности, что взял в жены невинную девушку. Новелла заканчивается назидательной поговоркой, вероятно, бывшей в ходу среди флорентийцев: *Vossa basciata non perde ventura; anzi rinnuova come fa la luna*, то есть уста от поцелуя не умяются, а как месяц обновляются\*. Культурно-исторический смысл новеллы тот, что платоническая точка зрения и клятвы в верности возлюбленных объявляются совершенно несостоятельными.

Словом, полная эмансипация чувства — один вывод "Декамерона".

Но там же мы встречаем и другую точку зрения на любовь. Она из полудикого, неотесанного Чимоне делает человека (VI, 1); она побуждает Федерико дельи Альбериги принести в жертву своей возлюбленной любимого сокола (V, 9); она дает силу Гризельде выдержать тяжелые лишения (X, 10); она нередко ведет к смерти. Таковы поправки к тем новеллам, в которых говорится о наслаждении как о конечной цели. Сопоставляя обе эти категории новелл, мы можем прийти только к одному выводу. Любовь — великая сила, она побеждает все, ничто перед ней не может устоять. Вот все, по-видимому, что хотел сказать Боккаччо, что он хотел внушить своим читателям. Призыва к наслаждению он не имел в виду. Возрождение дождется и такой философии, но не Боккаччо выскажет ее. "Декамерон" не строит теорий на эту тему. Он только запечатлевает в образах то, что носилось в то время в воздухе и давно уже ощущалось современниками. У него только собирается материал для теоретических построений. А когда Боккаччо сам начнет теоретизировать, его теория будет совершенно иная. Это будет философия "Корбаччо" и латинских сочинений.

Странную роль играет "Корбаччо" в истории Боккаччо. Поэт, которому было уже за сорок, влюбился в какую-то вдову, а та не только не отвечала на его ухаживания, но вместе с его счастливым соперником насмеялась над ним. "Корбаччо" был мстью Боккаччо. Вдова не названа, но во Флоренции не осталось человека, который не понял бы, о ком идет речь. Женщину книжка

\* Перевод акад. А. Н. Веселовского.

беспощадно смешала с грязью. Это было едва ли очень по-рыцарски, но для Боккаччо необыкновенно характерно. Стремительность и страстность, с которыми он обрушился на злополучную вдову, показывают, что тут дело не только в задетом самолюбии. Такому ловеласу, как Боккаччо, вероятно, не раз приходилось и раньше бывать в подобном же положении. Дело, вероятно, в том, что на этот раз внешний факт совпал с внутренним процессом, с пересмотром прежних увлечений; вот почему, быть может, в пасквиле на определенную женщину так много выходок против женщины вообще.

Уже в новеллах десятого дня "Декамерона" наблюдается некоторое несоответствие с господствующим тоном книги. Автора словно берет раздумье: стоило ли так много разговаривать о любви. Сонеты этого периода тоже что-то очень много толкуют о бессцельной жизни. Есть и другие факты того же порядка. Боккаччо, очевидно, пресытился, стал хворать и, как всегда бывает с людьми, утратившими равновесие физическое, начал рыться у себя в душе. Тут, как и у Петрарки, обнаружилось, что человек не окреп еще в отрицании средневековых элементов: в нем заговорила самая консервативная часть человеческого я — совесть. А совесть у большинства людей XIV века была еще совершенно средневековая. Средневековый характер и носит филиппика против женщины и любовных утех, которая зовется "Корбаччо".

Боккаччо поставил крест над прежними увлечениями, опрокинул алтарь Венеры и отдался серьезному — науке.

Классиками Боккаччо занимался с большой любовью с тех пор, как в ученом кружке короля Роберта он пополнил свои знания. Он не написал еще ни одной строки по-латыни, а влияние латинских писателей с необыкновенной яркостью сказывалось уже на его итальянских вещах. Дух Овидия, стиль Цицерона видны у него повсюду. В "Декамероне" горничная, которую дама подсылает к приглянувшемуся ей молодому человеку, передает амурные предложения языком римского трибуна, убеждающего граждан на Форуме (VII, 9), и сам Цицерон позавидовал бы красноречию, с каким Тебальдо дельи Элизеи громит монахов (III, 7). Любопытно, что и перелом в Боккаччо сказался тем, что его симпатии от дамского угодника Овидия перешли к женоненавистнику Ювеналу. Когда миновал первый острый внутренний кризис, бесповоротно унесший культ Фьямметты и любви, Боккаччо стал собирать бродившие в его голове мысли о других жизненных вопросах, которыми прежде не находил времени заниматься как следует — любовь мешала. Соответственно важности вопросов он выбрал и язык. Так возникли латинские стихи и латинская проза. Вдохновителем Боккаччо стал теперь Петрарка.

Дружба между холодным и влюбленным в себя Петраркой и простодушным, увлекающимся Боккаччо представляет большой интерес. На бескорыстную привязанность певец Лауры не был способен. Он только позволял любить себя, а сам холодно отвечал на искреннюю и глубокую дружбу словами, взятыми

напрокат в Цицероновом "Лелии". Но Боккаччо не замечал ни покровительственного отношения упоенного славой поэта, ни фальшивости его чувств. Он был совершенно увлечен Петраркой, который импонировал ему своей олимпийской ясностью, своим невозмутимым спокойствием, своей величественной фигурой; он прощал ему пренебрежение к "Декамерону" за латинский перевод "Гризельды", который был подачкой. Петрарка был для него учителем и руководителем и, несомненно, оказывал на его латинские писания большое влияние.

Как и Петрарка, Боккаччо придавал чрезмерно большое значение своим латинским трудам; они были ему дороги потому, что в них он ставил и разрешал все те вопросы, которые интересовали его поколение: о любви и добродетели, о славе и доблести, о судьбе человека и назначении поэта. Ответы Боккаччо по существу те же, что и ответы Петрарки. Им обоим диктовала общественная жизнь с ее усложнившимися запросами; сознательно или бессознательно они решали вопрос, чем должен быть человек, чтобы выйти победителем в жизненных осложнениях и столкновениях, которых было так много в современной действительности. Формы своих решений они брали у древних; оба должны были отстаивать свои новые чувства от цепких средневековых переживаний. Вывод их один и тот же: культ личности.

Словом, как моралист, Боккаччо говорит то же, что и Петрарка, что и Нелли, что и Заноби да Страда, что и вся братия гуманистов. Но ему, как гуманисту, принадлежит большая заслуга в том отношении, что он первый стал учиться греческому языку. Петрарка тоже пробовал поучиться у случайно подвернувшегося греческого монаха Варлаама, но неудачно: Гомер навсегда остался нем для него, а он — глух для Гомера. Но Петрарка помог Боккаччо раздобыть одного калабрийского грека, Леонтия Пилата, который оказал итальянскому гуманизму две крупные услуги: перевел "Илиаду" и выучил Боккаччо с грехом пополам понимать по-гречески. Боккаччо сделался, таким образом, первым эллинистом в Европе, хотя это ему стоило большого труда и хотя его познания в греческом языке были не Бог весть как велики. Учиться с Пилатом было настоящей мукой. Калабриец был до такой степени нечистоплотен и ворчлив, что терпеть его рядом с собой можно было только во имя любви к Гомеру и Платону. Петрарка говорил про него: "Этот Лев (Леонтий) — большая скотина". Но когда он бывал трезв, Гомер не терпел больших неприятностей, и хотя латинский язык, на который он переводил "Илиаду", оставлял желать многого, но гуманисты прощали ему все его неприятные особенности, а когда он погиб, убитый молнией, даже жалели о нем.

Для гуманистов, а в частности для Боккаччо, греческий язык не был простой роскошью.

Для обоснования своих морально-философских идей он нуждался в примерах и фактах, а латинская литература одна не могла ему их доставить. Поэтому в его латинских произведениях

так заметно стремление раздобыть ссылку на греческого писателя хотя бы из вторых и третьих рук. И он, ничтоже сумняшеся, ссылается на Варлаама и Леонтия Пилата как на лиц, свидетельствующих о факте. Поэтому арсенал данных, которыми Боккаччо подкрепляет свою индивидуалистическую доктрину, пожалуй, богаче, чем у Петрарки.

Индивидуалистическая тенденция у Боккаччо еще в одном пункте существенно отличается от той же тенденции у Петрарки. Петрарка умеет понимать человеческие стремления, умеет читать в душе, но он понимает только свои стремления и читает только в своей душе. У Боккаччо горизонты несравненно шире благодаря тому, что он беллетрист — качество, которым Петрарка не обладал совсем. Чужая душа для певца Лауры в буквальном смысле — потемки. Боккаччо нашел ключ к чужой душе. Правда, его наблюдения еще не приобрели той тонкости, которая привлекает в современных романистах-психологах, но то, что он дал нам, по существу, уже наметило пути психологического романа. Боккаччо изучает преимущественно женскую душу; он оставил потомству драгоценный перл, "Фьямметту", роман женщины любимой, а потом покинутой возлюбленным. И как мелкими алмазами этот перл осыпан кругом миниатюрными психологическими этюдами "Декамерона".

Наблюдательный художник помог Боккаччо расширить сферу изучения человека. Особенно "Декамерон" останется в этом отношении книгой, с которой по историческому значению сравнится немного других вещей в мировой литературе.

Элемент реалистического наблюдения жизни определяет и другую особенность "Декамерона". Всякий читавший его не как собрание веселых и скромных анекдотов, а с тем вниманием, которого заслуживает это замечательное произведение, знает, что с особенной любовью Боккаччо рассказывает нам про монахов и попов, про их распутство, шарлатанство и другие непохвальные качества. Этих рассказов так много в "Декамероне", что легко можно прийти к заключению, что Боккаччо отрицает самый институт монашества. Но такой вывод совершенно не вязался бы со всем мировоззрением нашего поэта. Не забудем, что у него, как и у Петрарки, совесть еще средневековая и для нее церковь и религия сохраняют свой авторитет почти во всей первоначальной неприкосновенности. Не только религии, не только церкви, но и института монашества Боккаччо не решился бы отрицать, хотя он и видит, что от идеалов св. Бенедикта и св. Франциска остались одни воспоминания. Боккаччо — художник-бытописатель. Он рассказывает то, что видит, или психологически разрабатывает сюжеты, полученные в источниках. Другой вопрос, почему он так охотно занимается попами и монахами и заставляет Тебальдо дельи Элизеи обрушиться на них злой филиппикой. Просто потому, что он горожанин и отмечает несомненный факт, совершившийся уже в его время, — прекращение гармонического союза между монахами и буржуазией, со-

зданного св. Франциском и закрепленного основанием общины терциариев, мирян-монахов. Так же добросовестно он отмечает и всякий другой факт социального порядка, например то огромное значение, которое получила в его время торговля. По некоторым его новеллам (например, VIII, 1; VIII, 10) можно составить себе очень ясное представление о торговых обычаях того времени. Все это, конечно, не значит, что Боккаччо простой фотограф. У него есть положительные идеалы, которые направляют его наблюдения. Он интересуется человеком, требует ему свободы чувства, поощряет в нем героизм долга, но религии и церкви эта индивидуалистическая доктрина не касается.

Чем дальше приближалась старость, тем больше усиливались в нем тревоги совести. На этой почве в нем произошел однажды сильный кризис. Какой-то картезианский монах пригрозил ему вечным проклятием и муками ада, если он не бросит занятия поэзией, то есть, как истолковал этот оракул сам Боккаччо, греческих и римских классиков. Петрарке, который был рассудительнее своего друга, стоило немалого труда успокоить его.

Однако хотя острый страх миновал, но в Боккаччо до конца дней остались обостренная кризисом религиозность и какая-то почти болезненная нравственная щепетильность. Он водится с монахами так усердно, что флорентийцы подозревают у него намерение удалиться от мира. Когда он поехал в Венецию, желая повидаться с Петраркой, и не застал там ни его, ни его зятя, он не решился остановиться в доме его дочери: хотя он сед и обессилен тяжестью своего жира, но мало ли что скажет молва. Ему не хочется, чтобы даже тень подозрения коснулась дочери его друга.

Болезни, разумеется, играли некоторую роль в перемене его настроения и вообще много мешали ему. На склоне дней он удостоился великой чести: флорентийцы пригласили его занять кафедру, учрежденную для объяснения "Божественной Комедии". Но он мог читать свои лекции в церкви Сан-Стефано всего только несколько месяцев. Недуг разыгрался, и он должен был окончательно уехать в свое имение в Чертальядо. Там он и умер в 1375 году.

Боккаччо разрабатывал те же вопросы, что и Петрарка, но их положение в обществе было различно. Петрарка был всеми признанный вождь, Боккаччо — только популярный писатель и ученый.

Скромный и простодушный, он не кричал о себе, не рекламировал, не умел заискивать у сильных мира, не мог приобрести вполне обеспеченного досуга — словом, был обыкновенный человек. Петрарка блистал, но мы знаем, что то был за блеск и как он создавался. В этом отношении Боккаччо — несравненно более привлекательная фигура. Его историческая наследственность, его буржуазное происхождение сказались и в нем с необыкновенной яркостью, но не в такой неприятной форме, как у Петрарки.

Значение их в истории культуры одинаковое. Петрарка начал, но Боккаччо начинал независимо от него; их обоих создала волна

общественной жизни, и они разрабатывали вопросы, на которые общество хотело иметь готовые ответы. Вопросы им пришлось разрабатывать разные. Индивидуализм Петрарки субъективен, индивидуализм Боккаччо объективен. Они оба — крупные начинатели, и оба подвинули вперед самую настоящую культурную проблему — освобождение личности. Но они далеко не решили ее окончательно. Эта миссия осталась дальнейшим поколениям.

## VII

### Флоренция

✓ Когда умер Боккаччо (1375), были уже налицо признаки, показывавшие, что на ближайшее время центром литературы и искусства будет Флоренция. Это было ясно даже некоторым из современников, но и теперь нелегко сказать, почему культурное развитие Флоренции обогнало рост других итальянских городов-государств. Больше того, мы теперь склонны удивляться тому, как возможен был вообще культурный рост города, находившегося в таких условиях, какие в то время выпали на долю Флоренции. Бряцание оружия и военный клич — плохой аккомпанемент мирным занятиям, а прекрасный город на Арно весь XIV век и добрую половину XV века был театром внутренних усобиц и редко отдыхал от внешних войн. Мы не стали бы, быть может, удивляться, если бы нам так же хорошо были известны положительные элементы этого развития, как хорошо мы знаем отрицательные. К сожалению, именно о положительных элементах этого культурного процесса мы знаем меньше всего. Мы имеем здесь дело с проблемой происхождения коллективной гениальности и, чтобы удовлетворительно разрешить ее, должны были бы располагать гораздо более обильным запасом данных, чем те, которые предоставляют в наше распоряжение скудные средневековые источники. Можно только пытаться в общих чертах указать главные причины.

Если мы бросим взгляд на положение других городов Италии, то мы увидим, что ни один из них не находился в условиях, более благоприятствующих культурному развитию.

Неаполь при образованном и даровитом короле Роберте (1309—1343) некоторое время был центром умственной культуры Италии и притягивал отовсюду таланты и знания. Но после смерти Роберта начались кровавые междоусобия, у королевы Джованны таинственным образом умирали один за другим мужья, потом придушили ее самою, город не раз брали приступом, его постоянно грабили наемные отряды, ни один из видных людей не чувствовал себя в безопасности. В таких условиях науки и искусства не процветают. В Риме было не лучше: папа оставался в Авиньоне, в городе грызлись нобили и наемные отряды так же, как и в Неаполе, грабили жителей. В Милане железная десница Висконти давила все, и нужна была покладистость Пет-



рарки, чтобы уживаться при этом дворе, где преступление стало добродетелью и раболепство перед тираном сходило за любовь к отечеству. Венеция никогда, ни раньше, ни позже, не играла руководящей роли в культурном развитии страны; там слишком были заняты двумя задачами, с наукой ничего общего не имеющими: расширением торговых оборотов республики и обеспечением местной торговле прочного международного положения. Приблизительно тем же была озабочена и Генуя. Пиза уже пережила время своего расцвета и едва-едва отстаивала свою независимость. Время более мелких центров — Мантуи, Феррары, Урбино — еще не пришло.

Однако все сказанное больше объясняет, почему другие города не могли играть роли, которую сыграла Флоренция; чтобы понять происхождение культурной гегемонии Флоренции, этих указаний мало. Нужны были, очевидно, какие-нибудь социально-психические причины, чтобы создался, во-первых, талант к литературе и искусству, а во-вторых, интерес к тому и другому. Первое едва ли объяснимо при современных научных средствах, второе находит удовлетворительное объяснение в общественных условиях. Досуг, создаваемый обеспеченностью, свобода, предоставляемая республиканским строем, энергия, воспитанная в политической борьбе и не насыщаемая вполне политическими требованиями, — вот, по-видимому, те факты, которые объясняют главное в этом трудном вопросе.

Около 1375 года Флоренция была большим городом с населением от 70 000 до 80 000 человек, с цветущей шерстяной и с зарождающейся шелковой промышленностью, с обширной торговлей и с самым крупным в Европе банковским делом.

Общественный и политический строй города складывался в тяжелой борьбе со знатью, изобиловавшей яркими, драматическими эпизодами, актами львиного мужества, беззаветной любви к родине и утонченными свирепствами.

Как и в других городах Италии и Европы, во Флоренции внутренний строй укрепился на основе хозяйственного подъема. Городское управление сложилось на первых порах в виде делегации от городских цехов. В XII веке общественная власть в городе постепенно сосредоточилась в руках представителей семи старших цехов (*arti maggiori*). Это были следующие: 1) торговцы заграничным сукном, первоначально представлявшие все купечество (*arte di Calimala*), 2) вскоре выделившийся из предыдущего цех мянел, то есть банкиров (*a. di Cambio*), 3) шерстяные ткачи (*Lana*), 4) шелковые фабриканты, 5) меховщики и скорняки, 6) врачи и аптекари, 7) юристы (судьи и нотариусы). Консулы этих цехов и образовали первую правящую коллегия флорентийской свободной общины. Кроме нее существовала еще одна более широкая коллегия (*consiglio* — совет), члены которой тоже избирались цехами, и, кроме того, в экстренных случаях созывалось народное собрание (*parlamento*).

С такой организацией город начал борьбу с феодалами, занимавшими окрестности и стеснившими торговлю. Феодалы принадлежа-

ли к гибеллинам, городские элементы, заинтересованные в поддержании торговых и кредитных сношений с Римом и папской курией, были почти поголовно гвельфы. Борьба тянулась весь XII век, и в 1209 году хроникеры записали знаменательный факт. Последние синьоры Тосканы, признав себя побежденными, покинули свои крепкие замки и переселились во Флоренцию. Но это был только первый этап. В городе, освоившись и осмотревшись, знать (*grandi*) образовала сильную партию, по-прежнему проникнутую гибеллинизмом, и стала пытаться захватить в свои руки руководство делами общины. Услуги, оказываемые ее представителями в многочисленных войнах, поднимали их влияние, и много раз они были недалеко от цели. Городские учреждения неоднократно реформировались в интересах дворянства, но в конце концов буржуазия и тут осталась победительницей, благоразумно уступив политические права бесправным прежде ремесленным цехам и получив взамен их поддержку.

В 1282—1289 годах к политической жизни были допущены 14 ремесленных цехов (*arti minori*), и соотношение сил сразу переменялось в пользу буржуазии. В 1282 году, когда были уравнены в правах первые ремесленные цехи, был создан совет приоров, получивший название *синьории*; право принимать участие в выборах приоров было предоставлено исключительно цехам. Знать была исключена из числа полноправных граждан, и представителям знати, желавшим вернуть себе политические права, отныне стало необходимо записываться в один из цехов. Наоборот, провинившихся исконных горожан в виде наказания делали дворянами, что было равносильно лишению прав.

В 1289 году, когда на арену политической жизни вступили остальные ремесленные цехи, город провел капитальную реформу, нанесшую знати непоправимый удар — он освободил крепостных, лишая дворян одновременно и даровой рабочей силы, и даровых солдат.

В 1293 году по предложению Джано делла Белла осуществлены новые меры против знати, сокрушившие ее окончательно и сделавшие дальнейшие покушения против города очень трудными. За малейшие преступления против личности и собственности горожан (нападение, нанесение ран, убийство и прочее) дворянам грозили очень тяжелые наказания, вплоть до смертной казни, причем члены дворянских семейств связаны были круговой ответственностью. Доказательства преступления были облегчены до последних пределов. Все политические ограничения были подтверждены. Для исполнения приговоров была создана должность нового члена коллегии приоров, Знаменосца справедливости (*Gonfaloniere di Giustizia*), в распоряжение которого была дана милиция сначала в 1000, потом в 2000 человек\*.

---

\* Впоследствии гонфалоньер остался просто главой Синьории, а для исполнения приговоров против знати была создана специальная должность Экзекутора справедливости.

Этот закон, бывший настоящим исключительным законом, получил название *Ordinamenti di Giustizia*, Установлений справедливости.

Знать была страшно возбуждена, отомстила Джано тем, что заставила отправить его в изгнание, но оружия не положила. Она все еще не теряла надежды вновь вернуть прежнее положение. Городу приходилось постоянно быть настороже против попыток знати уничтожить буржуазное правление. Их было много, и последняя перед описываемым моментом произошла в 1343 году. В этом году дворяне решительно попробовали вооруженной силой стряхнуть с себя иго "кожевников и разносчиков". Они укрепились в своих дворцах, вооружили челядь и отчаянно сопротивлялись атаке горожан. Эта борьба описана почти гомерическими чертами у современных историков. Бились сначала по эту сторону Арно, род на род: первый натиск повели Медичи и Рондинелли против Кавиччулли, и когда эти были сокрушены, соединившиеся родовые знамена последовательно принудили к сдаче Донати, Пацци и Кавальканти. Но самое трудное было овладеть мостами через Арно, ибо по ту сторону жили самые сильные вельможи, хорошо укрепившие все мосты. Долго дворяне отбивали приступы горожан. Наконец Нерли, защищавшие лишенный башен мост Саггаја, не выдержали, и городская хоругвь устремилась на ту сторону. Соединившись с горожанами Ольтарно, защитники городской свободы без труда справились с Фрескобальди и Росси, но лишь после жестокого штурма, да и то путем диверсии, овладели почти неприступными позициями Барди, самого богатого и самого могущественного дворянского рода. Горожане победили. С интригами знати этим не было покончено навсегда, но отныне она не делала таких попыток и стала постепенно растворяться в составе буржуазного населения.

Господство сосредоточилось в руках богатой буржуазии, старших цехов, купцов, банкиров, фабрикантов, которые вынесли главную тяжесть в борьбе со знатью. Эти дельцы отлично понимали свои интересы и умели вести управление таким образом, что мелкой буржуазии, ремесленникам оставались крохи, а пролетариат, сложившийся уже с конца XIII века, был совершенно лишен прав и отдан в жертву предпринимателям, выжимавшим из него все соки. Конечно, и мелкая буржуазия, и пролетариат были недовольны и ждали только случая, чтобы посчитаться с денежными магнатами, забравшими в руки власть. Те между тем становились все наглее в сознании своей силы. Они изобрели очень остроумное средство, с помощью которого легко устраняли со своего пути неудобных людей. Это так называемая *аммонizione*. Она заключалась в том, что известным людям запрещалось вступление в общественные должности под предлогом, что они принадлежат к числу знати или к партии гибеллинов; если же те, несмотря на предупреждение, принимали должность, то им грозила или разорительная пеня, или даже

смертная казнь. Этим путем крупной буржуазии довольно долго удавалось сохранять за собой власть, но время тирании еще не пришло, и олигархия крупных капиталистов была скоро сломлена. Вожаки средней буржуазии, Альберти и Медичи, ждали только момента, чтобы свалить коноводов противоположной партии, Альбицци. Сигналом послужило избрание на высшую городскую должность, гонфалоньера, одного из Медичи, Сальвестро. То был ловкий и энергичный делец, который в течение каких-нибудь полутора месяцев сумел подвести под Альбицци такую мину, которая сразу сокрушила могущество гордых своими капиталами патрициев. Но он не рассчитал силы взрыва, и мина снесла много такого, чего Медичи не предвидел. Сальвестро был избран в мае 1378 года, 20 июня ремесленные цехи поднялись как один человек, сожгли и разграбили дома Пьеро дельи Альбицци и его главных сподвижников, Карло Строцци и юриста Лапо ди Кастильонкио. Олигархи погибли или бежали, семейства их были изгнаны. Одержав победу, младшие цехи немедленно подвергли пересмотру городскую конституцию, причем, конечно, их участие в управлении было расширено. На этом они успокоились и хотели было почивать на лаврах. Но буржуазия забыла, что в городе есть обделенный. А он как раз теперь, чтобы не упустить момента, выступил вперед и потребовал своей доли.

То был городской пролетариат, беднота, известная под презрительной кличкой чомпи (Ciompi) — "оборванцев", многочисленный рабочий класс, в который входили и обученные, и необученные рабочие шерстяной и шелковой промышленности. Они не были членами цехов, на которые работали, а были только "приписаны" к ним. Крупный предприниматель, член какого-нибудь *arte di Lana*, цеха сукноделов, раздавал шерсть на дом одному рабочим, потом принимал грубо сваленное сукно, последовательно отдавал на дом другим (стригали, красильщики и проч.) и таким образом мало-помалу получал готовый товар. Конечно, при таких условиях рабочие находились в полной экономической зависимости от предпринимателя и, не имея организации, не могли ничего сделать, чтобы выбиться из своего тяжелого положения. Заработная плата была ничтожна, рабочие жили впроголодь. И они всегда очень охотно принимали участие во всевозможных городских столкновениях. Современные флорентийские летописцы аккуратно отмечают роль чомпи в городских смутах; у них рабочие фигурируют обыкновенно в малопривлекательной роли громил, которые после победы предаются грабежу. Это было очень удобно для буржуазии, из среды которой обыкновенно выходили летописцы: честь приписывается цехам, а все бесчестное — нецеховой "сволочи", но на деле распределение благородного и позорного бывало гораздо сложнее. Цехи никогда не выкидывали знамени, не собрав под него столько рабочих, сколько можно было найти, и этот факт свидетельствует, что "оборванцы" умели подчиняться дисциплине. Так было и теперь. Они

помогали цехам сокрушить Альбицци, и, когда буржуазия не уделила им за это ничего из приобретенных ею политических прав, они вспомнили, что буржуазия всегда их притесняла и никогда добровольно не станет о них думать. Они и решили предъявить свои требования, самостоятельно и немедленно принялись расчищать почву для своей программы. Попробовал было пойти с ними и Сальвестро, но, когда дела приняли неудобный для него оборот, благоразумно исчез. К пролетариату присоединились зато некоторые из младших цехов; 21 июля сообщая они взяли штурмом государственную тюрьму\*, подожгли здания цеха сукноделов и продовольственной камеры и представили — цехи отдельно, рабочие отдельно — свои программы городскому правительству. Программа младших цехов повторяла обычные в этих случаях политические требования; в программе рабочих тоже имеются политические требования, но на них смотрят не как на приобретения, ценные сами по себе, а как на единственный верный путь к осуществлению социальной реформы. Словом, в 1378 году флорентийские рабочие, бившиеся за принцип полного политического равноправия для всех, поняли ту истину, которую много веков спустя чартистские ораторы должны были повторять английским рабочим, а Лассал — немецким: только решение политического вопроса открывает дорогу для решения социального; нужно завоевать политическую власть, и тогда можно будет воздействовать на социальное законодательство. Так, до 21 июля революция 1378 года носила политический характер, с этого дня она стала социальной революцией. Флорентийский пролетариат был еще слаб и потому не мог удержать за собой своих приобретений, но он показал свою силу тем, что он в первый раз во всемирной истории сумел добиться верховной власти в государстве.

Упоенные победой, толпы рабочих на другой день загрохотали обширную Piazza della Signoria и стали требовать, чтобы городское управление немедленно приняло их программу. Приоры колебались, настойчивость толпы с часу на час росла, ропот постепенно перешел в крики, крики становились все громче. Вот заколебалось народное знамя — молодой чесальщик шерсти Микеле ди Ландо схватил его и устремился к серой громаде Дворца Синьории; толпа с возгласами: "Viva il popolo!" — хлынула за ним, и вскоре здание флорентийского правительства было в руках народа. Пока полумертвые от страха приоры, которых Ландо запретил трогать, убежали из дворца, рабочие единогласно решили вручить своему молодому вождю высшую должность в республике — сан гонфалоньера. Один из самых богатых в мире городов должен был получить свое правительство из рук полуголодных, оборванных рабочих.

Но у этих санкюлотов — как назовут такую же толпу сорока лет спустя, в эпоху Великой французской революции — оказа-

---

\* Bargello, где ныне помещается Национальный музей.

лось столько благоразумия и политического такта, их избранник обнаружил такой крупный организаторский талант, что трудное дело устройства города после революции было налажено в несколько дней. На другой же день Ландо собрал народ на площади, и так как никакой другой власти, кроме него, гонфалоньера, да комиссии из 32 выборных чомпи, в городе не было, предложил народу поделиться завоеванной властью с цехами. Когда его предложение было принято, рабочие распустили свою комиссию и образовали три новых цеха: два из них составились из обученных рабочих шерстяной и шелковой промышленности, в третий вошли все необученные рабочие — чистый пролетариат, не боявшийся назвать свой цех цехом чомпи. Три новых цеха были выделены в самостоятельную категорию *arti minuti* по политическим причинам: чтобы иметь возможность поставлять такое же количество членов Синьории, какое поставляли две других группы: *arti maggiori* и *arti minori*\*.

Новое правительство, выбранное тут же, приняло под давлением событий и все требования рабочих, а они уже носили чисто социально-экономический характер. Таким образом, первоначальный расчет рабочих оказался верен, но они не предвидели того пассивного сопротивления, которое оказала им буржуазия. Предприниматели объявили локаут. В течение месяца они, несмотря на ряд указов нового правительства, отказывались возобновлять работу. Мастерские были закрыты, сами хозяева жили себе припеваючи в своих загородных виллах, а рабочие сидели без дела. Льготы финансового характера, переведенные в угоду пролетариата (понижение мельничной пошлины, понижение цены на соль, запрещение вывоза хлеба), опустошили казну. Отсюда произошли два факта: пролетариат снова стал роптать, а наемные войска заволновались, требуя свое задержанное жалование. Правительству пришлось скрепя сердце опять обложить народ прямым налогом. Ропот усилился, и 28 августа чомпи поднялись снова. Не доверяя уже и своему демократическому правительству, они собрались в церкви *Santa Maria Novella* и выбрали еще одну чрезвычайную комиссию (балия). Балия предъявила правительству новые требования, которые значительно расширяли политические полномочия пролетариата. Синьория уступила, и очередные выборы дали лишь исключительно кандидатов толпы. Это переполнило чашу. Буржуазия решила действовать энергично, умеренные друзья рабочих и сам Микеле ди Ландо, опасаясь, что дело при этих условиях легко может дойти до анархии, покинули чомпи. Оставшись одни, без руководителей, рабочие были быстро разбиты в новом бою. Ожесточившиеся отряды цехов преследовали их в Камальдоли — так назывался квартал,

---

\* Каждая из двух групп цехов, старших и младших, выбирала по одинаковому количеству приоров независимо от числа фактических избирателей, входивших в каждую группу. Поэтому и пролетариат выделялся в особую группу. Таким образом он получал возможность избрать треть приоров.

населенный беднотой по ту сторону Арно, — разрушали их жилища, безжалостно избивали женщин и детей — словом, восстанавливали порядок так, как это всегда делает буржуазия, потерпевшая значительные убытки.

Революция кончилась. Началась контрреволюция. Выбранную под давлением рабочих Синьорию распустили, Микеле ди Ландо и Сальвестро Медичи, вновь появившиеся на сцене, когда миновала опасность, приняли поручение реформировать городское устройство. В общем, вернулись к положению, установленному после изгнания Альбицци; главные реформы, введенные под давлением рабочих, были отменены теперь же. Уничтожена была категория *arti minuti*, два цеха обученных рабочих присоединены к категории младших цехов, а цех чомпи распущен вовсе. Сперва буржуазия еще боялась действовать чересчур круто. Микеле ди Ландо, окончив свое дело, сложил должность и с торжеством был водворен в своей прежней мастерской. Но вскоре оказалось, что даже существование двух рабочих цехов очень неудобно с точки зрения буржуазии. Организация давала рабочим возможность с большим успехом бороться за лучшее экономическое положение, в частности за более высокую заработную плату. А буржуазия уже тогда отлично знала вкус рабочей ценности и находила, что смешно добровольно отказываться от хороших барышей только потому, что оборванцы из Камальдоли уверяют, что они живут впроголодь.

Три года шла упорная борьба между капиталом и трудом — тоже первая в новой европейской истории: рабочие устраивали стачки, требовали установления минимальной заработной платы, сокращения рабочего дня, уничтожения выдачи заработка натурой (теперь это называется *Trucksystem*), старались искусственно уменьшить предложение рабочих рук — словом, перепробовали все те средства, которыми в аналогичных случаях пользуются современные рабочие. Буржуазия решила положить этому конец. Сальвестро Медичи, которому его прежние демократические симпатии не позволяли слишком круто выступить против народа, в 1380 году совсем сошел со сцены, и руководящее положение в городе перешло к семье Альберти, которая так же, как и Медичи, принадлежала к средней буржуазии. Бенедетто дельи Альберти провел все реформы, каких требовала буржуазия. Оба рабочих цеха были в 1381 году уничтожены, и рабочие снова потеряли всякое влияние на политику. Для безопасности отправили в изгнание и Микеле ди Ландо, популярность которого беспокоила стоявшую у власти буржуазию.

Альберти не сумели удержаться долго во главе правительства. Бенедетто не имел ни талантов, ни счастья Альбицци, да и сторонники его не были достаточно сильны. В мае 1387 года большинство членов семьи Альберти было изгнано, Альбицци возвращены и Мазо дельи Альбицци стал почти что диктатором.

Мы остановились на перипетиях социально-политической борьбы во Флоренции не только потому, что она представляет

огромный исторический интерес. Все описанные выше события имеют тесную связь с судьбами культурной эволюции города. Мы увидим, что у каждой из двух групп буржуазии — у крупной, как и у средней, — были свои литературные симпатии, что борьба со знатью и с "оборванцами", в которых обе группы одинаково видели врага, наложила яркий отпечаток на социальные теории возрождения и определила вместе с другими причинами некоторые наиболее существенные его стороны.

Мы и перейдем от фактов к идеям.

## VIII

### На повороте

К югу от Флоренции, там, где Апеннины зелеными отрогами спускаются к долине Арно, утопает в садах роскошная вилла Антонио дельи Альберти. Мессер Антонио необыкновенно характерная фигура. Один из самых богатых людей во Флоренции, широко образованный, с пламенной душой и большим умом, он вынужден был прятать свои дарования, избегать площадки и искать выхода своему темпераменту в поэзии и религиозном экстазе. Он, как и все Альберти, принимал участие в борьбе с олигархией Альбицци и одно время стоял в первых рядах правителей города. Но переворот 1387 года, вернувший власть в руки богатой буржуазии, предводительствуемой Альбицци, положил конец господству средней буржуазии, а вместе с тем и политической карьере семьи Альберти. Прекратил свою деятельность и мессер Антонио. Вернувшись Альбицци не тронули его, во внимание к его заслугам, но он понимал, что за ним следят, и благородно не мозолил глаза своим врагам. Его не было в городе, когда его родственников постиг удар; он не торопился туда возвращаться, вернувшись, совершенно зарылся в свои частные дела, с видимой неохотой принимал должности, которые ему предоставляли, и жил больше в своей вилле, чем в своем флорентийском дворце. Тут его окружала интересная компания, которую привлекали красота виллы, радушие хозяина и надежда встретить у мессера Антонио выдающихся флорентийских писателей и ученых.

Общество, которое собралось в вилле мессера Антонио в первых числах мая 1389 года, было особенно блестяще. Тут были: ученый монах Луиджи Марсильи, один из самых образованных людей во Флоренции; канцлер республики мессер Колуччо Салутати; слепой музыкант Франческо Ландини, хорошо знакомый с средневековой схоластической философией; именитый флорентинец Гвидоди мессер Томазо дель Паладжо; граф Баттифоле, давно оставивший надежду на сохранение в полной мере своих феодальных прав и живший в мире с республикой; дипломат Джованни дельи Риччи; Алессандро дельи Алессандри, отпрыск семьи Альбицци; остроумец и потешник Биаджо Сернелли; бого-



слов и математик Грация Каstellани; врач и философ-аверроист Марсилио ди Санта София; профессор философии и математики Биаджо Пеликани из Пармы, много дам, много прихлебателей и празднопшатающихся, привлеченных щедростью мессера Антонио.

Общество проводило время необыкновенно занимательно. Утром, как водится, шли в часовню прослушать обедню, а потом собирались где-нибудь на лугу или в саду, обыкновенно у фонтана в тени великолепных кипарисов и пиний. На траве были уже разосланы ковры, тут же рядом стоял поставец с винами, прохладительными питьями, фруктами и сладостями. На деревьях пели птицы, на лугу бегали какие-то необыкновенные звери, воздух был упоителен, царило веселье. Недаром вилла мессера Антонио называлась *Paradiso*. Это настоящий рай!

Обыкновенно занимаются кто чем хочет. Солидные люди собрались вокруг маэстро Луиджи и мессера Колуччо и слушают беседы обоих ученых мужей; с луга доносятся песни и звонкий хохот — то молодежь водит хороводы и отдается беззаботным удовольствиям. Ведь это первые дни мая, "когда нежные зефиры и прозрачный воздух манят к наслаждениям любви все живущее на земле и на небе: высокие холмы и тенистые леса одеваются свежей листвой и пестрыми пахучими цветами, на смеющиеся луга высыпали бесчисленные звери и в густых ветвях порхают и поют птицы, ища любви"\*.

Где же тут молодежи усидеть целый день подле мессера Колуччо!

А когда общество собирается вместе за обедом или посреди дня, то изобретают новые развлечения. Как веселая компания "Декамерона", гости мессера Антонио уговариваются по очереди рассказывать новеллы. Даже Луиджи Марсилио должен подчиниться этому уговору. Новелла следует за новеллой, в промежутке забавник Биаджо Сернелли изображает лицом, голосом и фигурой знакомых всем людей и заставляет присутствующих хохотать до упаду. Потом неаполитанец Пеллегрини, один из тех прихлебателей-фокусников, которыми была полна богатая Флоренция, начинает показывать свое искусство: он вертится колесом с такой быстротой, что не видно, как ноги касаются земли, и кажется, что молния движется в воздухе; потом он показывает всякие штуки с ножами и саблями с таким искусством, что никому не хочется верить, чтобы тут не было дьявольского наваждения. Иногда маэстро Луиджи приходит в голову невинная шутка: он поручает другому Биаджо, математику и философу, известному своей застенчивостью и рассеянностью, приветствовать дам. Маэстро Луиджи знал, что тот не способен связать пары слов вне своей специальности, но ему хотелось позабавить публику. Долго отнекивался старый профессор, но, видя, что ничего не поделаешь, начинал: "O bone, o bone dominae meae", но обыкновенно больше не умел сказать ничего и склонялся

---

\* Перев. акад. А. Н. Веселовского.

своей массивной фигурой почти до земли, так что блестело лысое темя. Дамы дивятся, публика довольна...

Другого рода общество собирается во Флоренции, в августинском монастыре Сан-Спирито по ту сторону Арно. Имя монастыря Сан-Спирито уже не раз появлялось и раньше в истории Возрождения. Джованни Боккаччо был в большой дружбе с настоятелем его, ученым профессором Мартино де Синья. Ему он объяснял смысл своих латинских произведений, ему завещал он свою библиотеку; в Сан-Спирито читались поминовения по душе блаженного раба Божия Джованни. Один из братьев ордена, Пьетро де Кастеллетто, закончил биографию Петрарки, начатую Боккаччо. Словом, это была обитель с литературными традициями, которые еще больше оживил Луиджи Марсильи. Он стоит в центре монастырских беседований. Его слушают молодые люди, да и старики, как Салутати, не упускают случая лишний раз обменяться мыслями с ученым монахом. Разговор тут идет о предметах возвышенных, ученых; новеллами больше не развлекаются и не тратят, разумеется, времени на забавы. Недаром лет тридцать спустя тихий монастырь в Ольтарно делается настоящим ученым обществом. Там будут вывешивать тезисы, там будут вести диспуты, там мы встретим всех главарей гуманизма, некоторые из которых, как Роберто деи Росси и Никколо Никколи, юношами успели еще застать маэстро Луиджи и послушать его красноречивые рассуждения.

О чем же вели речь ученые люди в садах виллы Альберти и под сводами монастыря Сан-Спирито? Мы должны к ним прислушаться, потому что тут мы найдем посредствующее звено, соединяющее дантовское направление с классическим.

Вероятно, читатель был несколько удивлен тем, что до сих пор не нашел точного определения того понятия, с которым ему неоднократно приходилось встречаться в этих очерках. Что же такое, наконец, гуманизм, который мы признали одним из проявлений духа Возрождения? Мы умышленно откладывали ответ на этот вопрос до настоящего момента, потому что теперь он не будет голой формулой, а будет иметь определенное фактическое содержание. Гуманизм — это интерес и любовь к древности, как к таковой, вызванной запросами личности. Он явился, когда основные предпосылки Возрождения были уже налицо, он мог стать господствующим в общественном сознании фактом, когда Возрождение сделало все свои главные завоевания. Интерес к древности мог быть и раньше, но даже у Данте он еще не имеет в себе характерных черт гуманизма. У Данте можно встретить, например, такие фразы (*Convito*, 4): "Рим! Камни стен твоих достойны почитания, и земля, на которой стоишь ты, достойна его более, чем может выразить человеческое слово". Это говорит не гуманист, и не о Древнем Риме идет тут речь. Данте думает о столице Священной Римской империи, и всю

древнюю историю Рима великий поэт склонен считать подготовкой для роли вечного города как столицы империи и *lo loco santo*. Совсем другое чувство возбуждает Рим в Петрарке. Ему все равно, чем стал город теперь. Бродя по развалинам, он то и дело вспоминает: "Вот кремль Эвандра, вот пещера Кака; тут случилось похищение сабинок, там Горации бились с Куриациями..." В этот момент все его помыслы сосредоточивались на времени за две с лишком тысячи лет, и он гораздо яснее видит осаждающее город войско Порсенны, чем своих современников, пастухов, которые пасут стада за Тибром. Он любит Рим для Рима, а не по каким-нибудь сторонним соображениям.

Мы знаем, какая психологическая драма создала у Петрарки это настроение. В свое время мы остановились на ней так подробно потому, что она представляется нам типичным душевным процессом, который переживало большинство вдумчивых людей, почувствовавших внезапный интерес к древности. Только Петрарка, как наиболее талантливый из первых гуманистов, перечувствовал все живее и — главное — сумел все перечувствованное выразить. Другие частью совсем не сознавали мотивов, заставлявших их интересоваться древностью, частью ничего об этих мотивах не сообщали. Но в главном факте, как кажется, невозможно сомневаться: личным побуждением, для того чтобы отдаться изучению древности, для большинства, в том числе для наиболее вдумчивых, было столкновение старых и новых элементов, была борьба старой совести и нового чувства. Были, конечно, и простые подражатели, люди, которые увлекались модой. Таких, впрочем, вначале было мало, как было мало и людей, примазывавшихся к гуманизму по соображениям выгоды.

Но одними побуждениями личного характера не исчерпываются причины гуманизма. Несомненно, были и общественные мотивы, способствовавшие возникновению интереса к древности.

Отдельный человек обращался к произведениям классиков для того, чтобы найти в них доводы для борьбы с остатками прежнего средневекового мировоззрения в своей душе. Общество прибегло к классикам, чтобы у них почерпать теоретическое обоснование в борьбе со столпом средневекового учения — церковью.

Прежде чем обратиться к древности, общество в культурной борьбе с церковью испробовало другое оружие, более доступное, — итальянскую литературу. И церковь чувствовала опасность. В одной старой притче, несомненно возникшей в церковных кругах, рассказывается следующее. Жил-был один философ, который охотно истолковывал науку как баронам, так и другим людям. И вот однажды ему приснился чудный сон. Снилось ему, что он видит богинь наук в образе прекрасных женщин. Они находились в непотребном месте и отдавались всякому, кто хотел. Философ сильно удивился и спросил: "Каким образом вы, богини знания, находитесь в таком гнусном месте?" И они отвечали, что он сам причина этого. Тут он проснулся и, подумав,

решил, что сон послан ему в осуждение его деятельности, что истолковывать науку невеждам — значит умалять божество. Оттого он прекратил свое обучение и сердечно раскаялся.

Автор притчи назидательно прибавляет от себя, что не всякому позволено все знать. Ясно, о чем он сетует. У церкви отнимают ее тайны. Переводы на итальянский язык и литература на *volgare*, доступная всем, являются протестом против хитроумной схоластической диалектики, против монополии латинского языка, против стремления церкви навязать народу веру в авторитеты. После первых одиноких попыток выдвигаются излюбленные всем средневековым энциклопедии, все эти Fiorite, Tesoretti, в которых стараются собрать всю сумму современного знания. Наконец, является "Божественная Комедия", не простая энциклопедия, а цельная система, где средневековая мудрость, которую церковь охраняла аргусовым оком, была изложена в ослепительно ярких образах и на понятном народу языке. Но мы уже знаем, что Данте, как и его предшественники, сам стоит на средневековой почве и пользуется средневековыми аргументами. Вот почему опозиционные принципы Данте не могли держаться долго. Жизнь должна была перерасти их и, конечно, переросла. Как мы увидим, уже в первую треть XV века было выкинуто новое знамя группой последовательных гуманистов. И они хотели делать дело Данте, но они находили, что оружие, которым так хорошо действовал творец "Божественной Комедии", притупилось и стало затягиваться ржавчиной. И они протестовали во имя идеи освобождения знания от авторитета церкви, но они думали, что для этого нужно обратиться туда, где неведомы церковные идеалы и где светская литература существовала в чистом виде. Они отряхнули от ног прах схоластических мудрствований и погрузились в изучение древности.

Такова была общественная причина возникновения гуманизма. К древности и к ее литературе прибегали затем, чтобы там найти более действительное средство для борьбы с закрепощением мысли. А научившись языку Цицерона и Вергилия, объявили литературные и философские приемы, которыми пользовался Данте, устарелыми и непригодными. Самого Данте еще ценили, но коренная противоположность между Данте и церковной мудростью уже несколько изгладилась в глазах последовательных гуманистов, и они стали искать новых путей.

Время этого поворота, конечно, не может быть определено с точностью. У нас имеются некоторые факты, которые помогут указать различные стадии этого литературно-общественного процесса, но в общем мы знаем пока обо всем этом периоде довольно мало.

Когда после окончательного усмирения знати политическая власть во Флоренции сосредоточилась в руках олигархии старших цехов, почитание Данте и всей системы, принятой в "Божественной Комедии", было почти признаком местного патриотизма.

Петрарка и Боккаччо были еще живы, и хотя оба пропагандировали классицизм, но оба в то же время писали на *volgare*, а Боккаччо, кроме того, был одним из самых страстных поклонников великого флорентийского гражданина. Боккаччо жил во Флоренции или поблизости, был очень популярен в городе, и его восторженные лекции о "Божественной Комедии" имели огромный успех. С другой стороны, правящая Флоренцией купеческая олигархия Альбицци потому держалась за Данте, что хотела еще внешним образом сохранять старые гвельфские заветы, хотя относилась к церкви довольно равнодушно и папским престижем начинала тяготиться. В Данте олигархия видела выразителя средневековых идеалов, не замечали, как и гуманисты, того, что было в "Божественной Комедии" прогрессивного, и пока стояло знамя гвельфизма, не покидали и Данте. Данте был для них опорой в их борьбе с нарождающимся классицизмом; представители исконно флорентийского образа правления, Альбицци с друзьями, были приверженцами старины и во всем новом видели опасность.

Они были правы. Когда в 1378 году временно захватила власть средняя буржуазия, она сейчас же издала новый литературный манифест. В политике Альбицци главари средней буржуазии осуждали ее показной гвельфизм и заигрывание с церковью. А так как имя Данте было притянуто к политике и связывалось с плохо скрываемыми церковными симпатиями олигархов, то победители Альбицци — партия Альберти и Медичи — отrekliсь от Данте и его направления и выставили поборников последовательного светского протеста — гуманистов. Гуманисты не откажутся признавать Данте великим поэтом, но средневековую манеру осудят и проклянут почитаемые "божественным певцом" семь свободных искусств. Их литературные идеалы будут уже иные. Хотя Альбицци скоро вернулись, но намечающийся поворот в литературных вкусах продолжался уже беспрестанно и средневеково-церковные симпатии мало-помалу ослабевали.

Обращение к древности становится, таким образом, понятно, но нам кажется, что все вышесказанное определяет и настоящую роль древности в истории Возрождения. Древность давала материал для обоснования новых индивидуалистических запросов, для освобождения личности. Нет никакого сомнения, что, если бы гуманисты не догадались поискать этих аргументов в древности или не нашли их там, они все равно были бы найдены рано или поздно. Для Возрождения древность не была необходимым условием, но так как историческая эволюция совершается по линии наименьшего сопротивления и так как воспользоваться готовыми аргументами было легче, чем самостоятельно додумываться до новых аргументов, то обращение к древности было вполне естественно и она сделалась знаменем нового мировоззрения.

## Монах и канцлер

Два последних десятилетия XIV века необыкновенно интересны в том отношении, что как раз в это время в обществе происходит переход от старой точки зрения к новой, и если мы выдвинули роль беседований в вилле Парадизо и в монастыре Сан-Спирито, то именно потому, что в этих беседах мы можем подслушать совершающуюся перемену.

Прежде всего познакомимся поближе с двумя из участников этих беседований, имена которых мы уже называли. Интересная фигура августинского монаха Луиджи Марсильи стоит в центре обоих кружков. То был один из учнейших людей своего времени. Он учился в Падуе, юношей был представлен там Петрарке, и поэт предрек ему славную будущность. Он убеждал его не терять ни одного дня для науки, не замыкаться исключительно в сферу богословия, а заниматься также свободными науками и бороться с рационалистической школой аверроистов. Как раз около этого времени нападки аверроистов причиняли самолюбивому Петрарке много огорчений, и его собственная борьба с ними, несмотря на обилие крепких слов, была не очень успешна. После Падуи Марсильи побывал в Париже и вернулся в 1382 году во Флоренцию с такими огромными знаниями, какими в то время едва ли обладал кто-нибудь другой. Он сделался проповедником и своим красноречием скоро снискал большую популярность в народных кругах. Слава его во Флоренции все росла и росла, его неоднократно просили принять сан епископа города, но маэстро Луиджи предпочитал независимое положение и ученые занятия административным хлопотам и постоянной дипломатической перебранке со святым престолом. Марсильи совершенно не мирился с церковной зависимостью Флоренции от авиньонского папства. Ему хотелось, чтобы во Флоренции, сумевшей завоевать политическую независимость, была и церковь, свободная от папского ига. И он со смелостью и решительностью, мало свойственными монахам того времени, пишет целое "Послание против пороков папского двора" и комментирует канцоны Петрарки, где тот сетует о политических невзгодах Италии и обвиняет папство. Его философско-богословские воззрения были далеки от католического правоверия. Он не обратил никакого внимания на завет Петрарки бороться с аверроистами. В беседах в саду у Антонио Альберти он сидит рядом со своим тезкой, Марсилио ди Санта София, одним из вождей аверроизма, а те разговоры, которые он там ведет, совсем не свидетельствуют о большом правоверии. Он объясняет известный миф о том, что Цирцея обратила спутников Одиссея в животных, как аллегория. Они, рассуждает Марсильи, поступали по-животному и казались животными себе и другим. Такой при-

ем в объяснении чудес делал маэстро Луиджи опасным толкователем Священного писания.

Была, наконец, и еще одна особенность у Марсильи, которая главным образом привлекала к нему молодежь, — его огромные познания в латинских классиках. Молодежь он приводил в совершенный восторг, но даже опытный и ученый Колуччо Салутати должен был отдать дань своему другу. "Когда я бывал у него, — говорит Салутати, — я на целые часы продолжал разговор и, несмотря на то, всякий раз уходил неудовлетворенный, потому что никогда не мог вполне насытиться беседой со столь великим мужем. Какая сила, Боже милосердый, какое обилие в рассуждениях, какая обширная память. Он не только владел всеми знаниями, приличными духовному сану, но и теми, которые мы по обыкновению называем языческими. Цицерон, Вергилий, Сенека и другие античные писатели не сходили у него с уст. Он не только приводил их мнения и мысли, но и самые слова, так что казалось, он говорит свое, а не чужое..."\*

Чтобы было понятно, почему стар и млад толпились вокруг маэстро Луиджи в жажде услышать от него лишнюю фразу Цицерона, мы должны припомнить, что учителей древних языков в то время еще не было. Флорентийский университет уже существовал, но он стал приносить пользу несколько позднее. Мало того: не всегда можно было достать и книгу, какую хотелось. Петрарка был первым, составившим себе порядочную коллекцию классиков. Он сам говаривал, что одержим ненасытной страстью к рукописям и набрал их больше, чем нужно. Но библиотека Петрарки после его смерти растаяла как-то очень быстро, книги Боккаччо лежали под спудом в Сан-Спирито. Поэтому приходилось очень ценить людей, которые, как Марсильи, обладали хорошей памятью и помогали изучать классиков. И Марсильи охотно делился своими знаниями со всеми желающими, не находя в этом ничего такого, что было бы противно совести доброго христианина.

А маэстро Луиджи, несмотря ни на свободомыслие, ни на любовь к язычникам-классикам, оставался добрым христианином. В его религиозности невозможно сомневаться, если прочесть некоторые из его писем к друзьям, полные еще вполне средневековыми рассуждениями. И мы совершенно не поражаемся этой двойственностью. Мы ее узнали, потому что встречали ее раньше у Петрарки и Боккаччо. Даже еще в поколении, следующим за Марсильи, мы будем больше встречать людей, религиозных по-католическому, чем мыслителей, отбросивших в сторону религию отцов.

Ту же двойственность мы встречаем и у друга и сверстника Марсильи, мессера Колуччо Салутати. Если Марсильи еще не вполне подходит под определение гуманиста, то Салутати гуманист в полном смысле слова. Он пишет почти исключительно

\* Перев. акад. А. Н. Веселовского.

по-латыни; пишет поэмы, рассуждения, речи — все, что требуется от гуманиста; он преклоняется перед древними классиками и почитает их творения; он так вчитался в цicerоновский стиль, что сумел перенять его, за что и получил двусмысленное прозвище цicerоновской обезьяны; он неутомимо собирает древние рукописи и первый начинает сличать их, чтобы установить лучшее чтение; чтобы обогатить свои познания, он уже стариком чуть не каждый день ходит за Арно к Марсильи. Все это признаки несомненного гуманиста, но Салутати еще не чистый гуманист. Он почитает классиков, но еще больше почитает тех, кого он считал божественными мужами: Данте, Петрарку и Боккаччо. Латинские сочинения двух последних он ставит выше произведений римских писателей; к рукописям "Божественной Комедии" он применяет филологическую критику, и с помощью осторожной сверки ему удается предохранить их от дальнейшего искажения. Словом, он еще не хочет признавать, что нет спасения вне античной литературы, и за любовь к трем флорентийским коронам (*tres coronae*) поплатился тем, что настоящие гуманисты отказались признать его своим.

Еще и потому Салутати был таким восторженным поклонником трех корон, что и сам был поэтом. Это важно отметить не потому, что его латинская поэма о "Пирре, царе эфирском" представляла собой что-нибудь особенное. Эта тяжеловесная эпопея под стать "Африке" Петрарки и никакого литературного значения не имеет. Но Салутати дал интересное теоретическое оправдание поэзии, которую ему пришлось защищать от нападок усердных не по разуму монахов. Те говорили, что занятие языческой поэзией древних — суета сует и вещь богопротивная. Салутати отбил нападение простой ссылкой на Священное писание. Оно, говорил он, так же как и поэзия, пользуется аллегорией, а в Библии попадаются такие же непристойные эпизоды, как и в поэзии древних.

Другое противоречие в Салутати гораздо глубже. Средневековые и новые элементы уживаются в его произведениях порой вопреки вопиющей несообразности. Он иногда и сам чувствует это и делает большие усилия, чтобы примирить остатки отживающего мировоззрения с молодыми веяниями Возрождения. Например, в трактате "De fato et fortuna" он выставляет божество причиной всех причин, в судьбах людей и народов видит выполнение божественного плана, объявляет благочестие высшей добродетелью; но тут же бросается в глаза преобладание этического интереса над метафизическим, что мы видели у Петрарки и Боккаччо и что будет одним из характернейших признаков гуманизма вообще; любовь к древности, глубокая и искренняя, видна на каждой странице; аргументы древности приводят к рациональному (в вопросе о гаданиях) и к проповеди свободы воли. Другой трактат Салутати "De seculo et religione" одной своей стороной сделал бы честь любому теоретику аскетизма XI века. Чего-чего тут не наговорено. Мир есть поле дьявола, арена искушений,



фабрика зла и порока, печальное веселье, ложная радость, безумное ликование, озеро несчастий, крушение добродетели, дом горя и т. д. Жена и дети — цепи, привязывающие к греховному миру, собственность — источник прегрешений. Единственный путь к спасению указывает католическая церковь. Идеал — монашество. Но это только одна часть. Другая должна повергнуть в изумление после того, что было так красноречиво выражено в первой. Читатель с изумлением узнает, что католическая церковь — средоточие греха, а мир — создание Бога, исполненное красоты. Человек — в этом пункте решительнее всего сказался гуманистический культ личности — среднее между ангелом и животным; воля человеческая не только свободна, но склонна к добру.

Не станем пока обращаться к другим произведениям Салутати. Приведенных примеров достаточно, чтобы увидеть, с каким трудом отделялись люди от теоретических остатков средневековья. Это одновременное, одинаково горячее, одинаково искреннее поклонение Голгофе и Олимпу — противоречие, наиболее характерное для всех первых гуманистов. В течение XIV века оно сказывается с необыкновенной яркостью и исчезает не раньше XV века. Во второй половине его гуманисты уже по большей части освободились от традиционного католицизма.

Несмотря на сильные теоретические колебания, в общественно-политическом смысле Салутати крупная и цельная фигура. Он первый из гуманистов стал занимать постоянные публичные должности. Петрарка, Боккаччо, Заноби да Страда, Марсильи принимали на себя различные дипломатические поручения, Салутати поступил на службу. Он был секретарем при авиньонской курии Урбана VI, а с 1375 года канцлером флорентийской республики. Он был рожден для этой должности и принес своей родине такую большую пользу, что с тех пор сделалось обычаем назначать на место канцлера, поднятое мессером Колуччо до степеней одного из важнейших постов республики, гуманиста. Бруни, Марсуппини и Поджо были в числе преемников Салутати. Первое, что ввел мессер Колуччо в своей новой должности, — это циперовский стиль в дипломатической переписке. Это была крупная реформа. Пусть читатель представит, что вдруг в наших канцеляриях вместо сей, оный, честь имею стали бы писать языком Пушкина и Тургенева. Но появление на канцлерском посту гуманиста с широким образованием было важно еще в другом отношении. В переписке с иностранными державами появились совершенно новые аргументы, появился пафос древних ораторов, свежая сила убеждения. Недаром говорил Галеаццо Висконти, что письма Салутати нанесли ему больше вреда, чем тысяча флорентийских всадников.

По своим политическим взглядам мессер Колуччо как нельзя больше подходил к тому ответственному посту, который он занимал. Он был убежденный республиканец и горячий поклонник богини свободы; тиранию он ненавидел всеми силами души и оправдывал убийство тирана почти безусловно. Он любил свою

прекрасную родину со всем пылом патриота и готов был охранять ее от всяких сторонних посягательств. Главным врагом Флоренции он считал папскую курию, к которой хорошо приглядывался за время своей службы секретарем. Как свою Флоренцию он считал поборницей самой идеи свободы и всегда стоял за то, чтобы она повсюду оружием поддерживала борцов за независимость, так Рим он считал гнездом политического вероломства, ибо он обладал силой разрешать клятвы, порывать союзы, нарушать договоры. И у Салутати грозные нападки на курию не были простыми ораторскими упражнениями, как у Петрарки. Он был совершенно неспособен кланяться подачки и жить милостями папы, как это делал более беззаботный на этот счет нежный певец Лауры. Путешествуя с Урбаном V из Авиньона в Рим и обратно, Салутати узнал цену курии и с тех пор не менял своего отношения к ней вплоть до смерти. И сограждане ценили стойкость своего Колуччо. После его смерти (1406) они почтили его пышным погребением на общественный счет и могилой в соборе.

Итак, Луиджи Марсильи и Колуччо Салутати, как люди переходного времени, не отделались еще вполне от средневековых остатков. В них не только жива еще старая вера, но порой очень сильно сказываются аскетические проявления этой веры. Древность они инстинктивно любят, потому что они — новые люди и нуждаются в аргументах для обоснования прав личности, но слепое увлечение древностью, поклонение классикам они признают чрезмерным. Некоторое пренебрежение к светилам родной литературы, которое, как им кажется, они замечают у молодых гуманистов, кажется им тем более неуместным, что сами молодые далеко не всегда обнаруживают хорошее знакомство с классиками. Эту сторону подметил и высмеял в остроумном стихотворении приятель Салутати и Марсильи, слепой Франческо Ландини, гениальный музыкант. В этом стихотворении, между прочим, говорится: "Бедный Цицерон! Когда меч Антония снес ему голову, это должно было показаться ему менее мучительным, чем видеть себя превознесенным тем, кто хромал даже в грамматике: до того его речь переполнена варваризмами и солецизмами, долгие слоги у него обратились в короткие и короткие в долгие; имена среднего рода приходят в ужас, соприкасаясь с прилагательными женского рода, и действительные глаголы находятся в недоумении, сочетаться ли им с винительным падежом или нет".

Но, вообще говоря, современникам, как старшим, так и младшим, противоположность литературных взглядов и различное отношение обеих сторон к трем коронам представлялись преувеличенными. Салутати и Марсильи казалось, что Никколи, Бруни, Росси, Поджо совершенно не почитают Данте и Петрарку, чего на самом деле не было, а молодые со своей стороны склонны были в пику старым подчеркивать свое увлечение древностью. Этим объясняется желчный характер стихов Ландини, инвектив Чино да Ринучини и Доменико да Прато, направленных против

последовательных гуманистов, и резкий тон ответных нападок против средневековых переживаний и схоластических симпатий у Салутати с друзьями. Никколи в одном диалоге, записанном Бруни, не оставляет в покое даже имен средневековых философов, которые "точно сейчас вышли из мрачного сонма Радаманта: Фарабрих, Бузер, Оккам".

В вилле Альберти и в монастыре Сан-Спирито почти не слышно споров о преимуществах Данте или Вергилия. Там просто беседуют, рассказывают, каждый выкладывает свои знания. В Парадизо молодая Коза вызывает восторженное замечание профессора Биаджо, который не предполагал серьезных познаний у флорентийских девушек. Там ссылаются на отцов церкви совсем как в средние века, но уже много разговаривают на классические сюжеты. Слушая в устах одного из собеседников старую сказку, часто не узнаешь ее, ибо с нее сорван золотой убор чудесного. Она стала суше, но зато естественнее. И мы уже не удивляемся, встречая рассуждения на биологическую тему. Имена Данте, Петрарки и Боккаччо чередуются там с именами Овидия и Ливия, сюжеты итальянской новеллы — с эпизодами из "Одиссеи" и фактами из истории Катилины. Много беседуют об основании Флоренции и Прато, причем одни считают оба города римскими по происхождению, другие — этрусскими. То же было и в Сан-Спирито. И там старые и новые сюжеты переплетаются очень тесно, и там чувствуется, что все учащающиеся ссылки на классиков предвещают начало целого движения. Классицизм должен был водвориться потому, что таково было требование общественной эволюции.

Гуманистические стремления стали развиваться свободнее, когда во главе Флоренции стала власть без традиций, не имеющая никаких культурных идеалов в прошлом. Таково было историческое условие, создавшее быстрый успех гуманизма при Медичи.

## Х

### Козимо Медичи

Летом 1426 года Ринальдо делья Альбицци, сын Мазо, созвал с согласия покорной ему Синьории шестьдесят наиболее влиятельных граждан Флоренции в церковь Сан-Стефано на совещание. В этом собрании он стал доказывать, что народное правление стало совершенно невыносимо, что младшие цехи терроризируют богатых граждан, налагают на них подати по своему усмотрению\*, что народ обнаглел и потерял всякий страх перед именитыми людьми. Долго говорил в этом духе мессер Ринальдо и в заключение сказал следующее: "Есть только один способ

\* Перед этим только что был установлен новый налог на военные нужды.

помочь злу; нужно вернуть управление городом людям знатым и отнять власть у младших цехов, сократив число их с четырнадцати до семи. Тогда народ потеряет большинство во всех советах и представители старших цехов легко будут парализовать его волю. Государственная мудрость заключается в том, чтобы пользоваться людьми согласно моменту. Если наши отцы опирались на народ, чтобы сломить высокомерие знати, то теперь, когда знать унижена, было бы справедливо подавить наглость народа с ее помощью. Для успеха необходимы сила и хитрость, и задуманное очень нетрудно осуществить, так как многие из вас состоят членами правительства и могли бы распорядиться ввести в город войска". Мрачные своды старой церкви огласились криками одобрения замыслу мессера Ринальдо. Один только Никколо да Удзано, самый дальновидный и самый влиятельный человек в партии Альбицци, не разделял общих восторгов. Он сказал, что все слышанное сейчас собранием справедливо, но только в том случае, если этого можно достигнуть без междуусобицы в городе. А междуусобица, несомненно, возникнет, если им не удастся привлечь на свою сторону Джованни Медичи. Если он примкнет к ним, переворот будет иметь успех, потому что толпа останется без вождя и легко будет побеждена. В противном же случае придется прибегнуть к оружию, а это средство он считает тем более опасным, что они будут либо побеждены, либо не сумеют воспользоваться победой. Собрание не могло не признать правильными слова опытного и осторожного политика и отрядило самого мессера Ринальдо послом к его противнику.

Джованни Медичи был в это время после Паллы Строцци самым богатым человеком во Флоренции. Банкирский дом Медичи восстановил связи Флоренции с папской курией, порвавшиеся было после краха 1346 года, когда самые крупные дома в городе обанкротились вследствие отказа английского короля от уплаты долгов. В данный момент он имел связи со всей Европой. Джованни был делец и более всего на свете интересовался операциями своего банка. Но он не относился безучастно и к политике. Хитрый и осторожный, он хорошо понял горький урок, данный судьбою всех Альберти, и старался не подавать олигархии повода к неудовольствию. Он никогда не ходил во Дворец Синьории, если его не звали, и не стремился получить должности. Зато он провел реформу обложения, облегчившую для неимущих гнет налогов, делал много добра народу и все больше и больше завоевывал его расположение. Он знал, что военные лавры, которыми прельщали Флоренцию Альбицци, очень непрочны, терпеливо дожидаясь хорошего поражения и всегда громко говорил, что он противник войны. Когда к нему пришел Ринальдо Альбицци, чтобы перетянуть его на свою сторону, Джованни отказал наотрез и совершенно искренно, почти в тех же выражениях, как и Никколо да Удзано, предостерегал своего молодого и пылкого противника от замышляемого шага. Ринальдо ушел ни с чем,

а Медичи через друзей сейчас же стал распространять по городу вести о собрании в церкви Сан-Стефано, о миссии к нему Ринальдо дельи Альбицци и о своем ответе. Народ стал волноваться, популярность Джованни выросла еще больше, а число врагов партии Альбицци увеличилось.

В 1429 году Джованни Медичи почувствовал приближение смерти. Он призвал к себе двух сыновей и сказал им: "Если вы хотите жить спокойно, принимайте в управлении города такое участие, на какое уполномочивают вас закон и сограждане. Это единственное средство не бояться ни зависти, ни опасности. Ненависть возбуждает не то, что дают человеку, а то, что он захватывает насильно. И вы, если будете следовать моему совету, всегда будете иметь большую долю в управлении городом, чем другие, которые тянутся за чужим добром, теряют при этом свое и живут в постоянной тревоге. Руководясь этими правилами, я не только сохранил свое влияние среди стольких врагов и раздоров, но еще увеличил его; если будете руководиться ими, то и вы сохраните и увеличите свое влияние. Если же вы забудете мой пример, то конец ваш будет не более счастлив, чем конец многих граждан, которые сами были причиной своей гибели и гибели семейства".

Младший сын Джованни, Лоренцо, не был выдающимся человеком. Он был хорошим помощником брату и самостоятельно не действовал. К тому же он рано умер. Старший был знаменитый Козимо, основатель тирании дома Медичи во Флоренции.

Козимо получил блестящее по своему времени образование. Вместе с братом он учился латыни у гуманиста Роберто деи Росси, у которого брали уроки многие юноши из именитых флорентийских семей: Лука дельи Альбицци, рано умерший брат Ринальдо, Доменико Буонинсеньи, сын Леонардо, Бартоло Тебальди, Алессандро дельи Алессандри. Учитель постоянно держал их всех около себя и все время вел с ними беседы на темы, освященные примером классиков. Они появлялись с ним вместе на площади Синьории, часто у него обедали. Росси так любил своих учеников, что завещал им свое лучшее сокровище — собственноручно переписанные книги. У Росси, а затем неустанной самостоятельной работой Козимо очень основательно изучил классиков и проникся к ним большим уважением. Он был практик и понимал, что в жизни человек, вооруженный наукой, стоит десятка обыкновенных. Классики дисциплинировали мысль, содержали массу сведений, представляли целую сокровищницу примеров, содержали необыкновенно ценные политические указания на все случаи. Если Козимо сделался одним из лучших дипломатов своего времени и блестящим образом справлялся с самыми трудными задачами, то этим он в значительной степени обязан классикам.

Но Козимо готовился к своей будущей миссии не только теоретически. Уже зрелым человеком он сопровождал отца на Констанцский собор и должен был спастись оттуда, когда со-

брание низложило покровителя Медичи папу Иоанна XXIII. Тут Козимо присматривался ко всему и все примечал.

Когда умер отец, Козимо было сорок лет\*. Он, несомненно, был самым крупным политиком Флоренции в то время и, конечно, давно сам додумался до тех несложных политических принципов, которые преподал ему на смертном ложе старый Джованни. Все в городе очень хорошо знали этого маленького, скромно одетого, болезненного на вид человека, который охотно развязывал кошелек для нуждающегося простого люда, был очень сдержан, никогда не говорил дурно об отсутствующих, не любил, когда при нем злословили о других, всегда имел наготове острое слово, ни при каких обстоятельствах не терял головы и одинаково ловко и хорошо ухаживал за своим фруктовым садом в вилле Кареджи и заправлял делами своего банка, раскинувшегося по всей Европе.

После смерти Джованни политические дела во Флоренции сейчас же очень осложнились, и от Козимо потребовался весь его талант, чтобы не погибнуть в водовороте.

Ринальдо дель Альбицци, потерпев неудачу в замышляемом государственном перевороте и видя, что популярность его все падает, решил прибегнуть к испытанному средству всех тиранов — поднять свое влияние удачной войной. Сильная Лукка была бельмом на глазу у флорентийцев особенно после завоевания в 1406 году Пизы. Все попытки подчинить ее оставались безуспешными, и Ринальдо правильно сообразил, что если ему удастся то, в чем потерпели неудачу его предки, то его положение сразу будет упрочено. Его бурная натура не предвидела повторения неудачи. Ему нужен был успех, и он верил в него. Тщетно предостерегал его старый Николо да Удзано — война была решена. Она длилась четыре года, и в 1433 году пришлось заключить позорный мир.

Ничто не могло быть более на руку Козимо. Он отлично видел, что теперь Ринальдо не может удержаться. Рассудил он правильно, но он не принял в расчет необузданного темперамента своего соперника. И Ринальдо понимал, что поражение на войне означает в то же время поражение его партии, но он не хотел так скоро сдаваться и решил смелым ударом порвать сети, которые, как он чувствовал, уже расставлял ему Медичи. В борьбе, которая сплетается из интриг и тонких дипломатических ходов, которая была стихией Козимо, Ринальдо чувствовал себя совершенно беспомощным, и он просто решил отделаться от опасного человека. Ему ничего не стоило подговорить очередного гонфалоньера Бернардо Гуаданьи арестовать Козимо. Гуаданьи, получив чек от банка Альбицци, немедленно вызвал Козимо во Дворец Синьории. Козимо пошел, хотя его и дома, и по пути предупреждали об опасности. "Я хочу повиноваться своей Синьории", — говорил он, очевидно, желая соблести

\* Родился в 1389, ум. в 1464 году.

вполне законы и не дать противникам повода обвинять его в неподчинении республике. Но за свои чересчур тонкие расчеты Козимо поплатился несколькими весьма неприятными часами. Как только он явился во дворец, его немедленно посадили в тюрьму по обвинению в государственной измене. Сидя в башне, он слышал внизу звон оружия и крики и, конечно, догадывался, что враги требуют от Синьории его головы. Но он не потерялся. Через своего стражника он вошел в сношение с Гуаданьи, и тот за тысячу флоринов повел дело так, что Козимо, к великому огорчению Ринальдо дельи Альбицци, отделался изгнанием.

Теперь Козимо мог уже ликовать. Для Альбицци, несомненно, наступало начало конца. Перед изгнанием Козимо поужинал у гонфалоньера и, взяв у него для безопасности хороший эскорт, отправился в Падуя, как ему было назначено. Над его имуществом во Флоренции была назначена администрация. Враги должны были сделать это в интересах города. Конфискация не разорила бы Козимо, у которого во Флоренции находилась только небольшая часть всех капиталов — остальные были в обороте за границей, — а гражданам внезапное изъятие из оборота наличности кассы Медичи во Флоренции грозило большими убытками. Да все, не исключая врагов, были твердо уверены, что изгнание продлится недолго. Так и случилось. Год провел Козимо на чужбине, окруженный почетом со стороны венецианцев — Падуя находилась на венецианской территории, и ему было разрешено бывать в Венеции, — умевших ценить финансового короля; он все время поддерживал сношения с Флоренцией, где не только друзья, но и сама синьория нуждались в его советах и обращались к нему. Между тем дела Альбицци шли хуже и хуже. Убедившись в том, что дни его господства сочтены, Ринальдо решился на отчаянный шаг: он вздумал вооруженным восстанием поправить дело. Но его сторонники Палла Строцци и Родольфо Перуцци изменили ему. Когда дело было потеряно, он попробовал спасти себя при посредничестве папы Евгения IV, проживавшего в то время во Флоренции. Но все было тщетно. Ему пришлось покинуть Флоренцию, покинуть навсегда. С ним вместе были отправлены в изгнание все его сторонники. Изгнанных было так много, что не осталось в Италии города, в котором не поселился бы флорентийский изгнанник.

Козимо уходил в изгнание победителем. Вернулся он во Флоренцию господином. Когда стало известно, что он приближается к городу, народ запрудил всю Via Larga, где находился скромный еще дом Козимо, и всю соборную площадь, находившуюся по соседству. Все ждали его прибытия, чтобы устроить ему овацию. Но не в натуре первых Медичи были пышные церемонии, да и Синьория их не хотела. Козимо вошел в город не теми воротами, у которых его ожидали; окольными путями пробрался, никем не замеченный, во Дворец Синьории, чтобы приветствовать правительство, давно ему покорное, переночевал во дворце, чтобы избежать шума, и на другой день проснулся повелителем города.

Фукидид как-то сказал, характеризую политическое положение Афин при Перикле, что на словах то была демократия, а на деле — владычество первого человека. То же двойственное правление водворилось во Флоренции вместе с Козимо Медичи. И раньше были попытки установить тиранию, но они все кончались неудачно.

В истории всему бывает свое время. Если в XII веке итальянские города сделались независимыми, то это потому, что настал момент. С такой же необходимостью в XV веке в городах появляются тираны. Причин этому несколько. Главная заключается в следующем: город силен, пока его население объединено общими интересами и видит перед собой общего врага, с которым нужно бороться. Флоренция боролась со знатью и была могущественна. В середине XIV века она не потерпела бы ни Козимо, ни Лоренцо. У тирана не было опоры. К середине XV века условия изменились. Флоренция сделалась столицей богатой территории, в которую вошли многие покоренные города, но с увеличением территории количество полноправного населения не увеличилось. Тосканой управлял город-государь, Флоренция, все остальные города были подданные. Ни один пизанец, ни один ливорнец никогда не заседал во флорентийском Дворце Синьории, хотя все они исправно несли повинности. Разумеется, все эти города были недовольны и всегда готовы были поддержать тиранию. Тирания уничтожает господство города-государя, она устанавливает равенство подчинения для жителей всей территории. Вот почему тирания всегда опирается на население покоренных городов. В Ломбардии, на истории Милана и других городов это видно с необыкновенной ясностью, но и во Флоренции эта причина была решающей. Пока не наметилась оппозиция против флорентийского ига, тирания не имела почвы.

Альбицци уже не могли бы воспользоваться этими фактами, но их попытка оказалась неудачной уже по другой причине. Альбицци были представителями крупнобуржуазной гвельфской олигархии. Если раньше представители крупного капитала во Флоренции были сплошь гвельфами, то это потому, что с курией делались выгодные кредитные дела. После краха 1346 года условия изменились и капитал должен искать другое поле. Кредитные операции временно должны были отступить на задний план, и свободные капиталы пошли в промышленность и торговлю. Чем больше Тоскана объединяется под гегемонией Флоренции, тем больше простора торговому и промышленному капиталу, тем легче сладить с конкуренцией других городов.

Следовательно, крупному капиталу нужны завоевания. И Альбицци всегда охотно воевали, потому что кроме выгод счастливые войны увеличивали их популярность в народе. Но они ошиблись в том отношении, что думали блестящими внешними авантюрами окончательно упрочить свое положение и добиться господства.

Народ нельзя долго обольщать военными успехами. Он практик, и хотя не очень хорошо понимает, зачем олигархии нужно



непрерывно завладеть и Пизую, и Ливорно, и Сиеной, и Луккой, но он знает, что, когда война, у него заказов мало. А так как народ или ремесленник, или рабочий, то ему далеко не безразлично, тратятся ли флорентийские деньги на наемников или на общественные и частные нужды в городе. Поэтому народ в конце концов всегда рад миру, а если на войне еще Флоренцию бьют, то он требует мира и прогоняет военную партию. Козимо это понял. Он избегал войны и начинал ее только в крайней необходимости, хотя и он был не прочь от округления флорентийской территории\*. Но все свои замыслы он предпочитал, где было возможно, осуществлять иначе.

Главным орудием политики Козимо, как внутренней, так и внешней, был капитал. Раздачами денег он привлекал к себе сторонников и, убедившись, что это самое верное средство сохранять влияние, тужил, что не догадался прибегнуть к нему раньше. Людям среднего достатка он предлагал дешевый кредит. Ремесленников и рабочих он ублажал непрерывными крупными постройками. Артистов он заваливал работой, книжные лавки — заказами. Сознывая лучше, чем кто-нибудь, силу капитала, Козимо устроил такую систему обложения, при которой он мог свободно разорить богатого и влиятельного соперника или просто человека, который казался ему неудобным. Еще его отец, старый Джованни Медичи, положил начало такой системе. Он был одним из инициаторов реформы податной системы, сущность которой заключалась в том, что в обложение был введен принцип прогрессивности: если тут требовались новые налоги для покрытия военных издержек, то все должны были платить в зависимости от цифры состояния, притом взимаемый процент увеличивался вместе с величиною облагаемого имущества. Чем богаче человек, тем большую часть его имущества брали с него в виде налога. Этим способом народная партия одним ударом убивала двух зайцев: охлаждала военный пыл олигархов и укрепляла свою популярность в народе, с которого была снята часть податной тяжести. Козимо усовершенствовал эту систему, а так как распределение налогов находилось в руках преданных ему лиц, то теперь можно было регулировать обложение так, чтобы карать строптивых и поощрять покорных.

Капиталом действовал Козимо и против внешних врагов. Само собою разумеется, во-первых, что только ко крупные деньги можно было получить услуги хороших кондотьеров. Но Козимо привлечением кондотьеров не ограничивался. Он умел бить своих врагов и иначе. Когда начиналась война между Флоренцией и другим государством, Козимо приводил в действие тайные

---

\* Он помог Франческо Сфорце завладеть миланским герцогством, и тот за это обещал завоевать для Флоренции Лукку. Но счастливый кондотьер, добившись своей цели, обманул Козимо. Козимо до конца жизни не мог простить своему другу этого обмана, но предпринять что-нибудь против Лукки силами Флоренции не решался.

пружины своего банкирского дома. Из Венеции, из Неаполя, в то время, когда они воевали с Флоренцией и, следовательно, очень нуждались в средствах, вдруг по необъяснимой причине деньги начинали куда-то отливать. Пока там задумывались над причинами такого явления, от Козимо приходил посол и объявлял, что если там не перестанут воевать, то останутся совсем без денег. Капитал уже сделался силой, способной влиять на международные отношения.

Каким же образом Козимо тридцать лет стоял во главе Флоренции, будучи всего раз гонфалоньером и не занимая вообще никаких постоянных должностей? Прежняя практика флорентийских олигархий уже выработала для этого очень удобный способ. Члены Синьории, приоры, по закону сменялись каждые два месяца. Выбирали их в народном собрании. Так как олигархи не могли ручаться за то, что народ постоянно будет выбирать лиц, им угодных, то обыкновенно они пользовались таким моментом, когда мелкая буржуазия, главный контингент народных собраний, была напугана радикальными группами и к олигархии относилась с доверием. Народное собрание, созванное в такой момент, заставляли выбирать приоров года на два, на три вперед, то есть сразу несколько десятков смен. И конечно, в списки уже не попадали люди, неугодные олигархам. Имена избранных клались в особую урну и каждые два месяца извлекались оттуда в потребном количестве. Это называлось *stato*. Козимо сохранил этот обычай. Каждые пять лет назначалась специальная комиссия, балия, которая производила выборы на весь срок. Когда урна кончалась, назначали новую балию. Но Козимо думал, что этого недостаточно, и прибегал к другим средствам, неизвестным традиционной тирании олигархов. Ему удалось учредить пожизненную коллегию десяти аккопиаторов, без участия которых не проходили выборы ни на одну важную должность. В коллегию входили, конечно, исключительно люди, преданные Козимо. Где изменит *stato*, не промахнутся аккопиаторы, а если и аккопиаторы почему-нибудь ошибутся, то могла помочь другая коллегия — *otto di guardia*, представлявшая собою нечто среднее между судом и полицией, своего рода охранное отделение, которое, как известно, если и ошибается, то от его ошибки страдают не те, которые его создали, а те, против которых оно направлено. На крайний случай, наконец, оставались налоги, которыми можно было разорить и обезвредить кого угодно.

Обладая такими оружием, Козимо нечего было бояться переворота вроде того, который смел олигархию Альбицци. Он спокойно пользовался властью, старался не высовываться очень вперед и, когда мог, делал вид, что терпит около себя соперников. Так, одно время его как будто затмевал своей популярностью Нери Капони, счастливый дипломат и победитель при Ангьяри; Нери был силен популярностью у солдат. Козимо уничтожил это неудобство тем, что убийством устранил главную опору его, офицера Бальдуччи, а так как он знал, что у Нери

в городе нет большого сторонничества, то дружил с ним. Под конец жизни, когда в его партии начались несогласия, он допустил господство Лукки Питти, ограниченного, жестокого и своevolного богача, зная, что, попробовав Питти, пожалеют о Медичи. Так и случилось. Козимо хорошо знал цену своим сторонникам. Немного было в их числе таких, которых он уважал. К большинству тех, которым он чаще всего давал ответственные должности, он относился с глубоким презрением потому, что все это были жалкие креатуары, пешки, которых нужно было двигать и которые сами не были способны ни на что. "Одевайся хорошо и говори поменьше", — сказал однажды Козимо одному из таких, который пришел к нему спрашивать, что ему нужно делать в новой должности.

Козимо, нимало не задумываясь, отправил в изгнание всех своих противников, не смущаясь тем, принадлежат они к числу именитых граждан или нет. Когда ему намекнули, что во Флоренции почти не осталось видных граждан, он ответил, что при помощи двух локтей красного сукна можно надеть видных граждан в каком угодно количестве. Но он понимал, что поддержка влиятельных флорентийских фамилий ему нужна. Недаром отец женил его на одной из Барди. Сам Козимо находился в очень хороших отношениях с фамилиями Аччайоли, Пандольфини, Содерини, Гвиччардини. Это была уступка общественному мнению больше, чем мера самообороны. Козимо был силен другим.

Козимо очень интересный тип итальянского тирана. В это время в Италии развилось уже довольно много тиранов и выработалась целая теория захвата городской свободы. Наиболее обычным средством были счастливые войны. Или полководец республики с поддержкой той или другой группы буржуазии захватывал власть, или победоносный кондотьер завоевывал себе престол в республике, тоже опираясь на ту или иную группу населения. Альбици во Флоренции хотели воспользоваться уроками действительности, но это им не удалось. Козимо избрал другой путь; он опирался не на меч, а на флорин, и золото привело его к цели скорее, чем, например, Сфорцу его победоносное оружие. И притом оружием не всегда можно было завоевать себе княжество. Пример Пиччинино, Карманьолы и многих других в этом отношении достаточно поучителен\*. Наконец, то, что завоевано оружием, нужно оружием и поддерживать; это казалось наиболее трудным; и действительно, дом Сфорца в Милане пресекся уже на третьем поколении после основателя.

Козимо берег свое положение и, конечно, мечтал о том, чтобы передать его сыну. Но новому монархическому принципу, кото-

---

\* Яконо Пиччинино был задушен в Неаполе по приказанию короля Франте. Карманьола казнен в Венеции по приговору Совета Десяти. Оба возбуждали недоверие благодаря популярности среди солдат. Так же погубил фра Морсале, Вителли и Синигалия, бывшие в разное время на службе у римской курии.

рый он выдвигал, пришлось вынести упорную борьбу с традиционным флорентийским олигархизмом. Те, кто помогал Козимо стоять у власти, не были расположены переносить тиранию его сына и его внуков, и понадобилось много усилий, чтобы власть осталась в конце концов за Лоренцо.

Козимо нужны были все его присутствие духа и вся его предусмотрительность, чтобы противостоять всем этим опасностям, нигде не надавливать слишком сильно, нигде не казаться чересчур слабым. И он до конца оставался на высоте своей задачи. Он скрывал свои чувства, где нужно, притворялся, казался щедрым и расточительным, хотя был скуп, представлялся великодушным, в то время как был жесток, строил, чтобы подкупить ремесленников, интересовался литературой потому, что такова была мода, и потому еще, что она давала хорошие уроки, покровительствовал ученым, художникам и поэтам потому, что это увеличивало популярность, а одаряемые усердно воспевали его в стихах, в прозе и в красках.

Тирания, как и всякая другая форма деспотизма, построена на целой системе лицемерия и поддерживается организованным пресуплением. Козимо был не худшим из тиранов. Он не похож на последнего Висконти, который пытал жену, насиловал служанок, изобретал утонченные пытки и боялся показаться вне дворца. Не похож он и на сына своего друга, Галеаццо Мариа Сфорцу, который, как уверяли, отравил свою мать, выставлял на публичный позор соблазненных им женщин. Это и не Ферранте Арагонский, который казнит по малейшему подозрению своих лучших сотрудников, откармливает пленных, как свиней, приказывает солить тела обезглавленных жертв и одевать их, а потом с удовольствием обходит их бесконечные немые ряды. Это и не Джисмондо Малатеста, который насиловал дочерей, бесчестил одинокую монахиню и евреек, предавал мучительной смерти мальчиков и девочек, которые ему сопротивлялись, убивал своих жен, грабил подданных, не щадил ни вдов, ни сирот. В сравнении с такими продуктами своего времени Козимо, конечно, может показаться ангелом. Он женщин не насиловал, людей не грабил, никого открыто не убивал, ни над кем не издевался. Но он был убежден, что с четками в руках не управляют государством; своих врагов он бесшумными средствами устранял так же верно, как и его бурные современники. Кинжал убийцы и меч палача не всегда отдыхали и в его правление. Судьба несчастного Бальдуччи служит достаточным примером. Но к убийству Козимо прибегал редко, потому что в этом не было нужды. Его кинжалом была раскладка налогов, его мечом — система изгнания. По существу и по результатам его тирания не отличается ни от тирании Висконти, ни от тирании Малатеста. Она умнее, рассудительнее, трусливее. Его меньше проклинали при жизни и меньше бранили историки.

Труды по управлению изнурили Козимо, который и без того не отличался крепким здоровьем. К тому же на его голову

обрушилось несколько семейных несчастий. Брата, которого он очень любил, он потерял рано, потом у него умер внук, сын любимого младшего сына Джованни, потом он потерял самого Джованни, на которого он рассчитывал больше, чем на своего вялого и болезненного первенца Пьеро. Тоскливо ходил старик по огромным хоромам своего нового дворца на Via Larga, выстроенного ему архитектором Микелоццо, богато украшенного скульптурами Донателло и фресками Беноццо Годзоли, прислушивался к тому, как гулко раздаются его шаги, и все твердил, что этот дом слишком велик для него.

Когда наступила весна 1464 года, у него с новой силой разыгралась подагра. Козимо почувствовал, что он не вынесет болезни, и велел перевезти себя в свою любимую виллу Кареджи. Там, окруженный семьей и друзьями, он доживал свои последние дни. Тяжело было ему, и он задумывался все чаще и чаще. "О чем ты все задумываешься?" — спрашивала его жена. "Чудная ты женщина, — говорил ей Козимо. — Когда тебе нужно переезжать из города на дачу, ты начинаешь свои хлопоты за две недели. Неужели мне не о чем подумать, когда я собираюсь переселиться в другой мир?" Ему становилось все хуже. "Зачем ты закрываешь глаза?" — спрашивала у него опять монна Контессина. — "Чтобы их приучить", — отвечал умирающий. В теплый летний день 1 августа Козимо велел позвать к себе молодого Фичино и просил в последний раз почитать ему Платона. Философ, который любил Козимо, как отца, стал тихо читать ему вдохновенные фантазии великого философа о бессмертии души, и под звуки его голоса, прерываемого сдержанными рыданиями членов семьи, Козимо перешел в вечность.

## XI

### Гуманизм пускает корни

Мирское настроение делало все бóльшие и бóльшие успехи по мере того, как усложнялись элементы общественной жизни. И раз была показана дорога к источнику светской культуры, к античным писателям, к нему устремились стар и млад. Но трудна была дорога, и вначале большинство осталось с муками Тантала в груди. Лишь немногим удалось прильнуть к источнику, пользуясь помощью Салутати, Марсильи и их кружка. Не было удобных средств сообщения знаний; книгопечатание, это могучее орудие обучения, получило широкое распространение позднее. Сотни и тысячи принуждены были ограничиваться обрывками науки.

Но когда в обществе имеется сильная потребность, мало-помалу отыскиваются и пути к ее насыщению. В сущности, изобретение Гутенберга было не более как ответом на усилившуюся потребность в знании и было бы совершенно немислимо

двумя столетиями раньше. А пока не было печатного станка и подвижных букв, пришлось усилить старые средства. Устное преподавание сделалось регулярнее, переписка рукописей стала производиться в самых широких размерах.

Одним из первых профессиональных учителей во Флоренции был Доменико ди Бандино, еще не настоящий гуманист, но человек, уже проникающийся новыми веяниями. После него в местном Studio, то есть в университете, преподавали и другие профессора, но всех их затмил Джованни Мальпагини. Кто этот даровитый, увлекающийся профессор, мы хорошо не знаем. Может быть, это он — тот непоседа-ученик и секретарь Петрарки, о котором упоминается в некоторых письмах первого гуманиста. Тогда, значит, традиции Петрарки через Мальпагини непрерывно продолжались во Флоренции, потому что город уже в 1397 году, вероятно, по инициативе Салутати, призвал его к себе. Джованни прибыл во Флоренцию не позже 1404 года. Успех его был огромный. Он объяснял римских писателей и Данте, и вокруг его кафедры постоянно собиралась жаждающая знаний толпа, которую он воспламенял своим словом. Перечислить его учеников — значит назвать все самые блестящие имена последующего движения. Палла Строцци, Роберто деи Росси, Бруни, Марсупини, Поджо, Траверсари, Верджерио, Гуарино, Витторино да Фельтре — все они прошли через аудиторию Джованни, все черпали знания в неиссякаемом источнике его учености. Джованни является типичным представителем новой профессии, которую создал нарождающийся гуманизм. Он был странствующим учителем. Таких людей становилось все больше и больше по мере того, как увеличивался спрос на знания. Что же представляет собою странствующий учитель? Он, несомненно, гуманист, хотя пишет мало и больше по необходимости засвидетельствовать свою ученость, чем по внутреннему побуждению; иногда он не пишет ничего, и его литературное наследие, вообще говоря, не может быть причислено к перлам гуманистической литературы. Зато он прирожденный профессор. Он обладает огромной памятью, даром слова, страстно увлечен всем античным и умеет передать слушателям свой энтузиазм. Он не сидит долго на одном месте. Ему претит однообразие, его все тянет к новому, хотя бы его лекции пользовались величайшим успехом, хотя бы ему предлагались самые блестящие материальные условия. Покидая тот или иной город, он часто сам не знает, куда он пойдет, но только он чувствует, что ему нужно идти, потому что он не видел еще столько городов, потому что он боится губительного влияния чересчур однообразной обстановки. Это типичный сын Возрождения.

Первые учителя, итальянцы, обучали только латинскому языку. Греческого они не знали или знали не настолько, чтобы преподавать его. Дело Леонтия Пилата не было ни достаточно хорошо, ни достаточно прочно. И гуманисты жадным взором вшивались в горизонт, скрывавший от них наследницу Эллады,

греческую империю, где были и ученые, и рукописи, где были все средства, чтобы помочь им расширить свое знакомство с древностью. Одного латинского языка было недостаточно для того, чтобы это знакомство было полным и всесторонним. Это чувствовали уже Петрарка и Боккаччо, это чувствовали вслед за ними все остальные гуманисты. Латинский язык дал им достаточно знаний, и они знали, что эллинская культура — источник многого из того, что они ценили в качестве аргумента в борьбе со старым мировоззрением. Им было необходимо ознакомиться с греческой литературой. И опять, когда необходимость эта стала сознаваться достаточно определенно, сейчас же явилась возможность познакомиться с греческим языком. Флоренция и тут положила почин. Нигде пробелы в теоретическом мировоззрении не ощущались так живо, как на берегах Арно. Это потому, что там шагнули дальше других в деле выработки мировоззрения. Старик Салутати особенно старался раздобыть греческого профессора, и его в этом деятельно поддерживали его молодые, жаждущие знания друзья, Роберто деи Росси и Палла Строцци. Благодаря их соединенным усилиям флорентийский Studio почти одновременно с Мальпагини получил настоящего греческого профессора, ученого, который был не чета Леонтию Пилату или Варлааму, который и в Константинополе пользовался солидной репутацией. То был Мануил Хризолор, проницательный византиец, который хорошо умел определить рыночную цену своих знаний и, когда это зависело от него, с большою охотою принимал на себя дипломатические миссии, чем профессию. Он пробыл во Флоренции около трех лет и положил прочное основание греческой эрудиции флорентийских гуманистов. Потом он учил и в других городах, но нигде не встречал того энтузиазма и того увлечения, с каким отдавались науке флорентийские гуманисты. Когда Хризолор оставил Флоренцию, она больше не нуждалась в учителях греческого языка. Любой из гуманистов мог заменить Хризолора. Были в Италии и позднее греческие ученые, но главное было сделано Хризолором и его флорентийскими учениками. Когда появятся другие греки, они уже будут возбуждать философские споры и сами будут спорить с гуманистами, как с равными по учености. И это время уже недалеко.

Овладеть языком Древней Эллады, чувствовать себя совсем дома с римскими классиками еще не значило сделать все для ознакомления с литературой и культурой античного мира. Гуманистам часто не хватало материала. Они узнавали из своих источников, что Цицерон написал такие-то трактаты, произнес такие-то речи, что Тацит оставил сочинения, которым удивлялись еще в древности, а между тем им не попадалось ничего подобного. Оказывалось, что античный мир оставил гораздо больше, чем дошло до них, и едва был сделан этот вывод, как сейчас же гуманисты стали стараться поправить дело. Уже Пет-

рарка при всей своей скупости не жалел денег, чтобы приобрести какую-нибудь новую рукопись, и чуть было не сошел с ума с горя, когда один пьяница-грамматик пропил одолженную ему поэтом рукопись Цицеронова трактата "О слове"\*.

Боккаччо, Марсилья, Салутати — все они не упускали случая, чтобы раздобыть где-нибудь новую рукопись, но больше всего было разыскано как латинских, так и греческих писателей тогда, когда за поиски принялись систематически. Козимо Медичи и папа Николай V, Никколо Никколи и Поджо Браччолини — вот главным образом те люди, которым наука обязана собиранием рукописей. Значительная часть Тацита, целый ряд новых трактатов и речей Цицерона, весь Квинтилиан, почти весь Плиний, вполне или отчасти сочинения Петрония, Лукреция, Валерия Флакка, Колумеллы, Авла Гелия, Витрувия, Присциана и многих других появились благодаря им на свет Божий. Пока гуманисты не взялись за дело, рукописи гнили и поедались мышами в монастырских библиотеках. Однажды Боккаччо, странствуя по Апулии, прослышал, что в монастыре Монтекассино имеются ценные старинные рукописи. Не откладывая дела в долгий ящик, он отправился туда и первым делом спросил у встретившегося ему монаха, каким образом он может удостоиться великой милости лицецерения библиотеки. Монах с удивлением взглянул на него, потом показал ему на крутую лестницу и промолвил: "Взойди туда: библиотека не заперта". Боккаччо был толст; задыхаясь, взобрался он наверх и увидел, что помещение, где хранилась библиотека, стоит без дверей. Изумленный вошел он туда и увидел, что на окнах растет трава, а полки с книгами покрыты густым слоем пыли. Стал он перелистывать книги и увидел, что во многих срезаны поля, в других недостает страниц, что, словом, сокровище, которому в его глазах цены не было, испорчено всякими способами. Этого поэт не мог вынести. Весь в слезах сошел он вниз и стал спрашивать у монаха, почему здесь так недостойно обращаются с книгами. Тот простодушно ответил, что монахи зарабатывали себе по нескольку сольди, вырывая пергаментные листы, соскабливая с них старый текст и приготовляя из них маленькие книжки для псалмов; из срезанных полей они тоже изготовляли либо книжки, либо молитвенники и евангелия для женщин, либо амулеты. А монтекассинская библиотека считалась одной из лучших, и в числе книг, просмотренных Боккаччо, было много рукописей латинских и греческих авторов. Позднее Поджо, который был настроен не так элегически, как Боккаччо, извлек оттуда много интересного. Поджо вообще придерживался того правила, что нужно пользоваться всякими способами, чтобы освобождать из монастырских тюрем "благородных узников" и не давать им гнить и поедаться мышами "в таких

---

\* Другого экземпляра с тех пор не было найдено, а переписать Петрарка не успел. Так мы и не знаем содержания этой книги, единственной, которую знали гуманисты и не знаем мы.



грязных помещениях, в которые не решились бы бросить осужденного на смерть". И Поджо не считал позорным, если не было другого способа, украсть книгу, которую он считал нужным освободить, особенно если это было не в Италии, а у германских или иных "варваров". Про такие его подвиги современники знали очень хорошо и не слишком его осуждали за них.

С латинскими книгами было сравнительно легко. Несравненно труднее было с греческими. В Италии и за Альпами греческих рукописей было мало, и если кто хотел запастись хорошими списками, должен был обратиться в Константинополь или другой византийский город. И вот вскоре после того, как греческий язык перестал быть чужим для гуманистов, они сейчас же стали выписывать из византийской империи. В Италии к этому времени оказались две поэмы Гомера, кое-что из Платона и некоторые отрывки Аристотеля. Бруни выписал Фукидида, биографию Плутарха и почти всего Ксенофонта, Гуарино сам жил некоторое время в Константинополе и привез оттуда некоторые рукописи, но так как денег у него было мало, то его через несколько времени снова стали посылать назад и снарядили было вместе с ним великого мастера по части охоты за рукописями — Поджо. Поездка, однако, не состоялась, и честь главного собирателя греческих рукописей для гуманизма досталась Джованни Ауриспе, этой "книжной гарпии", который в 1423 году провез с собою ящик с 238 томами исключительно языческих греческих писателей, большинство которых было совершенно незнакомо в Италии. Тут были почти все речи Демосфена, все сочинения Платона и Ксенофонта, Диодор, Страбон, Ариан, Лукиан, Дион Кассий. Кроме того, Ауриспа отдельно отправил через Мессину отцов церкви. Как он раздобыл такое сокровище, осталось не вполне ясно. Позднее византийский посол во Флоренцию называл его мошенником и, вероятно, не преувеличивал. Потом много привозил Филельфо, потом пал Константинополь и переселившиеся в Италию греки познакомили гуманистов почти со всеми теми греческими писателями, которых знали и мы до недавнего времени, когда египетские папирусы дали много совершенно новых текстов.

Гуманисты, однако, не ограничивались собиранием рукописей. Сколько бы их ни искать, все-таки они не могли удовлетворить все возрастающему спросу. Приходилось переписывать. Некоторые гуманисты делали это собственноручно. Поджо, когда ему в его экскурсиях нельзя было достать рукопись никакими средствами, переписывал ее скрепя сердце. Никколи, когда ухлопал все свое состояние на приобретение рукописей и предметов древности, сделался великолепным переписчиком и одинаково красиво писал как уставом, так и скорописью. Папа Николай V, основатель ватиканской библиотеки, и Козимо Медичи, основатель лаврентинской, тратили на переписчиков бешеные деньги. Спасаясь однажды из Рима в Фабриано от чумы, папа взял с собою переписчиков, чтобы не терять времени. Козимо завалил

заказами флорентийских книгопродавцов. По его заказу самый известный из них, Веспасиано Бистичи, в 22 месяца приготовил ему 200 томов для библиотеки основанного Козимо Фьезоланского аббатства. Для этого ему пришлось держать все время сорок пять переписчиков. Когда явилось книгопечатание, любители рукописей не скоро согласились признать его. Они вышучивали изобретение, "сделанное варварами в каком-то немецком городе". А герцог Федерико Урбинский говорил, что стыдился бы держать в своей библиотеке напечатанную книгу.

Хотя гуманисты все могли бы повторить слова Петрарки, горювшего, что не может насытиться книгами, но книги тем не менее не были единственными предметами их страсти. Почти столь же горячо отдавались они коллекционированию всевозможных древностей: монет, медалей, камней, ваз, статуй, надписей, фрагментов всякого рода. Все они собирали сколько могли и сколько позволяли средства, начиная с Петрарки. Поджо отличался и тут. Но главным деятелем, который понимал научную ценность такого коллекционирования, был Чириако деи Пидзиколи из Анконы.

Чириако был купцом и с детства был одержим настоящей манией странствования. Чириако, кроме того, страстно любил Данте. Он его изучал, читал комментарии к "Божественной Комедии", сам пробовал ее комментировать. Тут он встретил затруднение в незнакомстве с латинским языком. Он шутя выучился ему. Вергилий пробудил в нем страстную любовь к древности, и его потянуло в Рим, которого он до тех пор не видел. Там, созерцая древние храмы и дворцы, горюя под руинами, он пришел к тому заключению, что вещественные остатки античного мира, пожалуй, дают более правильное и более глубокое представление о нем, чем даже книги. И он посвятил жизнь собиранию всякого рода древностей. Коллекционирование сделалось его главной задачей, ибо сразу утоляло обе его страсти: жажду передвижений и любовь к античному. В Дамаске, Бейруте, на Кипре, на островах Эгейского моря он искал и находил бронзу, мраморы, камни, книги, разбирал надписи и легенды на монетах, определял эпоху и школу скульптур. Поиски сами по себе составляли для Чириако наслаждение. Найдя где-то "Илиаду", он выучился по ней греческому языку и стал делить свои досуги между эллиническими и греческими поэтами. Набрав археологического и художественного груза, он приезжал в Италию, устраивал дела и снова уезжал. В нем сидел какой-то демон, постоянно толкавший его к новым странствованиям. "Идеи", — говорил ему внутренний голос; перед его взором начинали мелькать Венеры, Вакхи, вазы, развалины, и Чириако спешил в родную Анкону, чтобы сесть на первый корабль. Любовь к древности сделала его Агасфером. Иногда друзья уговаривали его отдохнуть. Чириако отвечал: "Я пробуждаю мертвых". И он сделал не меньше, чем любой из гуманистов, для воскрешения древности. Только результаты его трудов были реальные, потому что они

были вещественны. Чириако был первым археологом. Он оставил подробное описание своих странствований. Гуманисты его очень любили, хотя часто поднимали на смех, когда он от рассказов о виденном переходил к проявлению своей литературной учености. Тут он часто попадал впросак, а у его приятелей Лоски, Поджо и других языки были острые. Зато те же скептики охотно признавали его заслуги в археологии. И они не преувеличивали. Вся позднейшая работа, сознательно и планомерно направленная к отысканию остатков древности с помощью раскопок и проч., покоится на началах, им положенных.

Не один Чириако был одержим такой страстной любовью к древности. Она в той или иной форме была присуща всем гуманистам. И не было бы ничего удивительного, если бы, исходя из этого, мы стали смотреть на гуманизм как на своего рода романтизм, бегство в золотые чертоги античного мира, бегство от действительности под бичом обострившегося чувства. Такой взгляд, однако, был бы совершенно неверен. Мы знаем, что представляет собой гуманизм как историческое явление. Он одно из проявлений духа Возрождения. Задача его — доставить положительный материал для формулировки нового мировоззрения. Древность — источник большинства тех формул, из которых сложились аргументы гуманизма. Конечно, едва ли кто из гуманистов понимал таким образом роль древней литературы или древнего искусства. Каждый для себя видел в античном мире интерес главным образом личный. Внутренние конфликты, как у Петрарки, выгода и даже просто мода, как у мелких честолюбцев, — вот что определяло в каждом отдельном случае увлечение классицизмом. А в сумме сознательные личные моменты складывались в бессознательный общественный результат. И борьба со старым вовсе не была пустым звуком.

Начиная от Салутати и до Бекаделли и Валлы, против каждого гуманиста выступает представитель старой церковной точки зрения, который обвиняет нового человека в предпочтении богословию поэзии, отцам церкви языческих писателей. Гуманисты отбиваются сначала на почве старого мировоззрения, пробуют не отбрасывать вполне христианских догматов, пытаются доказать совместимость христианской веры с языческими симпатиями, стараются снять с классиков обвинение в безнравственности. Но скоро они увидели, что сражаться с теоретиками старого мировоззрения на их собственной почве явно невыгодно, и сами стали нападать на своих противников. Это было тем легче, что противники в большинстве случаев были монахи, то есть люди, уже потерявшие симпатии общества. Тут борьба пошла успешнее. Старая точка зрения, очевидно, стала приходить в еще большее несоответствие с жизнью, а новая пускала корни все более и более глубокие. У гуманистов стало постепенно складываться свое, вполне светское мировоззрение.

Этот последний факт, как отчасти уже указано, в сущности, объясняет все то, что только что описано. Учителя, учебники

и наглядные пособия гуманизма в той регулярной форме, в какой они создались теперь, были ответом на обострившуюся общественную потребность. В свою очередь, их появление сделало возможным тот расцвет гуманизма, который мы сейчас будем изучать.

## ХII

### Флорентийская плеяда

В теплый весенний день 1431 года на залитой солнцем огромной площади Синьории царило, как всегда, большое оживление. В то время площадь была гораздо просторнее, чем теперь: не было плохой статуи герцога Козимо, не было фонтана с вычурными скульптурами школы Джованни Болонья, с левой стороны и спереди здания не подходили так близко к Дворцу Синьории. Украшающая площадь с правой стороны чудесная готическая веранда, так называемая Лоджия Приоров, не была заставлена статуями, у открытых дверей не стоял манерный Геркулес Баччо Бандинелли. Площадь имела необыкновенно скромный, но величественный вид. По ней сновали суетливые купцы, с деловитыми лицами проходили во дворец горожане, толпились кучками ремесленники, ходили с алебардами солдаты, несущие полицейскую службу, монахи быстрой походкой со спущенными на глаза капюшонами проскальзывали мимо публики, сопровождаемые шутками и остротами, то и дело проезжали верховые.

Множество лавок выходило на площадь. Тут торговали ремесленники, занимались своим промыслом менялы, распоряжались в своих конторах крупные купцы. Одна из лавок особенно обрацала на себя внимание. В просторном светлом помещении не было видно обычного товара, в глубине стояли столики, за которыми писало несколько человек, по стенам помещались шкафы с ящиками, и из них выглядывали свитки и переплетенные книги. У порога стояла группа в богатых костюмах, а перед ними — юркий, скромно одетый, молодой еще хозяин лавки, книгопродавец Веспасиано Бистиччи. Он почтительно объяснял что-то полному, важному, одетому в пурпуровое платье канцлеру республики Леонардо Бруни, и тот слушал его, отвечая медленно и с расстановкой. К разговору прислушивались купец Джанцоццо Манетти, один из самых образованных людей во Флоренции, и гуманист Франческо Филельфо, проживавший в то время во Флоренции в качестве профессора в местном университете. Его подвижное, с неприятным выражением лицо изображало величайшую почтительность к канцлеру-гуманисту, а глаза то и дело перебегали к другой группе. В той было три человека. Они стояли около переписчиков, рассматривали их работу, делали замечания. Один из них был монах, небольшого роста, с открытым, улыбающимся лицом, в одежде камальдульца; его скромная ряса

составляла поразительный контраст со светлым розовым одеянием одного из его собеседников, которое красивыми складками падало до полу. То был Никколо Никколи, шестидесятипятилетний старик, истративший целый капитал на покупку книг и живший в последнее время милостями Козимо Медичи. Козимо стоял рядом. Некрасивый, просто одетый, он казался приказчиком Никколи, которому, как старшему, оказывал все знаки уважения. Монах был их общий друг, настоятель монастыря Анджолы и генерал камальдильского ордена, Амброджо Траверсари. У шкафов стояла одинокая мрачная фигура Карло Марсуппини. На его бледном, красивом лице выражалось только одно увлечение — книгою, которую он держал в руках. На происходившее вокруг него молодой гуманист не обращал ни малейшего внимания.

У дверей лавки произошло движение. По площади проходил немолодой уже, но поразительной красоты и очень богато одетый человек. Даже во Флоренции, изобилующей красивыми лицами, не было ему равного. Люди, никогда его не видевшие, раз взглянув на это лицо, безошибочно определяли: "Это мессер Палла". То был действительно Палла Строщи, наряду с Козимо самый богатый человек во Флоренции, счастливый отец семейства, щедрый меценат. Бруни и Манетти почтительно его приветствовали, а Веспасиано предложил зайти к нему в лавочку, но мессер Палла, ласково ответив на поклон, жестом отклонил приглашение и быстро исчез в дверях Дворца Синьории. У него был обычай не останавливаться на площади, ибо он всегда чуждался опасной политической игры и не хотел, чтобы о нем сложилось мнение как об активном деятеле, ищущем популярности. Но мессер Палла не рассчитал, или Козимо рассчитывал чересчур тонко, только блестящему вельможе было суждено умереть в изгнании почти бедняком.

Козимо Медичи и Палла Строщи были лучшими друзьями просвещения во Флоренции. Компания, собравшаяся в книжной лавке Веспасиано, — светила флорентийского гуманизма. В ней недоставало самого даровитого ее члена — Поджо, который был в то время в Риме и окончательно поселился во Флоренции только в 1453 году. Остальные города Италии не могли сравниться со столицей Тосканы богатством талантов. Все они вместе не могли выставить такой блестящей фаланги. В Милане был Лоски, в Вероне — Гуарино, в Мантуе — Витторино, в Неаполе — Бекаделли. Валла был еще молод. Зато во Флоренции уже почти сформировался Леон Баттиста Альберти и должны были родиться Фичино, Пико делла Мирандола, Полициано.

Никколи, Бруни, Траверсари, Манетти, Марсуппини — эти пять флорентийцев заложили первые основания гуманистического мирозерцания. В них интересно все — их жизнь и их думы, их пороки и их вера, их ученость и их теоретическая нерешительность.

Как тип из всей компании наиболее интересен, несомненно, Никколи. Вся Флоренция знала этого старика, которого страсть

к древности сделала маньяком. Он был богатым человеком, а под конец жизни у него не осталось ничего. Состояние его все ушло на книги и на древности. Он бы мог умереть в нищете, если бы не щедрость Медичи. Козимо купил у Никколи его библиотеку, предоставив ему пользоваться ею до конца жизни и открыв ему взамен ее неограниченный кредит в своем банке. Никколи был влюблен в свои книги. Многие из них были переписаны его собственной рукою, много было среди них уников, добытых с огромными затруднениями. Но он еще больше любил древность и делал все, чтобы источники знакомства с античным миром стали доступны всем. Он охотно собирал вокруг себя молодежь, готов был целые часы рассуждать с людьми, которые интересовались его мнением или хотели извлечь пользу из его огромных знаний. Свое сокровище, библиотеку, он без малейшего колебания открывал всем желающим и радовался, как ребенок, когда его книгам удавалось разбудить в ком-нибудь интерес к древней литературе. Умирая, он просил Козимо, чтобы тот не мешал и впредь никому пользоваться его рукописями. Козимо исполнил просьбу старика, и таким образом была основана первая публичная библиотека в Европе. Она помещалась в монастыре Сан-Марко, заключала в себе 800 томов греческих и латинских рукописей светского и духовного содержания и стоила, по исчислению опытного в книжном деле Веспасиано, 6000 флоринов\*. Никколи не только прекрасно знал рукописи, он уже пришел к пониманию важности критики текста. При переписке, если была возможность, он брал все имевшиеся во Флоренции рукописи и, сопоставляя различные чтения, устанавливал лучшее. Во всем, что касалось рукописей, он в одной своей персоне представлял целое бюро, готовое дать всякую необходимую справку. Он не только знал, где и у кого находится такая-то из известных рукописей, но каким-то верхним чутьем угадывал, что тут или там должны еще находиться неизвестные рукописи. Когда Поджо или Бруни ехали за Альпы, он их тщательно снабжал инструкциями; чуть не каждый из его земляков, ехавший за границу, получал от него заказ.

Не одни книги были предметом коллекционирования Никколи. Его дом был похож на музей. Бронзовые, серебряные, золотые медали, вещи из желтой меди, головы и бюсты из мрамора, сосуды и множество других античных предметов наполняли его дом. И всем во Флоренции, да и вне Флоренции, было известно, что, если кто хочет сделать удовольствие старику, тот должен поднести ему статую, античный сосуд, монету, надпись, мозаику.

Поклонение античному он доводил до мелочей. Обед у него всегда накрывался на белоснежных скатертях, ел он из античных мисок, перед ним стояли античные вазы из фарфора, он пил из хрустального или другого античного кубка. "Просто любо было

---

\* Теперь книги Никколи входят в состав лаврентианской библиотеки.

смотреть, как он сидит за столом, такой античный!" — в простодушном восторге восклицает Веспасиано, рассказывая об образе жизни Никколи. Теперь все это представляется немного педантичным, но хорошо освещает своеобразную фигуру Никколи.

Современники сообщают еще несколько черт, характеризующих этого своеобразного любителя древности. Это был, несомненно, очень нервный человек. Он не мог выносить ослиного рева, звука пилы, не мог слышать, как скребется мышь в подполье. На чистоте он был немного помешан. Когда он уезжал куда-нибудь и забирал с собою свою сожительницу, он передавал ключи от дома и шкапов Траверсари; тот посыдал время от времени одного из своих послушников, который все чистил, выбивал и вытряхивал одежды, вообще поддерживал порядок. За это Никколи бывал очень благодарен своему другу. Человек с болезненным самолюбием, он не выносил противоречия и самой легкой критики: ему сейчас же начинало казаться, что его считают дураком и поднимают на смех. "Уж очень он нежен, — острил про него Поджо, — словно стеклянный: от малейшего толчка разбивается". Между тем сам Никколи был очень несдержан на язык и даже ближайшим друзьям приходилось часто морщиться от его злых шуток. Впрочем, если ему не отвечали тем же, он сам скоро сознавался, что был не прав. Его друзья, Траверсари, Поджо, Марсуппини, знали эту его особенность и терпеливо ждали, пока Никколи придет мириться. Но с Бруни однажды он поссорился очень серьезно. Ссора длилась шесть лет, и сердечные отношения никогда не были восстановлены.

Дело в том, что Никколи, считая семейную жизнь такой же помехой для занятий, как и общественные должности, оставался холостяком. Жену заменяла ему экономка по имени Бенвенута, к которой старик был очень привязан. Его братьев это шокировало, они всячески его урезонивали, но ничего не помогало. Тогда они прибегли к средству, крайне характерному для нравов того времени. Ни в чем не повинную женщину поймали на улице, задрали ей юбки и высекли на глазах хохочущей толпы зевак. Никколи был вне себя и обращался к каждому за сочувствием. В Бруни, который тоже отличался любовью к прекрасному полу, он надеялся найти нравственную поддержку, но на грех он его перед этим чем-то задел, и Бруни вместо сочувствия холодно отвечал ему, что не стоит волноваться из-за кухарки. Никколи, разъяренный, стал поносить вчерашнего друга на всех перекрестках, а Бруни написал на него ядовитую инвективу. Долго мирили их потом и Траверсари, и Поджо, и даже сам папа Евгений IV; но все было безуспешно, пока время не загладило обоюдной обиды.

Чувствительность Никколи не ограничивалась сферой вопросов личной чести. Он не выносил несогласий и на почве профессиональной, считая себя большим знатоком латинского языка. Если искать объективных признаков его учености, то мы их не найдем. Единственное его литературное наследие — маленький трактат о латинской орфографии, нечто вроде учебника для

начинающих, написанный притом на итальянском языке. Почему он не решился воспользоваться латинским языком, знанием которого он так гордился, остается неясным. Бруни говорил, что Никколи просто боялся показать свое полное невежество, но Бруни был в то время с ним в ссоре. Вернее, Никколи не хотел подвергать свою латынь критике тех, которых он так нещадно критиковал сам, да и неловко было писать по-латыни тому, кто, кроме Вергилия да Горация, не признавал ни одного мастера языка.

Так жил вдали от дел, вдали от политики этот одинокий чужак, хотевший создать себе в окружающей обстановке иллюзию античного. Но в душе его оставался один уголок, куда ни разу не упал луч воскрешенной древности. Это была его вера. Никколи всегда был добрым христианином. В его доме стоял алтарь, за которым Траверсари ежедневно служил мессу, а умирал он на руках у своего друга со всеми церемониями, необходимыми для обеспечения места в раю душе верующего католика.

Духовник и ближайший друг Никколи Амброджо Траверсари во многом был похож на него. Он ребенком пришел во Флоренцию, поступил в монастырь и постепенно прославился святой жизнью и ученостью. Он самоучкою выучился по-латыни, Хризолор обучил его греческому, пробовал он учиться и еврейскому. В городе все знали, что фрате Амброджо остался девственником, и одно это уже поражало обывателей, ибо распущенность монахов была давно уже притчею во языцех. Ученость и святая жизнь доставили ему хлопотливую, но почетную должность генерала ордена, а должность кинула его в бурное море церковной политики. Но маленький монах не потерялся: на Базельском соборе он играл видную роль, а во время переговоров об унии во Флоренции, благодаря знанию греческого языка, был прямо незаменим. Орденом своим управлял он строго, а с курией вел ловкую игру. Он метал громы по поводу испорченности церкви и царящей в ней симонии, требовал реформы в пламенных речах, а приехав в Рим, усердно обивал пороги Ватикана и давал понять влиятельным кардиналам, что он ни на чем не настаивает, насчет же пороков церкви разговаривает больше для отвода глаз. И такого умного политика в курии очень ценили, только находили, что он мог бы быть не таким убедительным в своих филиппиках против Рима.

Этот ловкий прелат был ярким поклонником древности. Значительная часть библиотеки Никколи всегда была в его келье, и он неустанно изучал одного за другим всех классиков. Обезжая монастыри своего ордена, он первым долгом забирался в библиотеки и, если находил что-нибудь интересное, сейчас же отправлял к Никколи. Он в таком совершенстве владел латинским и греческим языками, что мог прямо с греческого текста диктовать латинский перевод, и Никколи, который обыкновенно записывал за ним, несмотря на быстроту своего почерка, все просил его говорить помедленнее. Но фрате Амброджо думал,



что если Бог дал ему столько знаний, то он должен употреблять их и на дела, угодные Богу. Поэтому он переводил все время отцов церкви и не решался сделать того же с каким-нибудь языческим писателем. Больше того: он избегал цитат из классиков, потому что это было запрещено монашеским уставом. Но в нем сидел несомненный и восторженный поклонник этой же самой языческой древности. Когда он приезжал по орденским делам в Рим, он больше бродил по развалинам в обществе папских гуманистов, чем сидел в канцеляриях. Писал он такой великолепной Цицероновской прозой, от которой так и англо-языческой стариной. В своей келье он собирал любителей античного — Никколи, Медичи, Марсуппини, часто Бруни и Поджо, и разговоры там шли о языческой древности. Все это Траверсари считал незапрещенным. Но порою ему становилось завидно, что переводы с греческого, сделанные Бруни, удостаивались всеобщих похвал, а его собственные проходили незамеченными. Находили же Никколи с Козимо, что его переводы лучше. Не все ли равно, что Бруни переводил Платона и Аристотеля, а он Иоанна — Златоуста. Конечно, в глубине души он понимал, что Платона и Аристотеля прочтут все, а комментарии Златоуста на послания ап. Павла не нужны большинству, но это и было обидно. И вот однажды Козимо внес великое смятение в его душу, попросив его перевести Диогена Лаэртского. Фрате Амброджо очень хотелось потягаться с прославленным Бруни, но Диоген был язычник, и совесть не позволяла его популяризировать. Обращался он за советом к известным своей строгостью духовным лицам. Те нашли, что в этом нет ничего греховного. Флорентийские друзья приставали. И фрате Амброджо решился, утешая себя тем, что перевод пойдет монахам на пользу, а грех свой он искупит усильным переводом отцов. И все-таки, пока он не кончил перевода, он все сокрушался: "Лучше бы мне никогда не браться за эту работу! Во сколько раз это больше соответствовало бы и моим помыслам, и моим прежним правилам!"

Но благочестивый гуманист мог не беспокоиться. Перевод Диогена не повредил ему. Его скоро после смерти причислили к лику святых, а добрый Веспасиано сам слышал от людей, достойных доверия, что зимою в большие морозы на его могиле чудесным образом цвели цветы в изобилии.

Среди других учеников у Траверсари был один, которым он очень гордился. Джаноццо Манетти был кушцом и банкиром, прежде чем сделаться гуманистом. Он с самого детства стремился к литературным занятиям, но отец, смотревший на дело образования сына с практической стороны, запретил ему их, и только двадцатипятилетним мужчиной он мог приступить к науке. Лихорадочным трудом, недосыпанием ночей Манетти наверстал потерянное время и не только овладел в совершенстве латинским и греческим языками, но выучился даже и еврейскому — первый из гуманистов, потому что Траверсари не осилил его. Изучая еврейский язык, Манетти преследовал практические цели.

Ему нужно было оружие в богословских спорах с евреями, ибо так же, как Никколи и Траверсари, мессер Джаноццо был добрый христианин. Даже греческий язык ему нужен не потому, что на нем говорили Платон и Гомер, а потому, что на нем написаны священные книги. Он считал неуместными какие бы то ни было оговорки в делах религии. Христианская вера, говорил он, не вера, а уверенность, а учение церкви обладает бесспорностью математических доказательств. Человек с крепкими нравственными устоями, Манетти никогда не лжет, с уст его никогда не срывается клятва, он ненавидит игроков, которыми была полна Флоренция. Он так тонко и глубоко знает людей, что не только простодушные флорентийцы, но даже сам Альфонс Арагонский готовы считать его пророком. Манетти необыкновенный оратор и стилист. Ему всегда поручаются самые трудные дипломатические миссии, и он выполняет их почти всегда счастливо, добывая согражданам мир, родине славу, а себе популярность. Он говорит так хорошо, что папа Николай V слушает его с закрытыми глазами, боясь проронить слово, а потом велит записать его речь. Он так владеет словом, что без подготовки может говорить лучше, чем Марсуппини говорил с подготовкой, и там, где отказываются самые опытные, выступает он. Он пишет так убедительно, что кондотьер Никколо Пиччинино, человек, у которого нет ничего святого, по одной записке Манетти велит сделать все, чего тот просил. Его популярность и независимые суждения сделали его неудобным во Флоренции, в которой уже все подчинялось Медичи. Его разорили налогами. Вынужденный уплатить Синьории 35 000 флоринов, он покинул любимую семью, родину, которой служил, и отправился искать счастья у папы Николая V и у Альфонса Арагонского.

Трое флорентийцев, которых мы только что охарактеризовали, представляют собою фигуры, необыкновенно типичные для своего времени. Многие, что бродит еще у Марсильи и Салутати, у них определилось, но многое и у них находится в состоянии брожения. К классикам они относятся вполне сознательно, почерпая у них именно то, что им необходимо, — обоснование прав личности. Даже Траверсари вступал в такие компромиссы с церковной точкой зрения, которые по теоретическому значению были гораздо более важны, чем перевод Диогена. Достаточно посмотреть его письма к Никколи, в которых идет речь о всяких житейских делах, чтобы увидеть, насколько этот монах ушел далеко от средневековых идеалов. О Никколи и Манетти нечего и говорить. Все пункты, в которых наши гуманисты являются новыми людьми, сводятся к одному, чаще бессознательному, чем создаваемому представлению, — принципу личности. Уходя в античный мир на поиски за индивидуалистическими аргументами, они думают, что античные идеалы так же легко примирить с идеалами церковными, как легко сейчас же после христианской мессы вступить в непринужденную беседу о Платоне. Они не видели глубокого противоречия в своем мировоззрении, а проти-

воречие было у них глубже, чем у Салутати. Античный мир раскрылся первому канцлеру-гуманисту только одной стороной. Эллада хранила от него свою красоту и тайны своей философии. При этих условиях легче было считать античные и церковные идеалы примиряемыми. Никколи, Траверсари, Манетти были знакомы с греческой мыслью и все-таки не замечали противоречий в своем мировоззрении.

Если переводить факты личной психики на язык общественной эволюции, то тот этап, который отмечают собою три благодетельных гуманиста, означает, что запросы жизни к идеалам светского мирозерцания сделались настоятельнее, одна римская культура перестала удовлетворять, обратились к греческой. Старые заветы в сердцах людей ослабли, право личности свободно мыслить и устраивать жизнь согласно потребностям стало признаваться все больше и больше, но главный символ старого мировоззрения — католическая вера — еще держалась у большинства.

Однако находились уже люди, которые начинали тяготиться бременем старой веры. В их груди она не возбуждала больше трепета, не наполняла их сердца мистическим чувством. И эту атрофированную веру уже отбрасывали без всякого болезненного ощущения. Карло Марсуппини был самым крупным представителем этой категории.

Марсуппини славился своей ученостью и своей феноменальной памятью. На своей первой лекции во флорентийском Studio он побил своего рода рекорд тем, что процитировал всех латинских и греческих авторов. Писать Марсуппини не любил, потому что проза ему не давалась и во всяком случае не могла идти в сравнение с закругленными периодами Траверсари и Бруни; зато Марсуппини лучше владел стихом. Его стихотворные опыты пользовались такой славой, что папа Николай V заказал ему перевод "Илиады". Флорентийцы гордились им и сделали его канцлером республики после смерти Бруни. Он друг и поклонник Никколи, с которым его соединяет страсть к книгам, монетам и резным античным камням. Бруни, который считает дилетантом Манетти, относится с большим уважением к Марсуппини. Вдумчивый и молчаливый, он казался своим современникам ипохондрикком, но он недаром любил углубляться в себя. Он первый понял, что нельзя в одно и то же время поклоняться и Христу и Палладе, и открыто объявил себя язычником. Многие еще с ужасом говорили, что мессер Карло умер без исповеди и причастия, но Синьория почтила его великолепным памятником работы Дезидерио Сеттиньяно, который и теперь еще составляет одно из украшений церкви Santa Croce.

Ни Траверсари, ни Манетти не изложили своего мировоззрения. Не сделал этого и Марсуппини. Единственным крупным теоретиком из всей этой группы является Бруни. У него мы впервые находим систематическое изложение гуманистической философии, отмеченное вполне светским характером. Был, впро-

чем, в Падуе один гуманист из сверстников Салутати — Джованни Конвертино да Равенна, — по-видимому, знавший Петрарку и находившийся отчасти под его влиянием, который оставил нам изложение своей системы. Его мировоззрение выдержано более последовательно в духе гуманистического индивидуализма, но все у него еще гораздо менее характерно, чем у Бруни. Конвертино так же, как и большинство гуманистов, занимается с особенной охотой вопросами морали и почти совершенно игнорирует метафизику. Индивидуализм его сказывается в том, что он ценит по примеру Петрарки уединенную жизнь в сельской тиши, где так хорошо отдаваться науке, ценит энергию и силу воли, настолько высоко ставит личность, что даже пороки отдельных лиц в некоторых случаях не считает вредными с общественной точки зрения. Обсуждая отдельные моральные казусы, он едва не приходит к нравственному анархизму. Но и этот смелый в нравственных вопросах человек боится Бога, и его религиозные взгляды еще оказывают влияние на его мировоззрение. Бруни совершенно свободен от влияния религии.

Канцлер Флоренции как будто нарочно послан был в жизнь, чтобы явить типичный образец гуманиста. Это был человек, насквозь пропитанный практическим эпикурейством.

Детство было у него отравлено горькой нуждой, от которой его спас Салутати, и, едва-едва став на ноги, Бруни начинает стремиться к материальным благам с усердием, не останавливающимся ни перед чем. Одаренный небольшим талантом, с большой сметкой и большой трудоспособностью, он быстро сделал карьеру при курии, набрал с избытком доходных пребенд и бенефиций и приехал во Флоренцию; на досуге, не стесненный борьбою за существование, он пустился в погоню за славой и без труда поймал эту капризную богиню. Он перевел Аристотеля, спекулируя, как оказалось, правильно на успех скандала. Не только в Италии, но и за границей имя его гремело, студенты приезжали из Испании, чтобы взглянуть на знаменитого переводчика и ученого, и падали перед ним на колена. А он принимал поклонение как должное и утилизировал свою популярность, как мог. Человек с несомненной жилкой общественного деятеля, он охотно брал на себя и успешно нес все возлагавшиеся на него городские должности, сам добивался и добился канцлерского сана, много писал. Писание было у него второй природой. Ради красного словца и остроумной фразы он готов был выкладывать все самое интимное, не исключая секретов первой супружеской ночи. Трудно представить более уравновешенную натуру, более сытое и по-всякому довольное существование. Бруни, несомненно, чувствовал себя счастливым человеком. Жизнь протекала безмятежно и гладко. В кружке ли гуманистов за непринужденной беседой, в которой философия Аристотеля чередовалась со скоромными анекдотами, в своей ли канцелярии во Дворце Синьории, у домашнего ли очага, на соборной ли площади, где он с Никколи любил разглядывать дам и девушек, собиравшихся

в церковь, — везде Бруни чувствовал себя хорошо. И флорентийцы, глядя на эту маленькую фигуру в красном длинном платье и розовом плаще, медленно и с необычайным достоинством шествовавшую по улице, могли на лице его читать выражение полной удовлетворенности. Он был философом настолько, что мог сознательно относиться к движениям собственной души, не запятнал себя недостойными деяниями, быть может, даже немного сознавал раздутость собственной славы и тем более ревниво относился к обидам. Он был циником, но ни разу не навлек на себя обычного в то время обвинения в безнравственности, был чужд идейных увлечений, но слыл за ярого патриота, играл на руку Козимо, но умел сохранить репутацию республиканца. Даже христианином оставался он потому, что его не интересовали вопросы религии.

Читатель, несомненно, уже нашел объяснение Бруни и определил его происхождение. Мессер Леонардо — новое воплощение горожанина-практика, введенного в историю великим экономическим переворотом. В его сверстниках мы встречали отдельные черты, в нем эти черты соединились. Кому, как не Бруни, было составлять первое *profession de foi* гуманизма? И Бруни его составил.

Бруни, конечно, поклонник древности. Ради новооткрытого Квинтилиана он считал даже возможным изменить своей обычной невозмутимости и пускал несколько фраз с энтузиазмом. Но того искреннего идолопоклонства, которым была полна восторженная душа Никколи, Бруни не обнаруживал. Он относился к древности спокойно и сознательно, лучше, чем кто-нибудь, мог находить в ней то, что ему было нужно, и, не торопясь, складывал из ее фрагментов остов собственного идейного здания.

Индивидуализм — альфа и омега мировоззрения Бруни. Человек как существо, сознательно действующее, — главный предмет его философии. В человеке он ценит главным образом разум и природную склонность к добру. Он не только инстинктивно отдает предпочтение морали перед метафизикой, как его предшественники, но старается обосновать такой взгляд. Моральная философия необходима человеку для того, чтобы он с ее помощью мог верно выбрать правильный жизненный путь, ведущий к истинному благу, и неуклонно по нему следовать. Человека влечет по этому пути сама природа, но ложная мудрость сбивает с него. Цель правильно понятой жизни есть счастье; путь к счастью лежит через добродетель. Чтобы не испортилась природная склонность человека к добру, его с детства нужно направлять по надлежащей стезе.

Поэтому Бруни придает огромное значение воспитанию. Этот принцип провозглашен у него впервые, у него же самые педагогические идеи впервые сформулированы по-новому. Воспитание должно укреплять тело и дух, ум и нравственное чувство. Его нельзя вести по одному шаблону: педагог должен быть психологом, должен подмечать индивидуальные особенности каждого из

питомцев, должен видоизменять приемы воспитания по ребенку и согласно природным склонностям выбирать для него деятельность в будущем. Поощрение и наказание не исключаются из арсенала педагогических орудий. Весь строй воспитания носит вполне светский характер, но преподавание религии сохранено для того, чтобы ребенок мог сделаться вполне, то есть по-гуманистически, образованным человеком. Элементарного воспитания мало. Нужно изучать авторов и на них выработать себе хороший стиль, нужно быть хорошо знакомым с литературой, что достигается начитанностью. Такая образованность — лучшее проявление благородства человеческой природы. Все это достаточно поясняет, что духовный облик человека складывается главным образом путем усиленной внутренней работы. Ясно после этого, что сословные перегородки теряют всякое значение. Тут выросший на социальной почве протест горожанина и интеллигентного разночинца против родовой знати получает впервые типичную для гуманизма индивидуалистическую формулировку. По Бруни, знатность не в "чужой славе" и даже не в богатстве, а в личной добродетели: происхождение не имеет никакой цены. Вообще, если этикетка не соответствует личному достоинству, она безусловно лжива. Это одинаково относится и к дворянству и к монашеству. В вопросе о монашестве Бруни опять-таки более последователен, чем его предшественники. Боккаччо смеялся над монахами и охотно обличал их, но он не касался самого института монашества. И до Бруни не было ни отрицания, ни протеста. Бруни напал на принцип. Монашество ему кажется сплошным лицемерием. Под личиной смирения и чистоты скрываются все пороки, и только легковверные люди продолжают верить в то, что ряса делает человека святым. Улучшает человека только искреннее религиозное чувство, давно утраченное монахами.

Бруни вообще мало ценит созерцательную жизнь; его симпатии на стороне жизни деятельной, которую он считает более свойственной природе человека и более обеспечивающей счастье.

Такова философия Бруни. Как ученый, он тоже сделал много. Он уже понимает, что в исторической науке критика должна занимать главное место в подготовительной работе, и дает образцы критических этюдов в письмах об основании Мантуи и о происхождении Цицерона. В своей "Истории Флоренции", доведенной до 1402 года, он снова выводит историческую науку на тот путь, по которому она шла в руках Ливия и Фукидида, и вместо наивной хроники на манер Виллани дает рассказ политика, прекрасно понимающего и с определенной точки зрения передающего факты. У него войны не заслоняют внутренних отношений, он старается разобраться в противоречивых известиях, сохранить беспристрастие и не впадает в наивный дидактизм средневековых хронистов. Конечно, между латинской историей Бруни и итальянской историей Макиавелли дистанция огромного размера, но, во-первых, таланты их были весьма различного калибра, а во-вторых, Бруни все-таки начинал.

И в политических трактатах Бруни, как, например, в его греческой монографии об устройстве Флоренции, виден практик с большим чувством действительности и с большим пониманием политических отношений.

Его переводы с греческого считались образцом, и хотя отдельные места и вызывали споры, но в общем, кажется, никто не пытался серьезно умалить их значение. Достаточно сказать, что перевод "Этики", "Политики" и "Экономики" Аристотеля произвел целую революцию и поднял против него бурю негодования, особенно в заальпийских схоластических кругах, которые строили все свои конструкции на искаженном Аристотеле, подкрепленном авторитетом св. Писания. Но шипение обскурантов было совершенно безвредно для Бруни, ибо перевод "Этики" был посвящен папе Мартину V. Переводы Платона, Ксенофонта и других греческих писателей не имели того значения, что перевод Аристотеля.

В трудах Бруни — первая система гуманизма. Она создавалась из материалов, почерпнутых у древних. Но общий план и те практические, жизненные предпосылки, согласно которым складывалась система, не принадлежали древности. Их доставила современность, современные социальные и экономические отношения. Бруни сознательно выбирает то, что ему нужно из классиков, но этой работой он бессознательно отвечает требованиям действительности. Тут начинает выясняться одна особенность Возрождения. Классицизм был по существу формой, хотя пока еще доставлял и содержание мировоззрению гуманистов. Чем дальше мы будем двигаться вперед, тем заметнее будет становиться формальный характер классицизма. У Бруни это еще не очень хорошо видно: в теоретической части он многое прямо заимствует у Аристотеля, хотя, казалось бы, перипатетическая мораль не может служить оболочкой для этики Возрождения. Но несомненно, что Аристотель привлекается потому, что сам Бруни, плохой философ, не мог создать собственных формул и взял готовые, где нашел. После Бруни писатели постепенно сбрасывают прямую зависимость от древности, и тогда вопрос делается яснее.

Вместе с Бруни, Никколи, Траверсари, Манетти, Марсуппини мы вступаем в царство настоящего гуманизма. Поджо и Валла завершат то, что начали они, но главные принципы установлены. И у них уже вполне определилась та основная тенденция, которая для гуманистической бочки с медом сыграла роль не ложки, а доброго ведра дегтя. Мы говорим об аристократизме гуманистов.

Древность помогла гуманистам найти формулы для основания новых запросов. Но вместе с этим они взяли язык, давно уже сделавшийся чуждым народу и обособивший их самих в замкнутую, резко отделенную от народа группу. Образовалась, таким образом, своего рода аристократическая литературная республи-

ка, доступ в которую непосвященному невозможен. И гуманисты сейчас же захотели дать теоретическое оправдание своему аристократизму. Мы знаем, какими тирадами, полными презрения к толпе, к *profanum vulgus*, умел иной раз разразиться Петрарка. Под этими тирадами охотно подпишутся если не все, то очень многие из гуманистов второго, третьего и четвертого поколений. Это тем более понятно, что общественные условия, в которых живут сами гуманисты, действуют на них в том же направлении. Они порывают с народом потому еще, что им постоянно приходится искать одобрения, оценки и прямой поддержки у власть имущих. В угоду им, не любившим народа и боявшимся его, гуманисты с готовностью обрушивают на голову народа град обвинений и прямых ругательств. В этом сказывается, конечно, и собственная наследственность — переживания психики зажиточного горожанина, постоянно сталкивавшегося с *popolo*.

Эта тенденция сделается проклятием Возрождения. К счастью, найдутся люди, которые поймут ее вредоносность и объявят войну гуманистическому аристократизму.

Но пока — она в полной силе, и люди из плеяды Козимо отдают ей дань в полной мере.

Пять флорентийцев, которых мы изучали, не крупные люди; таланты их не перворазрядные, но они все очень интересны, потому что в их жизни и произведениях мы впервые слышим ясное биение пульса Возрождения. У них общественные отношения принимают вид ученых увлечений, моральных оправданий и теоретических обоснований. Сейчас мы познакомимся с другой категорией людей, у которых идеи, носившиеся в воздухе, приняли пластическую форму.

### XIII

#### Брунеллеско\*

Поздней осенью 1403 года двое молодых людей шли по живописной дороге, которая вела из Флоренции на юг. Одному из них было лет двадцать пять. Он был мал ростом, худ и некрасив. Другой был высокий, стройный семнадцатилетний юноша. Одеты они были скромно, в простых куртках и коротких плащах, и оживленно беседовали обо всем: о природе, об искусстве, о науке, цитировали Данте. Старшего звали Филиппо Брунеллеско, младшего — Донато ди Никколо ди Бетто Барди, попросту же Донателло. Шли они в Рим навстречу славе. Им нужно было продумать и прочувствовать художественные образы, смутно бродившие в их головах, и они торопились взглянуть на памятники античного искусства, которых в Риме было изобилие и которые они считали непревзойденными образцами пластичес-

\* Совр. Брунеллески (*Ред.*).



кого выражения чистой красоты. Напитавшись образами, они вернулись на родину и проложили новые пути: один — в архитектуре, другой — в ваянии.

Архитектурным стилем средних веков была готика. Она возникла и развилась в Северной Франции и там дала свои лучшие образцы в городских соборах. Готика — уже городское искусство, на котором сказались эмансипация общества от церковной опеки и стремление верить по-своему. В противоположность старым, мрачным романским церквам, которые как бы символизировали суровый аскетизм, навязываемый обществу церковью, готические соборы дают выражение свободному религиозному чувству, тянувшему человека к божеству, заставлявшему дух его стремиться ввысь к тому неопределимому источнику блаженства, которого он искал постоянно. И готические церкви как будто оживали в руках благочестивых строителей, в них как будто появлялся живой чувствующий дух, и они всем существом выражали восторженный порыв к небу. Стрельчатые своды, легкие колонны, высокие башни, узкие длинные окна, необыкновенно стильные украшения в виде мелких колонок и скульптур — все это вытягивается и поднимается, навевая светлое молитвенное настроение на грешного гражданина, не жалевшего денег на украшение родного собора.

Французские города освободились и от сеньора, и от гнета старой церковной традиции гораздо позже итальянских. Так что пока в Северной Франции вырабатывался стиль, отвечающий молодому религиозному подъему, в Италии этот подъем уже миновал. Поэтому основной характер церковной готики, рассчитанный именно на определенное общественное настроение, уже не нашел здесь почти никакого отклика. Только космополитизму нищенствующих орденов Италия обязана тем, что у нее имеется несколько готических церквей. Из них самая типичная, конечно, Миланский собор, начатый в середине XIV века и сооружавшийся почти все время неитальянцами. Этим объясняется преобладание в нем северных черт. В других готических церквах, в соборах Сиены, Орвието, трех главных храмах Флоренции: соборе, Santa Croce и Santa Maria Novella — исчезло самое характерное — стремление ввысь; итальянец XIV века уже проводил волну религиозного прилива, он сделался положительнее в вопросах веры; правда, веры не утратил и от церкви еще не отказывается, но в выборе стиля и украшений церкви им руководят уже иные чувства. Он хочет блеснуть перед соседними городами обширностью своего храма, его росписью, его скульптурными украшениями. И его церковь стелется по земле вширь, отвечая честолюбивым помыслам своего создателя. У готического стиля зодчие XIV века берут его техническую особенность — стрельчатый свод и систему колонн, а в Santa Croce необъятная ширина среднего корабля сделала невозможным даже свод;

здесь его пришлось заменить плоским потолком, в других местах заменяли круглым романским сводом, что уже прямо шло навстречу стилю Возрождения. Стены, которые благодаря системе опорных столбов почти освободились на севере от тяжести сводов и поэтому могли быть как угодно изрезаны окнами, в Италии старались по возможности сохранять в целостности — для фресковой росписи. В противоположность северной итальянская церковная готика отличалась большим разнообразием. В этом сказывалось развитие художественной индивидуальности мастера, который уже начал превращаться из ремесленника в артиста, повинуюсь все усложнявшимся и утончавшимся запросам общества.

И в светской архитектуре северная готика утратила много черт, составляющих в ней самое характерное. Она сохранила почти исключительно стрельчатые окна и порталы. В остальном она шла своими путями. Если ограничиваться Флоренцией, то три самых типичных готических здания: дворец синьоров, дворец подесты (Барджелло) и Лоджия синьоров — действуют на зрителей совсем иными сторонами: первые два — своей громадой и своими башнями, а изящная и легкая Лоджия — классической чистотой линий своего фасада, в котором нет почти ничего готического. И если сравнить зубчатую, увенчанную башней массу Palazzo Vecchio с северными ратушами, с одной стороны, и с позднейшими флорентийскими палаццами — с другой, то окажется, что сходства больше там, где есть единство исторического развития, а не там, где единство стиля.

В этой эволюции соединились мотивы общественного и художественного характера. Когда горожане, победив знать, установили всюду свое правление, упоенные гордостью и крепкие верою в будущее, они всюду стали украшать свои города. Но их уже не удовлетворяли сооружения прежнего стиля. Им нужно было что-нибудь особенное, величественное и прекрасное, показывающее меру могущества города.

Так, во Флоренции тотчас же после победы над знатью и установлением нового строя в 1294 году был издан следующий декрет: "Принимая во внимание, что является признаком державного благоразумия со стороны великого народа, действовать так, чтобы по его внешним делам могли познаваться и мудрость и великодушие его поведения, мы дали приказ Арнольфо, архитектору нашего города, изготовить чертежи и планы для обновления церкви Santa Maria Reparata с величайшим и самым пышным великолепием, чтобы предприимчивость и мощь человеческая не могли никогда ни задумать, ни осуществить ничего более обширного и более прекрасного. Все это должно быть сделано в соответствии с тем, что говорили и советовали в открытом и секретном совещаниях самые мудрые люди нашего города, а именно что не следует начинать общественных зданий и предприятий, если не имеется налицо проекта, который мог бы привести их в соответствии с великим духом, который рождается из стремлений всех граждан, объединенных в одной воле".

Это высокопарное постановление является типичным образцом того, как смотрели на украшение города гордые граждане. Все старое, все такое, что уже есть, что уже видано и перевидало, не удовлетворяет их. Им нужно новое, невиданное, и они не жалеют денег, чтобы привлечь к себе лучших архитекторов своего времени.

И эти лучшие архитекторы, естественно, вынуждены удалиться от готики и искать такие формы, которые отвечали бы чувствам и настроениям гордых горожан. Арнольфо ди Лапо, гениальный самородок, начал процесс творческого пересоздания архитектурных форм. Он уже смутно ощущал, в каком направлении нужно идти, но у него не было необходимой определенности, ибо у него отсутствовал метод.

Уже в первой половине XV века в архитектуре исчезли последние следы готики и явился новый стиль — Возрождения или, как более принято говорить в применении к искусству, Ренессанса. Его создал Брунеллеско.

Брунеллеско родился в видной флорентийской семье; отец его, человек образованный, обучал его лично и, видя большие способности мальчика, решил подготовить его для доходной должности нотариуса или врача. Но Филиппо упорно отказывался выучивать то, что ему навязывали, и то ковырял ножом кусок дерева, то лепил из чего попало всякие фигуры. Старик не был упрям и отдал сына ювелиру. Мальчик сразу пошел, в несколько лет великолепно постиг свою науку и делал такие вещицы, которые заставляли краснеть старых опытных ремесленников. Это не удовлетворяло даровитого юношу. Он мечтал о том, чтобы стать настоящим художником, скульптором. Тут судьба свела его с Донателло, который был несколько моложе него, и одинаковые стремления сделали обоих самыми близкими друзьями. Они вместе учились, вместе читали, вместе работали и дня не могли прожить один без другого. Брунеллеско был шире и сознательнее относился к своим работам; он старался постичь механические и математические законы искусства, как впоследствии Леонардо. Донателло был талантливее как скульптор и особенно налегал на изучение натуры. Филиппо много положил труда на познание законов перспективы и первый нашел их. Знаменитый Паоло Тосканелли, друг Колумба, с которым сблизился Брунеллеско, выучил его геометрии, что было большим подспорьем в его перспективных занятиях. Среди всех своих необходимых занятий он находил еще время читать Данте и классиков. Он уже успешно выполнил несколько скульптурных заказов, но, по-видимому, успехи не вполне удовлетворяли его самого, потому что охотно уступал другим, видя, что дело и без него обойдется. Так, он добровольно предоставил Донателло полученный ими сообща почетный заказ на статуи для церкви Or San Michele. Так, он сам признал себя побежденным Гиберти на конкурсе для изготовления бронзовых дверей Баптистерия. Брунеллеско уже тогда решил посвятить себя главным образом архитектуре и вскоре после

конкурса отправился в Рим, сопровождаемый Донателло, который тоже хотел проштудировать антики.

И вот оба друга в вечном городе. В нем восторге бродят они по улицам, созерцая памятники былого величия, и странствуют по окрестностям в поисках за развалинами. Но они не удовлетворяются простым созерцанием. Оба, особенно Брунеллеско, меряют, вычисляют, снимают планы. Филиппо потерял и сон и аппетит. Он только и занят фронтонами, арками, свободами, колоннами, капителями. Он таскает за собой Донателло, чтобы тот помогал ему дорываться до фундаментов. Ему нужно знать, как древние распределяли тяжесть стен. Люди, глядя, как оба друга возвращаются под вечер домой с заступами за плечом и покрытые пылью, качают головами и говорят, что это кладоискатели, что у них имеется магический секрет нахождения сокровищ, что они уже нашли старинный глиняный сосуд, полный медалей. Но, к несчастью, для наших артистов это были чистые фантазии. Чтобы попасть в Рим, Филиппо продал свое имение под Флоренцией, а когда деньги были истрачены, стал промышлять ювелирным мастерством. Донателло скоро вернулся во Флоренцию, ознакомившись с немногими образцами классической скульптуры, имевшимися в то время в Риме. Брунеллеско остался один, продолжая свои занятия. Он искал "музыкальные пропорции", то есть идеального расчленения пространства, и для этого стал срисовывать все, что считал ценным: храмы, базилики, бани, арки, водопроводы, изучал кладку и способ металлического скрепления камней. Постепенно перед его взором стал вырисовываться Древний Рим, каким он должен был быть до разрушения. А эта картина, в свою очередь, давала материал его смутным юношеским мечтам об обновлении архитектуры, попавшей в рабство к "варварам", к "готам". И все больше и больше его мысль стала занимать та работа, на которой ему хотелось теперь испробовать свой артистический талант и свои технические познания: возведение купола на Флорентийском соборе.

Мы знаем, что собор был выстроен в готическом стиле, но строителям оказалась не под силу техническая задача — возведение купола. Так и стоял собор десятки лет с огромным зияющим отверстием, прикрытым досками. Много раз назначала Синьория конкурс на постройку купола, но проекты не удовлетворяли никого, а главное, ни один из проектов не казался достаточно надежным технически. В 1417 году был объявлен новый конкурс, в котором принял участие и Брунеллеско. Артист уже вернулся на родину и с головой окунулся в жизнь флорентийской богемы. В ней не было изобилия, в этой жизни. Нужда бывала там частой гостьей, но там был художественный энтузиазм, было поклонение красоте, была уверенность в силах, было веселье. Брунеллеско и Донателло в свободное от работы время пускаются на невинные проказы. Они потешаются друг над другом и над окружающими, всегда готовы приветствовать остроумную шутку.

Однажды они придумали такую забаву. Подговорив друзей, они уверяют толстого столяра Манетто, что он не Манетто, а другой человек — Маттео. Они бегают по всему городу, чтобы предупредить кого нужно, устраивают маскарады и доводят дело до того, что несчастный столяр, посаженный в тюрьму за долги воображаемого Маттео, серьезно убеждается, что он не Манетто. Еще бы, ведь Джованни Ручеллаи, который поминутно заходил к нему в лавку и человек с мозгами, не узнал его! А художники, у которых головы полны гениальными планами, довольны, что шутка удалась.

Зато когда в дело замешается искусство, они отдают ему все. Донателло как-то рассказал Филиппо, что в Кортоне найден чудесный античный саркофаг, вещь по тому времени редкая. Брунеллеско прямо с площади, в рабочем костюме и деревянных башмаках, не сказав никому ни слова, отправляется в Кортону, срисовывает саркофаг и несколько дней спустя показывает рисунки приятелям, объяснявшим его исчезновение спешной работой.

Эту страстную любовь к искусству художники все время проявляют в работе, к которой относятся необыкновенно серьезно. Филиппо, который дожидался конкурса на купол с величайшим нетерпением, поразил комиссию своей деловитостью. Он один сумел доказать, что купол вообще возможен, и точно и определенно выяснил единственный способ его кладки. По его мнению, купол должен быть возведен не непосредственно, а на восьмиугольном тамбуре, снабженном большими круглыми окнами. Не дожидаясь конца споров в городской комиссии, он спокойно уехал в Рим, зная, что без него не обойдутся. И действительно, время шло, а купол все еще не начинали. Брунеллеско еще раз изложил свой план; его подняли на смех, но в конце концов в 1420 году поручили-таки дело ему, дав ему в товарищи Гиберти. Но Филиппо скоро отплатил старому сопернику тем, что доказал его совершенное невежество в строительном деле. Гиберти пришлось уйти, и Филиппо продолжал работу один. Он вложил в нее всю душу, осматривал каждый кирпич, сам пробовал цемент, входил в мельчайшие детали. Зато и кладка вышла на славу. Теперь ни один гид во Флоренции не забывает объявить туристу, осматривающему собор, что купол ни на йоту не сдвинулся с места с самого момента своего окончания\*.

Купол Брунеллеско — самая крупная строительная проблема, решенная XV веком. Это полный разрыв с готикой, оригинальная, приспособленная к новым условиям переработка античной идеи купола. "Трудно сделать так же хорошо. Невозможно сделать лучше", — говорил Микеланджело про работу Брунеллеско.

Еще до окончания купола Филиппо начал строить церковь Сан-Лоренцо, составил план новой церкви монастыря Сан-Спи-

---

\* Купол собора окончен в 1434 году. Находящаяся на нем lanterna построена уже после смерти Филиппо по его чертежам.

рито, выстроил чудесную капеллу Пацци во дворце Санта Кроче и начал палаццо Питти, не считая менее важных работ.

Брунеллеско после собора, где ему пришлось доканчивать чужую работу, ни разу не воспользовался ни одной чертой готики. Он почти презирал ее, и так как у него были полны альбомы античных чертежей, то ему ничего не стоило выдерживать в строго античном виде каждое из начатых строений. Брунеллеско даже думал вполне искренно, что вся его манера — строго античная и что реформа, которую он производит в искусстве, есть возвращение к древности. Так, гуманисты думали, что вся их философия почерпнута целиком из античного. Но Брунеллеско, как и гуманисты, как и многие из художников, заблуждался, считая античное главным моментом и главной существенной частью той реформы, которую он произвел в архитектуре. Ее основные черты были иные; они явились как результат общественного развития и нашли в Брунеллеско своего первого и лучшего выразителя.

Уже итальянская готика логически пришла к тому выводу, что действие храма в художественном отношении станет законченнее, когда каждый будет в состоянии легко находить его центр. Этого же требовала необходимость расширить место перед проповеднической трибуной, ибо церковная проповедь после францисканской реформы сделалась наиболее существенной частью богослужения. Флорентийский собор — попытка готики порвать с прежним типом монашеской церкви и отметить центр храма куполом. Возрождение усвоило эту идею, как усвоило большинство идей, разработанных предшествовавшей национальной эволюцией. И мы понимаем, почему это случилось. Северная церковная готика, как указано выше, уже не гармонировала с религиозным чувством итальянского общества и влияла на итальянскую архитектуру больше своей технической стороной. Запроса общества на художественный тип церкви она не удовлетворяла, и общество стало самостоятельно добывать себе идею наиболее отвечающей его художественному чутью церковной архитектуры. Так был найден тип центрального храма, то есть такого, в котором все части гармонически группируются вокруг художественного центра.

Брунеллеско повел эту основную идею дальше, обогащая ее материалами, заимствованными из античной архитектуры. Так явились его великолепные базилики Сан-Лоренцо и Сан-Спирито, где нет ни одной черты, не санкционированной практикой античного зодчества. Гладкие колонны с коринфскими по преимуществу капителями, с фризами и архитравами, коробовой свод и гладкий потолок, куполы круглые и гранные — вот что сменило аксессуар готических церквей. Но если брать построенные им вещи в целом, то среди них нет ни одной, которая была бы скопирована с античного. Начиная с проекта соборного купола, который не похож ни на купол римского Пантеона, ни на другой, у него все самостоятельно, все продумано и прочув-

ствовано по-новому. Брунеллеско глядел глазами поколений, изошрившихся в наблюдении природы, и чувство пространства, которым он руководился при планировке храмов, подсказывало только естественное и гармоничное. В этом отношении удивительно хороши капелла Пацци и старая сакристия в Сан-Лоренцо — две жемчужины архитектуры Ренессанса. Художественное действие церкви тут везде на первом плане. Зодчий смело игнорирует ту задачу, которая в церковной готике была самой главной, — возбуждение и содействие молитвенного настроения. Он знает, что общество с него за это не възщет, потому что вера у общества уже не та и что, с другой стороны, чувство красоты росло и утончалось с каждым поколением.

В светской архитектуре Брунеллеско первый дал образец членораздельного палаццо вместо прежних гладких башнеобразных домов с как попало прорезанными мелкими окнами. Их время прошло вместе с окончанием периода непрерывных усобиц в городе. Начатый Брунеллеско палаццо Питти, в котором ныне помещается королевский дворец и знаменитая коллекция картин, сложен из трех этажей, каждый из которых отделяется один от другого карнизом. Верхний этаж увенчан общим карнизом. Нижний этаж сложен из грубого неотесанного тосканского камня, рустики, два верхних из того же камня, но гладко отесанного. В каждом этаже правильный ряд окон. Верхний этаж короче двух нижних\*. Художественное действие обусловлено общим видом здания, его монументальностью и гармоническим соотношением частей между собою и к целому. Античных элементов тут почти совсем нет. Когда турист стоит перед палаццо Питти, представляющем прототип наших теперешних жилых домов, он удивляется, каким образом раньше не догадывались заменить ими те узкие, слепые дома-крепости, образец которых он видел в так называемом Casa di Dante. Все то, что составляет сущность нововведения Брунеллеско, так просто, так красиво и целесообразно, так давно, по-видимому, подсказывалось жизнью, что тут трудно говорить о каком-нибудь археологическом влиянии.

Микелоццо и Кронака разработали и улучшили тип палаццо, созданный Брунеллеско. Первый выстроил для старого Козимо знаменитый палаццо Медичи, а второй начал палаццо Строцци — самый красивый образец дворца Возрождения, к сожалению, до сих пор неоконченный.

Потом стиль Ренессанса будет развиваться дальше и даст свои лучшие образцы, но начало ему положил своими работами гениальный флорентийский зодчий, воспитавший на антиках свое тонкое чувство прекрасного.

---

\* Это, впрочем, кажется, не входило в планы Брунеллеско. Вообще палаццо гораздо шире, чем по первоначальному плану. Его достраивали, когда он сделался резиденцией великих герцогов тосканских.

## Донателло

Кто бывал во Флоренции, тот, конечно, знает, что у местного обывателя, который живет окруженный чудесными памятниками искусства, есть свои любимцы, которых он усиленно рекомендует вниманию туриста. Вы можете ни у кого не спрашивать указаний и разъяснений, флорентийский обыватель убежден, что всякий человек, держащий в руке красного Бедекера, нуждается в указаниях, притом непременно в его, флорентийского обывателя, указаниях. К Бедекеру он относится с величайшим презрением, и если вы вступите с ним в беседу, то он постарается вам доказать, что Tedesco не более как шарлатан. Он подходит к вам совершенно просто, иногда берет вас под руку и подводит к какой-нибудь статуе, иногда мимоходом скажет что-нибудь. Случается при этом, что если вы его выслушиваете, то он рекомендуется потом гидом и требует с вас мзду, но большей частью он это делает из любви к искусству в буквальном смысле слова. Искусство он любит безгранично, но понимает его своеобразно. Он прежде всего поклонник Кватроченто. Из художников более поздней эпохи он признает очень немногих: Андреа дель Сарто, Рафаэля, Микеланджело. Остальных более или менее решительно презирает. Кватрочентистов он любит тоже неодинаково, и едва ли не больше всех он любит Донателло. К нему он питает какую-то нежность. Донателло его гордость, краса его родного города, образец, которому следовали величайшие из позднейших художников. Если вы с Бедекером в руках стоите перед Loggia dei Lanzi и рассматриваете статуи, к вам подходят и указывают на стоящую под аркою статую Юдифи, убивающей Олоферна: "Donatello!" И пока вы всматриваетесь в удивительное лицо женщины, так просто и выразительно передающее целую душевную бурю, вас поворачивают и пальцем показывают: "Eccolo!" Флорентиец убежден, что плохие статуи, украшающие фасад галереи Уффици, передают черты местных знаменитостей, и посылает вас знакомиться с Донателло. Если вы уже видели эти статуи и сердито отмахиваетесь от непрошенных указаний, на вас не обижаются, но поворачивают в другую сторону и снова указывают пальцем на черного бронзового льва, стоящего со щитом в лапах, как на страже, у Дворца Синьории: "Magzocco!" Это флорентийский герб, отлитый по модели Донателло. То же будет и у соборной кампанилы, и внутри собора, и в баптистерии, и в Санта Кроче, и в Сан-Лоренцо, не говоря о Барджелло, где для Донателло отведена самая большая зала. И флорентиец прав, относясь с такой нежностью к Донателло, ибо, если даже забыть его историческое значение, мало художников, которые умеют так захватывать, как творец св. Георгия и Zuccone.



Донателло был потомком многих поколений здоровых горожан, у которых открылись глаза на природу. Его художественный манифест, который можно читать на его произведениях, — это все тот же манифест Возрождения, открывшего мир и открывшего человека. Скульптура не сразу пришла к нему. До Донателло она ставила себе другие задачи.

Скульптура более непосредственно связана с жизнью, чем архитектура. Ее значение в художественном обиходе общества зависит от того, насколько общество интересуется миром и человеком. Если интерес велик, скульптура будет играть самостоятельную роль, если он мал — она будет служанкой архитектуры, то есть будет занимать подчиненное декоративное положение.

Если это не всегда видно очень ясно, то потому, что этапы в развитии общественного самосознания обыкновенно предшествуют соответствующим этапам художественного развития. Таков один из основных законов в эволюции искусства, и он очень легко объясняется тем, что между пониманием природы и умением ее передать лежит долгий путь. Воспитание глаза, техническая сноровка, твердые законы перспективы — все это происходит не сразу, и если у Никколо Пизано фигуры и пейзаж меньше похожи на действительность, чем у рядового художника XVI века, то это, конечно, не потому, что тот понимал природу лучше, чем великий мастер XIII века, а потому, что ему выправили руку и глаз в мастерской учителя.

В эпохи младенчества и первоначального роста в искусстве обыкновенно происходит то, что человек привыкает к неполному сходству художественных произведений с действительностью, как бы санкционирует его и даже не замечает. Не будь этого, художник был бы лишен возможности медленным изучением природы, медленным изощрением глаза и руки постепенно из поколения в поколение уничтожать разницу и вообще был бы невозможен прогресс в искусстве. Но именно потому, что целое поколение смотрит одними и теми же глазами, искусство может совершенствоваться.

Когда первым свободным горожанам XII века современные ему скульпторы показывали декоративные фигуры людей и животных, так причудливо вытянутые и изогнутые, он их считал вполне натуральными, а когда в XIII веке в Пизе объявился один из величайших гениев в области пластики, Никколо Пизано, и захотел сразу подвинуть искусство к действительности, заимствуя технические приемы у классиков, он остался непонятым; его ближайшие преемники должны были бросить классическую манеру и развивать те приемы старого Никколо, с помощью которых он старался самостоятельно приблизиться к природе. То, чего добился тут Никколо, было немного, и весь XIII век должен был развивать его приобретения. В рельефах Никколо много жизни, группировка фигур естественнее, выражения лиц, позы и весь ансамбль уже передают действия и душевные движения, заметен интерес к человеку индивидуальному и коллективному. Но

у Никколо не хватает технических средств. Скульптуре и предстояло открыть эти средства. Внутренняя правда была найдена, нужно было искать внешнего правдоподобия, стараться, чтобы отдельные фигуры сами по себе и по отношению к окружающему были переданы естественно. В этих поисках прошло много времени, с лишком столетие, если считать со смерти Никколо Пизано до конкурса 1402 года. Три великих художника работали в этой области: сын Никколо, Джованни, Джотто и его ученик, третий пизанец, Андреа. Кафедра Джованни Пизано в пистойской церкви св. Андреа, рельефы Джотто и Андреа Пизано на флорентийской соборной кампаниле, двери Андреа Пизано, сделанные для флорентийского баптистерия, — вот те факты, которые ведут от старого Никколо к Гиберти и Донателло.

Отчасти путем непосредственного наблюдения, отчасти приглядываясь к классикам, художники увидели, что человек есть прекраснейшее создание природы. Когда это открытие было сделано, дальнейший вывод просился сам собой и к нему пришли без труда. Нужно было изучать натуру в человеке. Тело нагое и задрапированное представляет собой такое богатство линий и форм, которого скульптура будет не в силах исчерпать до окончания веков. Группировка фигур и сочетание их с окружающей обстановкой в рельефах открывало другое столь же неисчерпаемое поле для наблюдения и фантазии. И, если припомнить все, что говорилось у нас раньше, мы легко поймем, почему именно искусству Возрождения суждено было произвести этот переворот. Мы снова встречаемся с главным явлением. Переворот в скульптуре был произведен оживившимся интересом к миру и человеку, что, в свою очередь, было естественным результатом общественного развития.

В 1402 году флорентийская Синьория объявила конкурс на отливку вторых бронзовых дверей для баптистерия, и из многих проектов жюри выделило два, между которыми не могло выбрать. Темой было жертвоприношение Авраама. Авторами двух проектов — Филиппо Брунеллеско и Лоренцо Гиберти. Только теперь выяснились для всех результаты долгого художественного развития. По правильности отдельных фигур, по естественности их группировки, по технике оба проекта были безукоризненны, но между ними была разница. Проект Брунеллеско необыкновенно реалистичен. Исаак изображен худым мальчиком, который кричит что есть мочи от страха и боли. Нож отца коснулся уже его шеи, и ангел едва успевает оттолкнуть руку Авраама; суровое и решительное выражение лица Авраама, спокойно пасущийся мул, заснувший слуга — это сама природа. Брунеллеско пожертвовал красотой для правды. Гиберти не гнался за реализмом, но его проект полон такой торжественности и красоты, которая захватывает не меньше, чем у тречентистов. Синьория поручила обоим отлить дверь сообща. Брунеллеско отказался, и Гиберти сделал двери один. Его работа вызвала всеобщий восторг, и художник получил заказ на другую дверь, которая должна была

выйти еще прекраснее, которую должны были повесить у главного входа взамен первой двери Андреа Пизано, которую Микеланджело должен был назвать вратами рая.

Чувственно полная жизнь бьет ключом в рельефах Гиберти. Он вполне владеет техникой, отлично знает натуру и перспективу и очень остроумно воспользовался ею для скульптуры: он делает рельеф тем выпуклее, чем фигура ближе к переднему плану. Его орнаменты и рамы, полные цветов, фруктов, животных и маленьких бюстов, изобличают живой интерес к миру и человеку. Индивидуализация типов крайне характерна для времени. И несмотря на то что он является вполне новым человеком, в работах Гиберти есть еще много типичного для Треченто: торжественность, монументальность, погоня за красотой линий, много условностей. Мягкий и умеренный в своих произведениях, он как будто боится реализма и охотно прибегает к идеализации. Благодаря этому его искусство, несмотря на всю обаятельную прелесть его рельефов, исторически дало сравнительно мало. Ближайшая задача, от решения которой Гиберти робко отстранился, формулировалась так: показать, что изучение природы и самое близкое ее воспроизведение не противоречат идеалу красоты. Быть может, это сумел бы показать Брунеллеско, если бы не бросил скульптуры. Вместо него это сделал Донателло.

Было бы бесполезно искать общих формул для творчества Донателло. Мы одинаково будем не правы, если назовем его классиком, христианином, натуралистом. Его творчество не укладывается в прокрустово ложе определяющих формул.

Донателло вобрал в себя результаты художественного и общественного развития Флоренции и вылил эти результаты в виде одушевленного мрамора и живой бронзы. Флоренция шла быстрыми шагами к апогею своей славы и своего могущества. Период преклонения перед утонченной красотой линий, мелкой скульптурой рельефа, период Гиберти, приходил к концу. Нужна была широкая, крупная скульптура, видная народу, показывающая меру богатства и славы народа. Ниши на зданиях раскрывались для статуй, и статуи стали появляться все в большем и большем количестве. Флоренция быстро украшалась, в истории скульптуры начинался новый период, отмеченный гением Донателло.

Мы оставили Донателло в Риме, где он вместе с Брунеллеско докапывался до фундаментов классического искусства. Вернувшись во Флоренцию, он отдался скульптуре и, если не считать редких отлучек, не расставался с родным городом, где постепенно сделался одним из самых популярных горожан. Его общительность, веселый и живой нрав, его простота снискали ему всеобщую любовь. Им гордилась вся Флоренция, начиная от Козимо и кончая последним рабочим. Ученики и друзья его обожали. Он зарабатывал своим искусством много, а умер бедняком, потому что делился со всеми. В его мастерской под потолком висела особенная корзиночка. Туда он складывал свои получки, и всякий, у кого была нужда в деньгах, ничтожно сумняшеся, лез в эту

корзинку. Сам Донателло не ощущал от этого ни малейшего неудобства. Как и все современные ему артисты, он был типичный богема, презирающий комфорт и гордящийся своей независимостью. Однажды — это было в то время, когда Донателло работал над украшением Сан-Лоренцо, любимой церкви Козимо Медичи, — последнему показалось, что художник плохо одет, и в одно праздничное утро Донателло получил в подарок целый костюм: плащ, куртку, жилет и шапочку. Он добросовестно попробовал носить этот роскошный костюм, надел его раза два или три, а потом сложил и спрятал. На вопрос удивленного Козимо он заявил, что для него это чересчур тонкая штука. Он никогда не торговался и брал ту цену, которую ему предлагали, но если бывало затронуто в нем самолюбие артиста или оскорблен идеал искусства, тогда ни за какие деньги нельзя было с ним сговориться. Один генуэзский купец очень долго торговался с ним из-за бронзового бюста и находил, что невозможно платить по полфлорину в день за такую работу. "Так торгуются из-за бобов, а не из-за статуи", — воскликнул возмущенный художник и столкнул бюст с балкона на улицу, где он разлетелся на мелкие куски. Тщетно пораженный генуэзец стал предлагать вдвое. Донателло отказался наотрез, несмотря на просьбы Козимо.

При таком характере нельзя было разбогатеть, и действительно под старость художник остался бы совсем без средств, если бы ему не помогали Медичи. Козимо, умирая, поручил заботы о художнике своему сыну Пьеро, и тот, исполняя волю отца, подарил ему имение. Старик был сначала бесконечно рад, но год спустя возня с имением ему так надоела, что он стал просить Пьеро освободить его от хлопот. То крестьяне приходят с жалобами, то ветром сорвет крышу с голубятни, то буря разорит виноградники и фруктовые сады, то сборщики угонят скот за недоимки. "Я предпочитаю, — говорил он Пьеро, — умереть с голоду, чем думать зараз о стольких вещах". Пьеро много смеялся над простотой художника и, принявши от него имение, назначил ему еженедельную пенсию, которую художник без хлопот получал в конторе Медичи.

В последние часы пришли к нему родственники и стали упрасивать, чтобы он оставил им свое другое имение, клочок земли в окрестностях Прато. Донателло выслушал их и сказал: "Милые родственники, этого удовольствия я не могу вам доставить. Я собираюсь — и это будет, кажется, более справедливо — оставить свой участок крестьянину, который над ним работал в поте лица. Вы же ничего там не сделали, а хотите, чтобы я подарил его вам в благодарность за посещение. Идите себе с Богом. Даю вам свое благословение".

Донателло скоро умер, и его похоронили с большой пышностью в церкви Сан-Лоренцо. Там и лежат они теперь рядом: Козимо, построивший церковь, и Донателло, ее украсивший.

Этот простой человек, так радостно смотревший на мир, так любивший людей, так умевший подмечать в них хорошие сторо-

ны и находить своеобразную красоту и в силе, и в энергии, и даже в безобразии, совмещал в себе все данные, чтобы сделаться отцом новой скульптуры. Для него индивидуальное не сливалось более в условные общие шаблоны, оно имело самостоятельную ценность и уже служило материалом для типичного. Учителем его была природа, и классики лишь помогали ему понимать ее уроки так же, как они помогали гуманистам схватывать отдельные черты нового мирозерцания. Как и гуманисты, как и Брунеллеско, Донателло создан исключительно общественной эволюцией, поставившей горожанина перед природой и приказавшей ему понимать ее.

Уже в первом крупном произведении Донателло сказались особенности его манеры. В церкви Santa Croce стоит пожелтевший уже большой алтарный рельеф, изображающий Благовещение. Он весь живой. Ангел склонился перед Девой, его появление несколько испугало ее; она приветствует его с таким видом, как будто готова бежать, но ее останавливают слова небесного посланца; на ее прекрасном лице одновременно выражаются и смущение и радость. Она с трудом может поверить в свое счастье. Табернакул (алтарная сень) выдержан весь в новом стиле. По бокам колонны с группами масок вместо капителей (их восемь и все разные — характерный признак века индивидуализма), карниз — из своеобразного орнамента, гриф выведен полукругом и украшен тремя кругами. На двух верхних углах по два ангелочка, родоначальники многочисленного роя putti, который должен был посыпаться из-под резца скульпторов Возрождения. Это не прежние условные, стилизованные амуры, а настоящие живые дети со всеми особенностями своего возраста — веселые, беззаботные, жизнерадостные шалуны, готовые петь, плясать и смеяться без конца.

Все особенности таланта Донателло, оказавшиеся здесь, выразились с полной ясностью в группе статуй, сделанных для украшения церкви Or San Michele, собора и колокольни. Лучшие из них — св. Иоанн Евангелист в соборе, св. Марк и св. Георгий в нишах на Or San Michele\*, Иеремия и Zuccone на колокольне.

Св. Иоанн сидит в спокойной позе, взор его устремлен вдаль, одна рука опирается на книгу, другая свободно покоится на коленях. Туника падает необыкновенно богатыми складками на ноги. Во всей фигуре нет ничего утрированного, беспокойного, но она вся живет: глаза блестят, лоб, слегка нахмуренный, выдает тяжелые думы, в позе видна суровая решимость. Микеланджело имел его перед глазами, когда создавал Моисея. Св. Марк еще лучше. Фигура несколько изогнута; художник воспользовался этой особенностью готической скульптуры, которая в смягченном виде отлично передает непринужденность позы. Чудесные складки туники как бы оживляют все тело. Голова овального

---

\* Св. Георгий, стоящий в настоящее время в нише, — копия; оригинал в 80-х годах перенесен в Барджелло.

типа, в глазах — глубокое убеждение. Энергия сквозит во всем. Микеланджело говорил, что, глядя на св. Марка, легко веришь, что люди не могли устоять против его проповеди. Св. Георгий — едва ли не лучшее произведение Донателло. Юный христианский воин со щитом у ног стоит в позе, которая выражает непреклонную решительность. Могучее, гибкое тело обрисовывается сквозь мягкую кожу панциря, голова, сидящая на длинной флорентийской шее, обличает уверенность, правая рука, откинутая в плащ, готова подняться на защиту поруганных, из-под нахмуренных бровей мечут молнии прекрасные глаза. Эта несколько мрачная решительность, *terribilità*, как стали называть ее потом, когда она стала господствующей чертой творчества Микеланджело, проникает насквозь облик св. Георгия. Донателло удалось передать так много мощи, жизни и движения при помощи самых скромных, почти скудных средств. Фигура не раскинулась во все стороны, в ней нет кричащих эффектов. Но зритель убежден, что апостол Марк способен глаголом жечь сердца людей, что св. Георгий может сейчас же ринуться на самую злую сечу, чтобы вступить за свои идеалы. Даже и тогда, когда Донателло изображает настоящее движение, как в двух статуях св. Иоанна Крестителя во Флоренции (в *casa Martelli* и в Барджелло), он ограничивается самым скромным. В обоих случаях св. Иоанн представлен идущим, и все до последнего пальца на ноге участвует в этом движении. У природы была вырвана новая тайна.

Благородство, простота, сдержанность внешних приемов, глубина и сила внутренней характеристики — таковы отличительные особенности этой группы произведений Донателло. Здесь христианские традиции, господствующие в искусстве, еще сказываются в творчестве художника в том, что он допускает некоторую идеализацию натуры. Лица всех перечисленных статуй несомненно флорентийские, и в некоторых случаях сохранены даже те или иные подробности оригиналов, но это не портреты. Традиции заставляют художника сглаживать индивидуальное, но нигде он не приносит в жертву этим традициям верность натуре.

Донателло сам, по-видимому, не был вполне удовлетворен этими своими работами. Его молодой бурный темперамент стремится уйти подальше от гнета условной идеализации и отдаться свободному творчеству, он жаждет с головой погрузиться в натуру. И вот, когда ему выпадает на долю задача, очень близко напоминающая первую, он берется за нее совсем иначе.

В наружных нишах колокольни Флорентийского собора стоит несколько статуй Донателло, изображающих библейских персонажей. Их моют дожди, засыпает их пыль, горячее южное солнце жжет их мрамор, а между тем среди этих статуй находится знаменитый Зуссоне. Только Флоренция может позволить себе такую расточительность. Донателло попробовал в этой группе статуй дать настоящие этюды. Это решение отвечало, по-видимому, тому беззаветному увлечению натурой, которое охватило

художника в этот период. Сохранился очень характерный анекдот, показывающий, до какой силы доходило это увлечение.

Однажды Донателло сделал деревянное распятие и пригласил своего лучшего друга Брунеллеско посмотреть на него и сказать о нем свое мнение. Филиппо был человек прямой и сказал ему, что его Христос не Христос, а простой мужик, посаженный на крест. Донателло совершенно пренебрег задачей изобразить Спасителя, а точно скопировал нагое тело — это худой, но сильный и мускулистый человек с очень обыкновенным, некрасивым лицом. Какая поразительная разница с распятием Брунеллеско, который, не жертвуя верностью природе, сумел передать божественную одухотворенность и лица и тела так неподражаемо хорошо, что Донателло должен был признать себя побежденным.

История возникновения распятия Брунеллеско такова. Когда он произнес свой резкий приговор над распятием друга, тот несколько обиделся и сердито проворчал, что если ему не нравится, то пусть попробует сделать лучше. Филиппо смолчал, принялся за работу, а когда его распятие было готово, он зашел к Донателло и просто пригласил его позавтракать. Оба друга вместе пошли на рынок, где Филиппо купил сыру, яиц, орехов и другой снеди, положил все это в рабочий фартук ничего не подозревавшего Донателло и велел ему идти к себе, обещая догнать по дороге. Но Филиппо нарочно его не догнал, и когда он пришел домой, то застал такую картину. Донателло как очарованный стоит перед распятием, руки его, державшие концы фартука, машинально опустились, яйца и все прочее лежало на полу...

Филиппо был очень доволен признанием друга, но перед лицом истории одержал победу не он, а Донателло. В распятии Брунеллеско красоту придает именно то, чего старался избежать Донателло и чему он все-таки отдал дань в св. Марке, в св. Георгии, — традиционная, полуготическая идеализация. Распятие Брунеллеско смотрит назад, распятие Донателло — вперед. Без него не был бы возможен Христос в Pietà Микеланджело. И Донателло, несомненно, был прав, не пожелавши идти по этому пути за Филиппо.

Его статуи-портреты на кампаниле и многочисленные бюсты — лучшее его оправдание. Из статуй на колокольне собора лучшая — так называемый Zuccone, Тыква. Донателло был особенно им доволен и любил говорить при случае: "Клянусь моим Zuccone". Это — портрет.

Во Флоренции был такой обыватель, знаменитый своим безобразием, — Джованни Керикини, прозванный Тыквой. Донателло взялся его изобразить. Задача увлекала его, он работал запоем, мрамор оживал под его руками, и, глядя, как вырисовываются знакомые черты, Донателло совсем приходил в азарт. "Говори же, говори, чтоб тебя поносом растрясло!" — кричал он, и каменные брызги летели из-под его резца. Получился действительно шедевр. Худое старческое тело. Длинные руки висят как

плети и не находят себе места, под складками туники чувствуются кривые ноги. Голова с огромным, почти совершенно лысым черепом, лицо — в морщинах, длинный мясистый нос, нависший над губой, рот до ушей, обшипанный подбородок, десяток волосков вокруг рта, виновато-пришибленное выражение, — вот Zuccone! Пророк Иеремия и раскрашенный терракотовый бюст знаменитого Никколо да Удзано, дальнейшие опыты Донателло в портретном стиле одинаково удачные. Тут для художника, по-видимому\*, была полоса страстного увлечения натурой.

Это увлечение, как видно из перечисленных произведений, имело одну особенность. Художника особенно занимала передача человеческого лица, человеческих дум и чувств, причем для него с точки зрения художественной проблемы совершенно безразлично, что это за человек. Для него все люди имеют одинаковое право на внимание художника: будь то жалкий Zuccone, с грустной иронией относящийся к собственному убожеству, или блестящий вельможа Никколо да Удзано, политик, ворочающий всей партией Альбицци и самими Альбицци.

Но Донателло не мог остановиться на чистом натурализме. Его порывистая артистическая натура требовала все нового и нового. Быть может, вторая поездка в Рим (1432) повлияла на него в этом направлении; во всяком случае, погоня за натурализмом во что бы то ни стало сменилась жизнерадостным поклонением красоте внешних форм. Бронзовый Давид в Барджелло, проповедническая трибуна на фасаде собора в Прато и трибуна для певческого хора во Флорентийском соборе (теперь в соборном музее) — лучшие выражения нового поворота в художнике.

Давид прекрасен. На голове простая шляпа поселянина, обвита лавром, на ногах какая-то особенная обувь, в правой руке — меч, в левой — камень от пращи, ноги топчут только что отрубленную голову Голиафа. На лице написано спокойное торжество, но сквозь улыбку радости сквозит какая-то задумчивость, облагораживающая весь образ. Во всем блеске своего нагого, не вполне сформировавшегося тела стоит он перед зрителем, открытый со всех сторон, не скованный ни нищей, ни карнизом, ни табернакулом. Давид не только сокрушил Голиафа. Он освободил от векового рабства скульптуру. Теперь она более не служанка архитектуры: перед ней открылся широкий свободный путь.

Если в Давиде поражает античная чистота и красота линий, то в барельефах, изображающих хороводы putti, — языческий дух беззаботного веселья. Этот пухлый, здоровый маленький народец родился только что. Родители его добрые католики, которые и в церковь ходят, и в Бога верят, и в грехах исповедуются, но которые давно утратили старую горячую веру горожан, борьбою

---

\* До сих пор хронология отдельных произведений Донателло далеко не установлена и едва ли будет установлена когда-нибудь, если не поможет случайная находка какого-нибудь документа.



добывавших своего Бога у застывшей в догматах церкви. Не Донателло виною в том, что красота заняла такое место в мировоззрении его современников. Он только что напрягал все силы своего гения на доказательство того, что в самой безобразной природе можно найти красоту. Теперь он стал искать в природе главным образом прекрасное и населил храмы своими крылатыми и бескрылыми шалунами, которые нимало не смущаются святостью места, поют, играют, пляшут, и, глядя на них, упиваясь их красотой, люди приходят в молитвенное настроение. У всякого времени своя вера. Люди XV века, чтобы верить, требовали красоты. Но они еще верили.

Донателло пережил еще один кризис. Под старость, когда руки уже потеряли прежнюю твердость, а глаз не мог более следить за тончайшими извилинами формы, художник должен был отказаться от копирования природы и от таких созданий, как бронзовый Давид. Близость конца настраивала его на торжественный лад, и он отдался весь возвышенным сюжетам. Рельефы из жизни св. Антония в падуанской церкви имени святого, рельефы из жизни Христа в той же церкви, в Сан-Лоренцо и другие, частью разбросанные по галереям Европы, некоторые мадонны, отдельные статуи — вот главные произведения этого времени. Переход составляет падуанская конная статуя кондотьера Гаттамелаты — группа, носящая более яркий отпечаток увлечения классицизмом, чем какое-нибудь произведение художника.

Гаттамелата — первая конная статуя в новом искусстве, и это, быть может, объясняет, почему Донателло поддался влиянию классиков. Дух антиков особенно бросается в глаза в формах коня, массивных, неестественно тяжелых даже для боевого коня, несколько даже стилизованных. Но Донателло, очевидно, рассчитывал, что для памятника такая монументальность не повредит. Зато фигура самого Гаттамелаты, уверенно сидящего в седле, спокойно, почти небрежно поднимающего жезл, его сухошащее тело, выражение его лица — все это обличает мастера, создавшего св. Георгия.

Мадонны, страсти Христовы и чудеса св. Антония дают удивительные образцы трагического в искусстве. Художник отлично владеет техникой перспективы, хорошо вгляделся в приемы классиков, и его образы с необыкновенной силой бьют по сердцам, вызывая в зрителе отголоски той психологической драмы, которую, несомненно, переживал художник в это время и единственным памятником которой остались бронзы и мраморы, выплаканные им. То же впечатление производят статуи Иоанна Крестителя в Сиене и Венеции, св. Магдалина во флорентийском баптистерии. Знание природы сослужило художнику своеобразную службу. Оно дало ему материал для беспощадно-тонкого изображения изможденной плоти. Тут безобразие не естественное, как у Зуссоне, а искусственное. Художник рассчитывал на особенный эффект.

Мы перечислили лишь главные произведения Донателло. Чтобы подробно говорить обо всем, что выходило из его рук в течение его долгой жизни, нужен большой том. Еще больше, чем своими произведениями, Донателло действовал примером. Лучшие скульпторы следующего поколения: Бернардо Росселино, Дезидерио да Сеттиньяно, Мино да Фьезоле, Бенедетто да Майано — вышли из его мастерской или воспитались на его вещах. Особняком стоит семья делла Роббиа, которая довела до художественного совершенства старую отрасль тосканского ремесла — производство из глазированной глины. Во Флоренции и в музеях и на улицах очень часто можно видеть белые на синем фоне горельефы и бюсты. Несколько мадонн, находящихся теперь в Барджелло, необыкновенно изящны и отличаются той красотой, которую умели придавать своим произведениям мастера Треченто. На фронтоне Воспитательного дома множество медальонов, изображающих спеленутых младенцев, милы и привлекательны до бесконечности. Старший из делла Роббиа, Лука, оставил, впрочем, и одно гениальное мраморное произведение. Это певческая трибуна для собора, pendant к такой же трибуне Донателло (теперь тоже в соборном музее). Рельефы поющих детей на поперечных стенках ее бесподобны по жизненности, красоте и массе движения.

Делла Роббиа, как и Гиберти, действует на зрителя главным образом непосредственной красотой своих произведений. Они пользуются всем, что добыто до них, но их искусство по существу своему консервативно. Им не хватает той мощи, которая дает толчки, которая надолго определяет развитие искусства, которая есть признак титана. Таким титаном был в XVI веке Микеланджело. В XV веке им был Донателло. Про него сказали, что он открыл тот мир, который Микеланджело завоевал, и вообще не раз указывали на их близкое родство. Один современник Микеланджело, сопоставляя его рисунки с рисунками Донателло, говорил: или Буонарроти до-натизирует, или Донато буонаротизирует.

Микеланджело и доведет до конца работу Донателло.

## XV

### Мазаччо

В тихом Ольтарно на небольшой площади, затерявшейся в сети узких улиц и закоулков, стоит старая церковь, бывшая раньше кармелитским монастырем, Santa Maria del Carmine. В 1717 году она горела, но, к счастью, сгорела не совсем, и до сих пор хранит в своих стенах одно из самых поразительных сокровищ искусства.

С первой четверти XV века целые толпы народа приходили в Санта-маре, отыскивали полутемную капеллу рода Бранкаччи и часами и днями простаивали перед фресками, украшающими ее стены. В XV и XVI веках капелла Бранкаччи была своего рода высшей школой для художников. Они там собирались, беседовали, спорили, ссорились, учились, снимали копии. Здесь Микеланджело получил от Торреджьяно удар по носу, обезобразивший его на всю жизнь. Здесь юный Рафаэль, восхищенный, набрасывал копии, питавшие его потом в Риме.

Чем же притягивали к себе фрески капеллы Бранкаччи? Они и сейчас целы. Местами они потрескались, местами наполовину стерлись и покрылись темными пятнами, и не всякий сразу поймет, за что так превозносит их молва.

Но молва права, ибо в капелле Бранкаччи совершилось великое таинство. Там родилась новая живопись.

В 1423 году на подмостках только что обведенной стенами капеллы появились два художника: учитель и ученик. Оба носили имя Томазо, но в кругах художнической богемы у каждого была своя кличка. Старшего называли Мазолино, то есть Томазо Маленький, а младшего — Мазаччо, Томазо Чудной. Оба художника горячо принялись за дело. Учитель начал расписывать потолок, ученику достались стены. Старик писал, строго придерживаясь господствующей манеры школы Джотто. Юноша творил по-новому. Так как Мазолино скоро отозвали, то Мазаччо остался один и почти закончил шесть фресок, две из которых изображают грехопадение и изгнание из рая, а четыре — историю апостола Петра. Ему был 21 год, когда он начал, и едва исполнилось 27, когда он умер. Смерть его была столь внезапной, что многим приходила в голову мысль об яде\*.

Среди представителей художественной богемы во Флоренции Мазаччо был чем-то вроде белой вороны.

Нескладный, рассеянный, вечно о чем-то задумывающийся, способный целыми минутами оставаться без движения, с полукрытыми губами и устремленным в пространство взглядом синих глаз, Мазаччо недаром получил прозвище Чудного. Жизнь совершенно не задевала его своей практической стороной. Жил он уединенно с братом и со старухой матерью, в веселых пирушках товарищей участия не принимал; любовных приключений никто за ним не знал. Так как художника, хотя бы самого гениального, в то время мало отличали от маляра, то зарабатывал он всего шесть сольди в день. Вечно без денег, он был частым гостем ссудной кассы. Он никогда не помнил, кто брал у него в долг, кому он должен сам, нередко вынужден бывал являться в суд за неплатеж долгов и все-таки только в крайней нужде обращался к заказчикам за гонораром.

---

\* Работы в капелле закончил уже много лет спустя сын его ученика Филиппо Липпи, молодой Филиппино.

Современников приводил в недоумение этот юноша, который казался им не от мира сего. Между тем никто не умел так наблюдать и так проникнуть взором в окружающий мир, как Мазаччо. Это он своими синими глазами впервые разглядел изгибы гор, линии складок одежды, живые рельефы нагого тела. Это ему природа и люди впервые предстали не сквозь призму условностей стилизации, а в своем естественном виде.

Если его фрески в капелле Бранкаччи не производят большого впечатления, то это потому, что Мазаччо понятен, ибо мало отличается от последующих художников. Он находился уже поую сторону.

И оценить его по-настоящему можно, только сопоставляя его с тем, что было до него.

Джотто развязал человека, освободил его от целого ряда условностей византийской манеры. Джотто пустил в картину природу, пейзаж, животных. Джотто научил рассказывать красками на стене эпизод. Это были гигантские толчки, и их перерабатывали последователи Джотто в течение целого века. Вперед они не пошли, новых горизонтов не открыли, и это, быть может, служит показателем всей огромности дела, сделанного Джотто. Среди учеников и последователей Джотто были крупные художники: Гадди, Орканья, творцы фресок в Пизанском Camposanto и испанской капелле монастыря Santa Maria Novella. Но то, что они сделали, было непосредственным продолжением дела Джотто. Они разрабатывали его манеру передавать настроения при помощи группировки фигур и трактовки движения.

Отношение к природе осталось то же. Ни воздух, ни перспектива, ни пейзаж, ни рисунок не стали совершеннее. Господствовал интерес к душевной жизни, к внутренним переживаниям человека. Новым был только присущий некоторым аллегоризм, тормозивший прогресс.

Таково было положение дела, когда стал работать Мазаччо. Он начал там, где кончил Джотто, и, когда он умер, живопись была подвинута так далеко, что принципы, брошенные Мазаччо, пришлось разрабатывать еще продолжительнее, чем принципы Джотто.

И чем больше наука углубляется в изучение дела Мазаччо, тем более крупные размеры принимает его фигура. Даже спокойные немецкие историки искусства говорят о быстро сгоревшем юноше как о каком-то чуде, ниспосланном небесами.

Живопись до Мазаччо и живопись после Мазаччо — две совершенно различные вещи, две разные эпохи.

Джотто открыл тайну передачи ощущений человека и толпы. Мазаччо научил изображать человека и природу.

Человеческое тело, нагое и одетое, сразу приблизилось к жизни. Посмотрите на тела Адама и Евы в сцене изгнания из рая или взгляните в нагие фигуры на фреске, изображающей крещение язычников ап. Петром! Исчезли сухие линии, стали чувствоваться

выпуклости, под кожей обозначилась живая игра мускулов — словом, родился анатомически верный этюд. Адам, согнувшийся от скорби, судорожно прижавший руки к лицу; полная отчаяния Ева, в порыве вдруг родившейся стыдливости пытающаяся прикрыть свою наготу; юноша, ожидающий очереди, дрожа от холода, — все это шедевры, немедленно обратившие внимание чуткой к прекрасному флорентийской толпы.

Позы, выражения лиц, широкие натуральные складки одежды, сияния в виде легкого кружка над головою святого, свободно следующие за всеми его движениями, тщательная характеристика даже физиологических изменений (у присевшего, чтобы поймать рыбу, Петра кровь бросилась в лицо, сразу заблестели глаза у больного, вылеченного прикосновением тени) — все это впервые по-настоящему приблизилось к природе.

А пейзаж! Он совсем освободился от стилизации. Горы уже не заостренные, уступчатые голыши, а настоящие горы. Они то принимают мягкие очертания отрогов Апеннин, окружающих Флоренцию, как в "Чуде с дидрахмой", либо складываются в суровый скалистый пейзаж, как в сцене крещения. Земля, на которой стоят люди, — настоящая плоскость, на которой действительно можно стоять и которую глаз может проследить до заднего фона. Деревья и вообще растительность — уже не бутафория, то стилизованная, то просто выдуманная, а сама природа. Здания не выводятся затейливо сверху донизу; часто видна только нижняя половина их, но зато, если люди, фигурирующие на картине, вздумают войти в дома, от этого не произойдет никаких неудобств: крыши они головами не прошибут, стен плечами не развалит. А у Джотто и его последователей, у которых доминирует интерес декоративного эффекта, такая опасность грозит сплошь и рядом. Чем же был произведен этот чудесный переворот в живописи? Средства были простые, но Мазаччо первый стал применять их удачно. То были рисунок, перспектива и светотень. До Мазаччо мы не встречали такого твердого, легко и верно передающего естественные линии рисунка. Мазаччо стал смотреть, как все происходит в действительности. Тогда сами собою отпали и условные позы, и неестественные факты, и выдуманный пейзаж. При точной передаче фигуры и группы освободились от связанности в движении, явилась вольная группировка, которая не стесняет взора, не тяготит его противоречием с природою.

Перспектива сделала то, что на картинах Мазаччо стало чувствоваться пространство. У его предшественников был фон. Византийцы делали его золотом, итальянцы отступили от этой манеры, но фон не перестал быть фоном оттого, что гладкое золото сменилось пейзажем и архитектурным задним планом. В их картинах не хватало воздуха. Мазаччо сотворил воздух для живописи. В "Чуде с дидрахмой" глаз зрителя охватывает сразу

огромное пространство: зеленые холмы на заднем плане стоят далеко, по разбросанным в разных местах между ними и группой деревьям видно очень хорошо, как велико пространство, разделяющее оба плана картины. В "Чуде с тенью" перед вами настоящая улица, по которой идет группа людей. Эта группа, с ап. Петром впереди, на ваших глазах прошла уже несколько домов, и вы ясно видите пространство, ею пройденное.

То же и с искусством светотени. Светотень служит у Мазаччо двум целям. Она, во-первых, дополняет рисунок, сообщая ему рельеф, а во-вторых, позволяет дать картине то освещение, которое лучше всего отвечает замыслу художника.

Усовершенствования в области рисунка, перспективы и светотени представляют прежде всего интерес с точки зрения истории искусства. Но все это тесно связано с рядом других вопросов, более широких, освещающих крупные проблемы истории культуры.

В деле Мазаччо нужно различать то, что является продуктом времени и продуктом его личной исключительной одаренности. Время было таково, что природу изучали со всех сторон. Она интересовала с разных точек зрения самых разнообразных людей. Общественный деятель, ведущий борьбу с церковью, проклиная природу; гуманист, которому древние греки и римляне открыли глаза на красоты природы; поэт, воспевающий теперь эти красоты; обыватель, начинающий находить наслаждение в созерцании волшебного пейзажа Фьезоле, Поджо а Кайано, Валломброзы; художник, пытающийся схватить глазом и передать кистью то, что его окружает, — все сходились в одном — в стремлении приблизиться к пониманию природы.

Художнику эта задача должна была быть особенно близкой. Недаром Брунеллеско отдал столько времени, чтобы найти теоретические законы перспективы. Но от теории до практики было довольно далеко. Брунеллеско выучил тому, что знал, своих друзей-художников — Паоло Учелло и Мазаччо. Паоло просиживал целые ночи напролет над решением перспективных задач и, когда жена звала его спать, только и восклицал: "Какая прекрасная вещь эта перспектива!" Но бессонные ночи мало помогли ему. В его картинах перспектива еще сильно хромает.

И художники искали не только перспективы. Начиная с одного из гениальнейших последователей Джотто, Андреа Орканья, они пытаются отметить рельеф с помощью светотени. И ищут и бьются в бесплодных усилиях.

Задачи, которые разрешил Мазаччо, носились в воздухе. Они назрели давно, но не было гения, способного схватить и выразить их. Явился Мазаччо и сделал то, чего не могли сделать другие. Задачи, им решенные, были выдвинуты общественной эволюцией, но для того, чтобы решить их, нужны исключительные дарования и совершенно сверхъестественная способность воспользоваться всем, что было сделано в искусстве раньше. И не только

в живописи. Ведь когда Мазаччо начинал, он имел возможность не только пользоваться указаниями своего старшего друга Брунеллеско по теории перспективы. Он уже видел, как пользуется перспективой в своих рельефах Гиберти, как моделирует человеческое тело его другой гениальный друг — Донателло. Живопись шла по следам пластики, ее опередившей. Отдельные ветви искусства помогали одна другой, и все вместе впитывали в себя идеи, которыми жило общество.

Одна из самых любопытных черт художественного развития Мазаччо заключается в том, что оно было совершенно свободно от влияния антиков. В его время уже можно было заимствовать многое, и он имел возможность сделать это, но, кроме нескольких архитектурных мотивов, он не взял ничего. Подобно Донателло и Джотто, он учился от природы и от тех, кто раньше его постиг тайну воспроизведения природы.

Такова была роль Мазаччо. Если бы не пришел он со своим взором, умевшим все схватить, со своей рукой, умевшей все изобразить, в моменты грез наяву похищавший у природы одну ее тайну за другой, пришел бы другой гений, который выполнил бы ту же задачу. "Чудо" появления Мазаччо заключается в том, что гений был ниспослан именно тогда, когда он был более всего нужен.

Сев, брошенный им в художественную ниву, взошел и принес обильные плоды. Два самых выдающихся его сверстника — Паоло Учелло и Андреа дель Кастаньо — признали его своим учителем. И если первый не в силах был еще освободиться совершенно от старой манеры, то второй использовал заветы Мазаччо до конца.

Необузданный, буйный, всегда готовый схватиться за кинжал, Кастаньо особенно увлекался одной задачей: изобразить на лице человека его душу, его характер. Портреты-фрески Кастаньо, ныне собранные во флорентийской Sant' Apollonia, по экспрессии превосходят все, что дала до него итальянская живопись.

Как живые стоят Данте и воспетый им Фарината, благородный патриот, спаситель Флоренции. Дикой мощью, беспощадной свирепостью веет от фигуры кондотьера Пиппо Спано. Он стоит закованный в сталь, с ухарски раздвинутыми ногами, словно выросшими в землю, и крепко сжимает в обеих руках тяжелый меч, готовый бросить вызов небу и аду. Видно, что художник выписывал с особенной любовью родную ему натуру. Но даже в картинах духовного содержания, в Pietà, в "Тайной вечери" Кастаньо не покидает стремление придавать жесткую выразительность лицам своих фигур. Он не боится уродства, наоборот, ищет его в природе и, как Донателло в мраморе, заносит его на стену или на полотно.

Расстрига-монах Филиппо Липпи завершает в другой области то, что сделал его учитель Мазаччо. Когда он попал в монастырь, он не знал, что с собою делать. Жажда веселья наполняла

его, жизнерадостность была в нем ключом. Природа к тому же одарила его такой любовью к женщинам, что он готов был все отдать для них. Свою монастырскую мастерскую он то и дело покидал на произвол судьбы, отправившись в погоню за приглянувшейся ему красавицей. Богобоязненные отцы-кармелиты, чтобы заставить его работать, пробовали его запирать. Он свивал из простыней веревки и исчезал через окно. Наконец он бросил монастырь совсем, странствовал по Италии, побывал в плену у африканских пиратов. Слава его все росла. Много храмов в Италии украсились его фресками. Однажды его пригласили в женский монастырь св. Маргариты в Прато написать алтарный образ и неосторожно поставили ему натурщицей для фигуры Мадонны самую хорошенькую послушницу, Лукрецию Бути. Художник влюбился в свою модель, модель — в художника, и Филиппо бежал из Прато, захватив с собой Лукрецию. Флорентийцам, хорошо знавшим своего Филиппо, эта история доставила много веселых минут, и серьезный Козимо Медичи, узнав о ней, хохотал до упаду.

Вот этот поклонник женской красоты и сделал следующий шаг итальянской живописи. Он создал обаянный поэзией, окруженный ореолом неуязвимой, но совершенно реальной красоты образ женщины. Его мадонны, его ангелы — все это живые, нежные, прелестные женские фигуры: счастливые матери, влюбленные, мечтательные девушки, девочки-подростки.

Посмотрите его "Венчание св. Девы" в Академии, где изображен целый цветник молодых девушек. В них, правда, меньше святости, чем у Джотто и у Орканья, но зато сколько жизненной правды, нежности и красоты. Мадонна и ангелы сведены гениальным беглым монахом на землю и раскарированы во всех четырех кварталах Флоренции. Только человек, так бесконечно любивший женщин, мог совершить этот переворот. Он был не по плечу ни бесстрастно объективному Мазаччо, ни неистовому Кастаньо.

Природа одержала еще одну победу!

Насколько неудержима была эта тяга к натурализму, видно из судьбы еще одного гениального флорентийского художника.

Фра Анджелико из Фьезоле был полной противоположностью фра Филиппо. Он провел молодость вдали от водоворота общественной жизни, в изгнании в тихой Умбри, где еще не вполне изгладились воспоминания о св. Франциске. Там питалась его душа чистыми образами, и, когда он вернулся во Флоренцию, он был мистиком до мозга костей. Свой мистический восторг он и изливал в картинах. Искусство было для него необходимостью, присущим ему одному способом подвижничества. Он верил, что его чудный гений ниспослан ему небом для прославления благодати Божией, и на каждую свою картину глядел как на благодетивый подвиг. Он никогда не поправлял своих картин, ибо был убежден, что они вышли из-под его кисти такими, а не



иными по воле Божией. Он никогда не приступал к работе, не настроив своей души горячей молитвой, никогда не начинал писать распятия, не оплавав Христа обильными искренними слезами.

Только такая горячая, младенчески чистая и непосредственная вера могла создавать те чудные видения, которым удивляется человечество в блещущих до сих пор яркими красками картинах фра Анджелико.

Своей кистью он пел о блаженстве бесплотных духов под кущей райских садов; он прославлял Спасителя и Мадонну. Он передавал на камень стены или на холст алтарной иконы переживания экстаза, его опьяняющего, образы благочестивых галлюцинаций, осаждавших его тихую, бесхитростную, далекую от земных помыслов душу. Ему не приходило в голову копировать природу. Ночи ему нужны были для молитв, и ему некогда было решать перспективных задач.

И все-таки в конце концов общее настроение наложило печать и на фра Анджелико. Картины последнего, римского периода уже утрачивают прозрачную безмятежность его первых произведений и приближаются к жизни. Мистический отлив, который сблизил его с тречентистами, стал слегка гаснуть, стали мелькать черты натурализма. Чуткий гений художника, не позволяющий ему держаться вдали от жизни, раз искусство проложило к ней дорогу, подчинил своей власти блаженного монаха.

Отныне уже нет возврата к старому. Искусство и жизнь стали неразрывны.

Брунеллеско в зодчестве, Донателло в скульптуре, Мазаччо в живописи вывели искусство на этот путь. За ними пошли другие. Эта эволюция помимо своего непосредственного значения была важна еще по одной причине.

Искусство Кватроченто в Италии, в частности во Флоренции, демократично. Любому чомпи, самому последнему нищему одинаково доступно созерцание и купола собора, и капеллы Пацци, и дверей баптистерия, и св. Георгия, и лысого Зуссоне, и всех шедевров живописи на церковных стенах.

И художник должен был творить так, чтобы быть оцененным обществом. Если общество не оценит его, его художественная репутация погребена безвозвратно. Стараясь найти доступ к пониманию общества и угодить его взыскательному вкусу, художник вкладывает в свое искусство те новые культурные принципы, которыми живет общество: преклонение перед красотой природы и совершенством человека, жизнерадостное наслаждение жизнью, упоение яркими бликами солнца на зелени холмов, бархатной ласкою зари, стальным отливом бурного Арно.

Люди, которые впервые сумели понять и формулировать эти идеи, чувства и настроения, давно носившиеся в воздухе, — гуманисты — не только не заботились о том, чтобы пустить их в народные круги, а, наоборот, как мы знаем, сознательно отчуж-

дались от народа, писали на непонятном ему латинском языке. Они жили в своей литературной республике замкнутой аристократической группой, народом не интересовались, совсем презирали народ.

Искусство поправило грех литературы, но по необходимости лишь отчасти, ибо пластическим образом трудно было сказать то, что так легко передавалось художественным или просто горячим, искренним словом.

И, быть может, именно потому, что искусство было в это время более демократично, чем литература, протест против аристократической исключительности в литературе раздался впервые из уст человека, бывшего и гениальным художником, и крупным гуманистом.

Он первый заявил, что он пишет не для себя, а для человечества, что предпочитает помогать многим, чем нравиться немногим, и потому хочет писать на языке всем понятном, на языке Данте, Петрарки и Боккаччо, на итальянском *volgare*.

То был Леон Баттиста Альберти. Он внес новую струю в эволюцию принципов Возрождения.

# ДАНТЕ АЛИГИЕРИ\* ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

## Предисловие ко 2-му изданию

Второе издание книги о Данте, в сущности, является новой работой. Книга выросла больше чем в полтора раза. Пропорции в ней совершенно другие. Раньше раздел, посвященный "Комедии", занимал седьмую часть всей работы. В настоящем издании он занимает четвертую часть. Совершенно переработана вступительная глава. Внесено много нового материала в остальные главы. И буквально нет ни одной страницы, которая не была бы по-новому обдумана и по-новому почувствована.

В одном отношении автору в новом издании было гораздо легче. У него в руках был полный перевод "Комедии", сделанный М. Л. Лозинским. Все цитаты из "Комедии", за немногими исключениями, всюду оговоренными, даны в переводе М. Л. Лозинского. Стихи из "Новой жизни" цитируются в переводе А. М. Эфроса.

Автор по-прежнему понимал задачу, поставленную им себе в этой книге, как приближение богатейшего идейного мира, раскрывающегося в произведениях Данте, и особенно в его "Комедии", к духовным ощущениям современного человека. Для него, как в свое время для А. А. Блока, образ Данте представлялся как образ пророка, предчувствовавшего новые времена и страстно зовущего человечество вперед.

Тень Данте с профилем орлиным  
О "Новой жизни" нам поет...

И "Новая жизнь" — это не "Vita nuova", а новая жизнь в полном смысле этого слова, новая жизнь, открывающаяся перед людьми, стремящимися вырваться из тисков средневековья.

---

\*Текст печатается по изданию "Данте Алигieri. Жизнь и творчество" ОГИЗ. М., 1946. В тексте сохранено — *Алигieri* (совр. Алигьери). — *Ред.*

Автору всегда доставляло большую радость то, что его лекции о Данте с живым интересом воспринимались молодежью. И естественно, что ему захотелось, в особенности для своих молодых слушателей и учеников, несколько более подробно раскрыть и развернуть те мысли, которые в лекциях могли быть изложены лишь очень суммарно. Данте такой поэт, которого малоподготовленный читатель понимает не без труда. Тут нужна помощь. Если эта книга, хотя бы в малой доле, такую помощь окажет, автор будет считать свою задачу выполненной.

## ГЛАВА I

### Флоренция и Италия до Данте

#### *1. Старые времена*

Осенью 1147 года Флоренция отправляла свое ополчение в Палестину — биться с неверными. Готовился второй крестовый поход. В летописях города было записано, что пятьдесят лет назад при решительном штурме Иерусалима Готфридом Бульонским первым взшел на стены города флорентийский рыцарь Паццо деи Пацци.

Новое поколение воинов хотело поддержать славу отцов. В отряде находился Каччагвида, предок Данте Алигиери. Он не вернулся во Флоренцию: погиб в знойных пустынях Востока смертью храбрых. Поэт обессмертил его в своей "Комедии", вложив ему в уста описание жизни Флоренции середины XII века.

Времена были героические. Шла упорная, самоотверженная борьба за будущее. Городу, стоявшему в котловине на берегу Арно, приходилось отстаивать свое существование и свободу. Он был окружен холмами, и на каждом холме возвышался замок феодала, мимо которого нельзя было ни проехать безопасно, ни провезти без потерь товары. Препраждены были все пути: к Риму, то есть к главному потребительскому центру Италии, к Пизе, то есть к морю, к Милану, то есть к Европе, к Венеции, то есть к главному посредническому рынку между Востоком и Западом. Город задыхался. Его необыкновенно удобное положение на перекрестке всех главных торговых путей не могло быть использовано. Нужно было сражаться, чтобы освободить эти пути. И сражались. Бились изо дня в день, из месяца в месяц, упорно и настойчиво. Одна за другой исчезали башни с окрестных холмов, разрушенные до основания, а владельцы их принудительно переселялись в город. Хозяйство было в младенческом состоянии. Жизнь была скудная, скромная.

Флоренция, меж древних стен, бессменно  
Ей подающих время терц и вон,  
Жила спокойно, скромно и смиренно...

На одной из стен города стояла церковка, построенная тосканским маркизом Уго, и по звону ее колоколов, сзывавших к труду и молитве, исстари привыкли устраивать свою жизнь флорентийские граждане. Флоренция

Не знала ни цепочек, ни корон,  
Ни пестрых башмаков, и пояпочки  
Не затмевали тех, кто обряжен.  
Отцов, рождаясь, не страшили дочки  
Затем, что и приданое и срок  
Не расходились дальше должной точки.  
Пустых домов назвать никто не мог;  
И не было еще Сарданапала,  
Дабы явить, чем может стать чертог...

Мирно жил городок, не знавший еще большой торговли, требовавшей в условиях того времени заграничных поездок, во время которых жены оставались одинокими на брачном ложе. Девушки не засиживались в невестах, а приданое не было чрезмерно богатым. Еще не строили пышных дворцов. Все было по-спартански просто.

На Беллинчоне Берти пояс был  
Ременный с костью; с зеркалом прощалась  
Его жена, не наведя белил.  
На Нерли и на Веккьо красовалась  
Простая кожа, без затей гола;  
Рука их жен кудели не гнушалась.  
Счастливицы! Всех верная ждала  
Гробница, ни единая на ложе  
Для Франции забыта не была.  
Одна над льюлькой вторила все то же  
На языке, который молодым  
Отцам и матерям всего дороже.  
Другая, пряжу прядучи родным  
И домочадцам, речь вела часами  
Про славу Трои, Фьезоле и Рим...

(“Рай”, XV)

О том, каковы были нравы, можно судить по рассказу Джованни Виллани: “Когда император Оттон IV прибыл во Флоренцию и увидел красивых женщин города, собравшихся ради него в церкви Санта Репарата, эта девушка — Гуальдрада, дочь Беллинчоне Берти — понравилась ему больше всех. Тогда отец ее сказал императору, что он своей родительской властью разрешает ему ее поцеловать. Но девушка отвечала, что ни один живой человек не поцелует ее, если не будет ее мужем. За эти слова император очень ее хвалил, а граф Гвидо, полюбив ее за достоинства, взял в жены по совету императора, хотя была она более низкого происхождения и не имела большого приданого”.

Графы Гвидо были последними крупными баронами, с которыми пришлось биться флорентийцам, и брак молодого графа с Гуальдрадою, которую так же, как и ее отца, помянул, приобщив к бессмертию, в “Комедии” Данте, символизировал заключительные этапы борьбы. В это время Флоренция была совсем небольшим городом, с высокими стенами и рвом и с широко раскинувшимися пригородами. Лет через двадцать пригороды начали окружать второй стеной. Южный угол городского четырехугольника подходил к Арно там, где теперь галерея Уффици.

Вдоль реки стена шла до нынешнего моста Trinita, а противоположная проходила по линии левой стены нынешнего собора. Длина четырехугольника между стенами приблизительно равнялась расстоянию между собором и рекой. Городская площадь была гораздо меньше нынешней. Ее окружали дома-крепости дворян, поселенных в городе, а у самого Арно, на месте нынешней площади Синьории, стоял огромный укрепленный замок семьи Уберти. Единственным мостом через Арно был Старый мост, существующий в перестроенном виде и сейчас (Ponte Vecchio).

Необходимость борьбы с баронами и отсутствие серьезных противоречий поддерживали в городе единство. Не было партий, не было корпораций. Город еще считался вотчиной тосканских маркграфов, но его зависимость выражалась только в умеренной дани. Внутри своих стен и в ближайшей за ними округе он управлялся самостоятельно. Горожане занимались торговлей и ремеслами и сходились на вече, где выбирали своих старейшин. Сначала их называли просто *boni homines* — выборными, но скоро по примеру других городов стали величать консулами. Они судили, раскладывали подати, вели войну.

Жизнь города, молодая и буйная, покоилась на здоровых и крепких хозяйственных и общественных основах. Флоренция двигалась вперед семимильными шагами.

## 2. Город и дворяне

Главной задачей, стоявшей перед городом, было довершение борьбы с баронами. Хозяйство не могло нормально развиваться, пока замки преграждали торговые пути. Эта борьба была окончена в самом начале XIII века. В 1209 году последние бароны, покоренные, переселились в город. Это произошло как раз вовремя. Флорентийская торговля не могла больше ждать. Европейскую экономическую конъюнктуру, открывшуюся вместе с крестовыми походами, нужно было использовать. Не зря Паццо деи Пацци дивил мир геройством, а Каччагвида сложил голову под кривым ятаганом сарацин. Во второй половине XII века определился и тот товар, на котором по первоначально должно было воздвигнуться благосостояние Флоренции. Это — французское и фламандское сукно. Грубый полуфабрикат, привозившийся в город, подвергался здесь переработке, а затем распространялся по Италии и шел за границу. Купцы, сосредоточившие в своих руках операции по привозу, переработке и экспорту сукна, образовали корпорацию. Наименование свое "купцы из Калималы" — *Mercatores de Calimala* — корпорация получила от названия улицы, где размещались главные торговые учреждения. Первый подлинный документ, в котором упоминается эта корпорация, относится к 1182 году. А в конце XII века она объединяла уже все купечество.

К этому времени возросло число рыцарей, переселенных в город после разрушения их замков. Они завели связи с другой феодальной группой — окрестными землевладельцами, а торговцы, не входившие в Калималу, стали группироваться в большую ассоциацию среднего и мелкого купечества.

Торговля и промышленность росли быстрыми темпами. Первым следствием их роста была непрерывная дифференциация корпорации. В 1202 году из Калималы выделилась новая корпорация — *меньял*, *Cambio*: кредитное дело желало и могло стоять на собственных ногах. Вскоре отделились еще две. Сначала у ворот св. Марии обособовалась группа торговцев разных специальностей, называвшихся по месту жительства *Mercatores di Por Santa Maria* (в начале следующего века, когда в ней стали играть руководящую роль шелковые фабриканты, она будет называться шелковым цехом, *arte di Seta*). А затем создали свою корпорацию и мелочные торговцы, но они не смогли самостоятельно существовать и слились с другими организациями.

Одновременно разворачивается и усложняется городская конституция. Неотложные задачи, обусловленные непрекращавшейся борьбой с дворянством, вызвали появление во Флоренции в самом начале XIII века (в 1207 г.) подестата — института, пришедшего в это время в Италию на смену консульской организации. Подестат вводил также Флоренцию в эпоху так называемого "второго устройства".

Консульство перестало удовлетворять нуждам обороны и управления главным образом из-за своего многоначалия: консулов бывало до двенадцати человек. Подестат был выборным. Избиратели его непременно из нефлорентийцев, чтобы он оставался беспристрастным в борьбе местных интересов; предпочитали, особенно в первое время, опытного воина, чтобы он мог успешно командовать городским ополчением; срок его полномочия назначали небольшой, чаще всего полугодовой, чтобы не заводил в городе связей. По мере того как военные задачи отступали на задний план — ибо дворяне к этому времени были покорены окончательно, — подеста постепенно превращался из военачальника в судью и администратора.

Общий характер флорентийской конституции из-за смены консульства подестатом не изменился. Ее основой и силой была коалиция хозяйственных соединений. Только круг этой коалиции постепенно стал расширяться.

Торговля в течение всего XII века была единственным полем хозяйственной деятельности. Кредит едва начинал играть роль; он завоевывал себе свободу в борьбе с жесткими постановлениями канонического права, запрещавшего "лихву", то есть проценты на капитал. Ремесло находилось в младенческом состоянии. Первое упоминание, да и то очень смутное, о том, что существуют ремесленные цехи (*arti*), относится к 1193 году: речь идет о семи цехах, каких — мы точно не знаем, известно только, что



в их числе был шерстяной цех (*arte di Lana*). Политической роли ремесленные цехи в это время не играли.

По мере того как приобретала крупное значение новая область активной хозяйственной деятельности, складывалась представлявшая ее корпорация и раздвигалась база конституции. Борьба за расширение конституционной базы в интересах той или другой группы флорентийского общества шла на протяжении всего XIII века. Основу ее составлял рост флорентийской промышленности, именно промышленности, не ремесла. Если растет ремесло, то соответствующий ремесленный цех переходит в число купеческих, ибо в промышленности уже работает капитал. Наиболее типичным примером этого был переход *Lana* из ремесленных цехов в купеческие, происшедший во втором или третьем десятилетии XIII века. Это — факт не исключительно флорентийский. Он повторится в Сиене и Пизе, во многих ломбардских городах, во Фландрии и станет типичным фактом эволюции европейской промышленности. Производство шерстяных материй как по условиям техники, так особенно по условиям рынка стало невозможно вести в рамках мелкого ремесленного или домашнего производства. Уже одна необходимость сразу закупать за границей крупные партии шерсти требовала большого капитала. Дело стало организовываться частью как домашнее производство, частью как мануфактура. Во главе каждого предприятия становится купец-капиталист. Управляет делами всего цеха совет из кушцов, хозяев предприятий, в него входящих. В *Lana* именно такой порядок и установился, и естественно, что цех потребовал и добился перевода из ремесленных в купеческие. Именно среди купеческих цехов и было его настоящее место. Но он сохранил название ремесленного цеха, *arte*, которое потом примут и остальные купеческие и вообще "старшие" цехи. Состав "старших" цехов (такое наименование они получили в 80-х годах XIII века) пополнился в третье и четвертое десятилетие XIII века. В него вступили: судьи и нотариусы (1229), врачи и аптекари, меховщики. Всех цехов стало семь.

Капитал накапливался постепенно. Основание, хотя и незначительное, положила торговля XII и начала XIII века, а быстрый рост капитала начался со второго и третьего десятилетия XIII века. Флорентийские купцы стали давать ссуды под залог земель — сначала монастырям, церквам и епископствам Тосканы, а потом и светским баронам. Земель и у тех и у других было много. Церковные владения искони представляли внушительную площадь, почти нетронутую, а тосканские бароны, переселяясь в города, удержали за собою все свои земли. Флорентийцам было важно, чтобы срыт был замок, и они мало заботились, останутся ли у барона поместья или нет. А в городском быту наличных денег рыцарям очень скоро стало не хватать, и пришлось обращаться к ссуде. Вследствие ростовщических условий ссуды (денег в обращении было мало, и, кроме того, риск церковного проклятья за грех лихоимства являлся предлогом к дальнейшим

надбавкам) большая часть церковных земель и многие дворянские владения перешли в руки флорентийских кушцов. Этот процесс уже в первой половине XIII века в значительной мере завершился.

В это время в городе уже бурно кипела политическая борьба. Дворяне, поселившись во Флоренции, очень быстро осмотрелись и приспособились. Они были по большей части богаты, ибо поместья и крестьяне остались за ними. Увидев, что горожане объединены в корпорации, дворяне легко столковались между собой и начали создавать собственные корпорации. По старой привычке они строили свои дома, укрепляя их высокими башнями, так что они имели вид маленьких замков. Поэтому свои объединения они называли "башенными": *Societa delle Torri*.

Боевой опыт рыцарей был очень полезен городу. Они никогда не отказывались от участия в военных предприятиях Флоренции, но требовали за это доли во власти. А горожане доверяли им тем меньше, чем выше возносились их башни. С другой стороны, и у дворян, которых угнетали условия земельной ссуды, нарастало недовольство. Столкновение готово было разразиться, для него было сколько угодно причин, нужен был лишь повод. Его и дала распря гвельфов с гибеллинами.

### *3. Папство и империя*

У старых историков можно найти много красноречивых и живописных страниц, рассказывающих о борьбе между двумя руководящими силами средневекового мира: империей и папством. Сущность этой борьбы раньше объяснялась очень упрощенно. Папство и империя изображались как два организма, охватывавших своим влиянием, не знающим никаких политических границ, многие государства. И предмет борьбы был политический: кто кому должен подчиниться — светская власть духовной или духовная светской. Наиболее острый момент этой борьбы приурочивали к XI веку, и наиболее ярким ее эпизодом считали Каноссу — босоное покаяние Генриха IV перед папой Григорием VII в тосканском замке маркграфини Матильды.

Такое представление не могло держаться в науке сколько-нибудь продолжительное время, ибо оно не охватывало всех фактов истории даже в границах XI века. Уже заключительные эпизоды столкновения между Генрихом IV и Григорием VII выдвинули на политическую сцену города — итальянские коммуны, которым император стал раздавать вольные хартии, освобождавшие их от вассальной зависимости у епископов. Цель его была привлечь горожан на свою сторону и тем укрепить противопапский фронт. Чем внимательнее шло исследование фактической стороны дела и чем больше открывалось новых материалов, тем яснее становилось, что на арене политической борьбы средневековья действуют не две силы, а три: папство, империя и города.

Одновременно раздвинулись и хронологические рамки этой борьбы: она в новой концепции охватила XII и почти весь XIII век. Чувствовались отголоски этой борьбы и в последующих веках.

Постепенно стало очевидным, что ядром соперничества была не политика, а экономика и что городам в развертывании и осмыслении этого противоречия принадлежит руководящая роль, ибо центрами средневековой экономики стали города и в первую очередь итальянские — пионеры международной торговли. Этикетка "гвельфы и гибеллины" сохранилась, но уже никто не помнил, что слова эти произошли когда-то от баварского княжества имени Вельф и от названия германского замка Вейблинген.

В городах начал складываться капитал. "Италия была первой капиталистической нацией" (Энгельс). Капиталы итальянских купцов непрерывно росли и становились политической силой. Ни папство, ни империя не могли вести борьбу, не привлекая к себе на помощь экономические ресурсы итальянских коммун, а в самих коммунах, беспрерывно накапливавших капиталы, шла острая внутренняя общественная борьба, перипетии которой гражданам коммуны представлялись отзвуками борьбы гвельфов и гибеллинов.

Так было всюду в Италии. Так было прежде всего во Флоренции.

#### *4. Гвельфы и гибеллины*

"...И причиною было то, что один из молодых дворян в городе по имени Буондельмонте деи Буондельмонти обещал взять в жены дочь мессера Одериго Джантруфетти. А потом, когда он проходил однажды мимо дома Донати, знатная дама мадонна Альдруда, жена мессера Фортегуерры Донати, у которой были две дочери очень красивые, увидела его с балкона своего дворца. Она подозвала его и, показав ему одну из упомянутых дочерей, сказала: "Кого ты берешь в жены? Я готовила тебе вот эту". Когда он внимательно рассмотрел девушку, она ему очень понравилась. Но он ответил: "Я не могу теперь сделать по-другому". На это мадонна Альдруда сказала: "Можешь; пеню за тебя заплачу я". Тогда Буондельмонте сказал: "Я согласен". И обручился с девушкой, отказавшись от той, с какой был помолвлен раньше и которой клялся. Поэтому, когда мессер Одериго сокрушался среди родных и друзей о случившемся, решено было отомстить, напасть на Буондельмонте и нанести ему увечья. Когда услышали об этом Уберти, очень знатная и могущественная семья, родственная Одериго, они стали говорить, что лучше его убить: ненависть будет одинаковая, ранят его или убьют; сделаем — там будет видно. И положено было убить его в день свадьбы. Так и поступили. Эта смерть внесла разделение среди граждан: с обеих сторон теснее сплотились родные и друзья, и указанное разделение поэтому так и не кончилось. Оно породило много смут, смертоубийств и усобиц в городе".

Так коротко записал под 1215 годом, спутав слегка имена\*, хронист Дино Компаньи. У других летописцев рассказ развернут в подробное повествование. Ближайшее потомство было убеждено, что разделение Флоренции на гвельфов и гибеллинов пошло именно от кровавой свадьбы Буондельмонте, и именно в 1215 году. Это, конечно, не так. Распря между Буондельмонти и Уберти первоначально не выходила из дворянских кругов и представляла собой один из эпизодов феодальной родовой кровной мести. Скьятта дельи Уберти, первый закричавший, что нужно убивать, и Моска Ламберти, "злым словом" (Дж. Виллани) "сделаем — там будет видно" (*cosa fatta capo ha*) утвердивший всех в кровавом решении (оба они потом участвовали в убийстве бедного Буондельмонте), чтобы смягчить ответственность, старались придать своему преступлению вид политического акта. Украсить дело личной мести звонким политическим лозунгом было очень выгодно. В Италии усобицы отнюдь не политические легко прикрывались политическими лозунгами, ибо общественная атмосфера была крепко накалена. Раздоры между городами вспыхивали по всякому поводу: крупным нужно было поглотить мелкие, равносильные бились из-за торговых интересов, из-за обладания удобной гаванью, горным проходом, речной переправой. Всем нужно было раздвигать границы своей территории. Там, где внутри городов экономический рост подготовил почву для обострения противоречий, партии, вооруженные до зубов, становились одна против другой и оглашали воздух громкими вызовами. И надо всем этим кровавым, но чисто домашним соперничеством повисли два непримиримых лозунга, ко всему легко пристающие: гвельфы и гибеллины.

Распря между Буондельмонти и Уберти во Флоренции долгое время не имела никакого политического зерна. До тех пор пока не были вовлечены в борьбу широкие пополанские массы, столкновения, пенявшиеся неистовой обоюдной ненавистью, обгагрывшие кровью каменные плиты флорентийских улиц, не выходили из рамок местной дворянской усобицы. Что же вовлекло в нее горожан?

Обычно это объясняется слишком просто. Большинство дворян были старыми вассалами императора и поэтому примкнули к гибеллинам, а пополаны, против которых дворяне уже начинали свои происки, самым естественным образом сделали гвельфами. В действительности эволюция была значительно сложнее. Много гвельфов было и среди дворян, и, кроме того, переходы из гибеллинов в гвельфы и среди дворян, и среди пополанов были очень часты даже тогда, когда никакая опасность не грозила оставшимся на слабой стороне. Причина была другая. Капитал в поисках прибылей пытался работать с императором Фрид-

---

\* Отца первой невесты Буондельмонте звали Оддо Арриги деи Фифанти, а даму, соблазвившую Буондельмонте, — Гуальдрада; она была жена Форезе Донати. Самый факт относится не к 1215, а к 1216 году.

рихом Гознштауфеном, и наиболее богатые "гибеллинские" семьи складывались, чтобы устраивать императору займы. Фридриху займы были нужны, потому что борьба с папами, в которой проходили последние годы его царствования, постоянно требовала денег. Но более осторожные семьи не доверяли кредитоспособности императора-еретика. То, что можно назвать тогдашней флорентийской "биржей", то есть собрание купцов где-нибудь на Старом рынке или на площади перед собором, расценивало шансы императора очень низко. Наоборот, шансы курии, находившейся после Иннокентия III на вершине своего могущества, представлялись ей блистательными. Кроме того, император не мог предоставить никакого обеспечения займам, а курия предлагала очень солидные: сбор папской дани по всей Европе с удержанием в пользу купечества, смотря по условиям, процентов или частей капитального долга с собранных сумм. Вот почему, пока был жив Фридрих, флорентийское купечество колебалось: то побеждала гибеллинская волна, то гвельфская. А когда Фридрих умер (1250) и в руках его преемников трон зашатался еще больше, победа все решительнее стала склоняться на сторону гвельфов. Кредитоспособность курии одержала верх.

Пополанское купечество было вовлечено в распря гвельфов и гибеллинов в период, когда для займов императору и папе понадобилось собирать капиталы, то есть, выражаясь современным языком, выпускать облигации. Операцией этой занялись крупные банки; их было во Флоренции уже немало, они втягивали в операции свободные купеческие капиталы. Естественно, что всякая перемена счастья в борьбе Фридриха или Манфреда с папой отзывалась потрясением в городе.

Впервые лозунги "гвельфы" и "гибеллины" прозвучали по-серьезному во Флоренции в 1240 году. Семья Уберти по-прежнему стояла во главе гибеллинов и старалась перетянуть на сторону императора симпатии и капиталы флорентийцев. Восемь лет длилась борьба, в которой Фридрих энергично помогал гибеллинам. В 1248 году гвельфы вынуждены были признать себя побежденными и отправились в изгнание. Город остался во власти гибеллинов.

Изгнание продолжалось недолго. Император Фридрих умер в декабре 1250 года, и гвельфы, собрав силы, немедленно вошли во Флоренцию, куда их призывало большинство пополанов. Наступил мир, напряженный и тревожный, полный хитрых взаимных обходов и подкопов. Опираясь на широкие пополанские массы, гвельфы провели первую серьезную конституционную реформу (*primo popolo*), вызванную необходимостью укрепить коалицию хозяйственных соединений; острое ее было направлено против дворянства. Дворянам запретили иметь башню выше чем в 50 локтей высоты. "А были и по 120", — говорит Джованни Виллани. Цехи конституируются, но государственная организация строится независимо от цехов (уступка гибеллинам). Городское население делится по кварталам (6 кварталов, 12 компаний

с чисто военным устройством: предосторожность против гибеллинского бунта) с "вождем народа" (capitano del popolo) и советом из 12 старейшин (anziani) во главе. Сделан, таким образом, первый шаг к установлению равноправия между купцами и ремесленниками.

Это было необходимо, потому что гибеллинам, имевшим постоянную поддержку со стороны наследников Фридриха, могла противостоять только коалиция всех пополанских сил. Но гибеллины, стиснутые новым строем, не дремали. Их эмиссары рыскали повсюду. И не напрасно. Сын Фридриха Манфред, получивший по наследству бешеную ненависть пап, помогал гибеллинам, дабы не быть отрезанным от богатых финансовых ресурсов Флоренции, крайне ему необходимых. Он, правда, не сумел предупредить их изгнания в 1256 году, но когда они с Фаринатою во главе соединились с гибеллинской Сиеной, прислал им в помощь отряд в 800 немецких конников под начальством графа Джордано. Это было в 1260 году. Флорентийские гвельфы, сварядившись, как могли, с боевой колесницей, с боевым колоколом, мартинеллою двинулись против них и встретились под Монтаперти, на берегу Арбии. И такой разгорелся бой, что воды этой маленькой речки "окрасились в красный цвет" ("Ад", X). Флорентийцы были разбиты наголову; и колесница, и колокол были отвезены в Сиену в качестве трофеев, а в Эмполи граф Джордано собрал совет, чтобы решить, нужно или нет скрыть до основания Флоренцию. Все требовали разрушения гвельфского гнезда. Фарината один восстал и не допустил этого.

Я был один, когда решали  
Флоренцию стереть с лица земли:  
Я спас ее, при поднятом забрале —

так говорит он в десятой песне "Ада" об этом событии.

Гвельфы снова пошли в изгнание и унесли с собой свои капиталы. На чужбине они делали отличные дела с курией и копили богатства. Из своих барышей они финансировали — под папскую гарантию — экспедицию Карла Анжуйского, сокрушившую державу Гознштауфенов и открывшую им дорогу домой. Ибо после поражения и смерти Манфреда под Беневентом гибеллины не могли держаться во Флоренции. Они ушли — и навсегда. Гвельф Данте мог с торжеством ответить Фаринате:

Хоть изгнаны, — не медлил я ответом, —  
Они вернулись вновь со всех сторон;  
А вашим счастья нет в искусстве этом.

("Ад", X)

Флорентийскому гибеллизму как политической силе, выступавшей под собственным знаменем, пришел конец. Гвельфы решили подрубить самые корни гибеллинской мощи — их богатые хозяйственные ресурсы. Имущество гибеллинов было конфисковано в пользу государства и продано с молотка, их до-

ма-крепости в городе разрушены до основания. На месте скрытого замка семьи Уберти разбили площадь, существующую и поныне, — площадь Синьории. Позднее Арнольфо ди Камбио возвел на ней палатцо Синьории, а еще позднее между площадью и Арно Джорджо Вазари построил здание, ставшее галереей Уффици.

### 5. Новая конституция

Победу нужно было закрепить в законе. Так как конституция *primo popolo* была отменена гибеллинами, то издали новую — *secondo popolo* (1267). В ней роль низших групп буржуазии не была так заметна, как в ее предшественнице. Гибеллины были уже не опасны, и ни папа, ни Карл Анжуйский, фактически распорядившиеся судьбою Флоренции, не хотели усиления позиций народа. Зато впервые была организована "гвельфская партия" как политический союз купеческой и банковской буржуазии.

Однако ремесленники не собирались легко отказываться от прав, полученных по закону 1250 года. Они повели наступление против крупной буржуазии и постепенно добились цели. В 1279 году кардинал Латино Малабранка, племянник папы Николая III, присланный с миссией примирить враждующие группы, получил от города широкие полномочия и создал смешанное правительство из 14 членов (8 гвельфов и 6 гибеллинов примирившихся) с выборными подестой и "капитаном", с советами и милицией из 1000 человек. В 1280 году уже существуют три первых ремесленных цеха: кузнецов, мясников, сапожников. В 1282 году, когда Сицилийская вечерня\* и потеря острова отвлекли хмурое внимание Карла Анжуйского от Флоренции, была проведена новая конституция: создана правящая коллегия приоров, будущая Синьория, выбираемая членами всех цехов из числа членов старших цехов. Новая конституция сделала то, о чем мечтали граждане флорентийские: провозгласила формальную независимость города от короля и от папы и утвердила связь флорентийского государственного устройства с цеховой организацией. По этому случаю были узаконены еще два ремесленных и мелкоторговых цеха: плотников и торговцев старыми вещами. Еще девять цехов получили свою организацию и свои знамена в 1288 или в 1289 году. Так установился состав городских корпораций: семь старших цехов (*arti maggiori*) и четырнадцать младших (*arti minori*). Или семь старших, пять средних (*arti mezzani*) и девять младших. К старшим принадлежали крупные торговцы (*popolo grasso* — "жирный народ"). К средним — зажиточная часть мелкой буржуазии. К младшим — мелкие торговцы и ремесленники победнее. Вне цехов был *popolo minuto* "тощий

---

\* Восстание народа в 1282 году под предводительством Джованни Прочиды против французов, завоевавших Сицилию, поддержанное Петром Арагонским. Ему после восстания и подчинилась Сицилия.

народ": нецеховые — самые бедные ремесленники, квалифицированные и неквалифицированные рабочие, то есть элементы, лишенные экономической самостоятельности. Те группы, которые были вне цехов не имели политических прав. А вне цехов кроме "тощего народа" были еще дворяне.

Все конституции, начиная с *primo popolo*, имели целью борьбу с дворянами. Упорство и продолжительность этой борьбы объясняется, конечно, не только политическими причинами. Хозяйственная база дворянства была в деревне, в их имениях, то есть в земле и в крестьянах. То, что дворяне владели землей, было еще полбеды — земля постепенно переходила в руки пополанов, особенно после конфискации гибеллинских поместий. Но то, что дворяне командовали большими крестьянскими массами, пополанов очень стесняло. В XIII веке промышленность развивалась чрезвычайно бурно, требования на рабочие руки росли беспрестанно. Дать их могла только деревня, а дворяне своих крестьян в город не пускали. Поэтому законодательство всячески старается подорвать устойчивость дворянского землевладения на городской территории, чтобы заставить дворян обеспечить свободу передвижения населяющим их крестьянам. Уже в конституции *primo popolo* есть статья, гласящая, что при покушении дворянина на права народа все его крестьяне будут объявлены свободными. Конституция *secondo popolo* эту статью подтвердила. В середине восьмидесятых годов Синьория уничтожила податные изъятия дворян — остатки привилегий, выговоренных при поселении в городе, — и обложила их земли налогами более тяжелыми, чем земли пополанов. В августе 1289 года появился закон, который запретил дворянскому роду Убальдини покупку крестьян. Этот частный случай был позднее обобщен: закон, запрещающий дворянам приобретать на городской территории земли с крестьянами, разрешил городу выкупать крестьян с целью их освобождения и самим крестьянам самовыкупаться, с обязательным оставлением надела помещику. Но самый решительный удар нанес дворянам закон, считающийся великой хартией вольности Флорентийской республики, — "Установления справедливости" — *Ordinamenti di giustizia* 1293 года.

Творцом этого закона был дворянин-изгой, лидер младших цехов, Джано делла Белла. По преданию, против дворян его вынудила пойти обида, нанесенная ему одним из виднейших представителей дворянства, неукротимым Берто Фрескобальди. Хронист Аммирато так описывает эпизод: "Джано делла Белла поспорил в церкви Сан Пьер Скераджо с Берто Фрескобальди, рыцарем и дворянином, о чем-то, что Берто силою хотел навязать Джано, и Фрескобальди разъярился до такой степени, что, схватив Джано за нос, закричал, что отрежет ему его, если он посмеет сопротивляться". Причина, вероятно, была более серьезная, но нам она не известна. Во всяком случае, Джано сумел организовать ремесленников в весьма внушительную силу, ока-



завшуюся в состоянии провести, отчасти против воли крупной буржуазии, "Установления справедливости".

Ordinamenti di giustizia прежде всего определяют состав полноправного гражданства. Это все цехи, числом 21. В коллегии приоров имеют право быть избранными только те члены цехов, которые фактически и постоянно занимаются торговлей, промышленностью, ремеслом и не имеют дворянского звания. Дворяне, следовательно, не выбирают и не выбираются. И не только. "Установления" вообще лишают их прав. За малейшие преступления им грозят тяжчайшие казни; все члены дворянских семейств связаны коллективной ответственностью: за вину одного платится род. Позднее последовали еще более решительные меры. Если принадлежность к сословию дворян равносильна лишению прав, то, очевидно, чтобы лишить прав пополана, нужно сделать его дворянином, а в следующей степени — сверхдворянином (sorgagrande). Новое буржуазное правосознание опрокинуло феодалские представления о чести и праве. Чтобы придать прочность "Установлениям", в коллегии приоров введен новый член — "знаменосец", или "гонфалоньер справедливости" (Il Gonfaloniere di giustizia). Он председательствует в коллегии, и ему подчинена созданная для охраны интересов горожан городская милиция. Коллегия меняется каждые два месяца.

Одновременно установился и состав городских советов. Их было пять: *Народный совет*, или *Совет капитана*, при нем Малый совет, или крденца, ни в том, ни в другом дворяне не участвуют; в большом — 150 человек, в малом — 36; главные функции — выборы должностных лиц. *Совет коммуны* при подесте, при нем Малый совет, с участием дворян; число членов 300 и 90; функции — управление доходами коммуны и назначения на внегородские должности, а также вопросы дипломатические (расе e leghe); и, наконец, *Совет ста*, решающий все дела в порядке кассации, а в особенности занимающийся наиболее сложными вопросами (argui negozi), преимущественно войны и мира.

В первые два года после издания "Установлений" младшие цехи забрали такую власть, что "жирный народ" встревожился. Преследования за дворянские преступления превратились в настоящий террор, который косвенно задевал и крупную буржуазию. Одним из обычных, не самых тяжелых наказаний дворян было срытие дома, сопровождавшееся уничтожением всего в нем находившегося. Имущественный ущерб дворянству наносился огромный, а так как многие дворяне были пайщиками в купеческих предприятиях и должниками купцов, то столь беспощадное истребление дворянского имущества отзывалось и на интересах купцов. Поэтому купечество заключило соглашение с дворянами и в 1295 году провело поправку к "Установлениям", фактически восстанавливающую дворян в правах.

Крупная буржуазия от этого, конечно, выиграла. Поправка к "Установлениям" положила конец всемогуществу младших цехов и открыла дорогу дворянам в старшие цехи. Еще большую

выгоду получили дворяне, разделавшиеся с бесправным положением и добившиеся смягчения некоторых карательных законов. Коалиция, словом, была спаяна обоюдной выгодой, и на основе этой коалиции укрепилось влияние "гвельфской партии", которое длилось целых полтора века. Под нивелирующим влиянием роста крупного капитала стала постепенно сглаживаться социальная разница между богатым дворянством и "жирным народом". Капитал концентрируется, сметает конкурентов в банковом деле и в других городах, в том числе в богатой Сиене, создает колоссальный подъем в промышленности и начинает экспансию за Альпы. Но это уже факты более позднего времени.

### 6. *Культура Италии в XIII веке.* *Фридрих II Гогенштауфен*

Борьба гвельфов и гибеллинов оставила глубокий след в истории флорентийской культуры. Данте вырос, окруженный жителями и звонкими отголосками этой борьбы.

Причину междоусобицы ее участники возводили к соперничеству императора и папы. К моменту обострения местных ее мотивов на императорском троне сидел человек исключительный: ни один из императоров — Барбаросса, Оттон Великий, Карл Великий — не был равен Фридриху II Гогенштауфену. Современники взирали на него в каком-то иступленном оцепенении, как на нечто стихийное. В Италии звали его "молотом мира". Всюду, где появлялась его белокурая голова, — в Швабии, на Рейне, в Ломбардии, в Апулии — к нему обращались все взоры: то с надеждой — как к спасителю, то со страхом — как к карателю. Его орудиями были свирепый Эццелино и нежный Энцо. По духу он был типичным итальянцем. В нем, наряду с вулканическим темпераментом, была огромная целеустремленность, умение в сложной политической и общественной ткани ясно различать самое важное и настойчиво добиваться однажды поставленных задач. "Ega universale in tutte le cose", — говорит о нем Дж. Виллани: "Он был во всем всеобъемлющ". И действительно, трудно не только в XIII веке, но и значительно позднее найти человека, интересы которого были бы так всеобъемлющи. В нем жило страстное, ненасытное любопытство ко всему, чем богата жизнь, что красит жизнь, делает ее яркой и многоцветной. Фридрих знал шесть языков, был хорошо знаком с математикой, астрономией, естественными науками и философией. Он любил окружать себя самыми блестящими учеными, какими могло гордиться его время. При дворе его работали: Михаил Скотт, арабист, переводчик Аристотеля, Авиценны, Аверроэса; Леонардо Фибоначчи, по-другому Леонард Пизанский, великий математик, который ввел в европейскую культуру арабские цифры и алгебру; араб ибн Соб'ин; еврей Якуб бен Абрагам Мари и Егуда Коген бен Соломон — все трое служили связующими звеньями между

богатым научным миром Востока и начинающей европейской наукой. И именно благодаря Фридриху западной науке открылись новые пути и стали известны источники, дотоле неведомые. Он основал Неаполитанский университет, покровительствовал медицинской школе в Салерно, в своем итальянском королевстве насадил множество школ.

Фридрих был непримиримым врагом папства. Никогда папство как институт не подвергалось такой опасности: Фридрих сумел собрать и организовать все противопапские силы, хаотически бродившие в Италии в эту переходную эпоху.

Для Флоренции было особенно важно то, что во время победы гибеллинов получили свободу слова и действия еретики.

Ересь — это свободная религия, не желающая считаться с предписаниями церкви и ее главы, провозглашающая право всякого искать своего бога, но в пределах христианской веры. Ересь пришла с Востока. Родиной ее была далекая Армения, истоки — в дуализме зороастровой религии, в маздакизме, в то время еще живом кое-где в Персии. Из Армении ересь попала в Византию, где обогатилась элементами античной философии, из Византии — на Балканский полуостров, где Болгария, Босния, Далмация стали ее питомниками; павликианство, манихейство и богомилство были ее фазами. Это был один тракт, по которому ересь пришла на Запад. По пятам за купцами, возвращавшимися домой с грузом левантских товаров, она добралась до Италии. Другими воротами был юг. Африка тоже была ареной ересей. Там она находила благоприятную почву в сохранившихся еще гностических сектах и оттуда легко перебиралась в Сицилию, где ей благоприятствовало все: разноплеменное население, крупные мусульманские группы, терпимая политика норманнских королей и Гознштауфенов.

Легче всего водворялась и лучше всего пускала корни ересь там, где людей было больше, где духом они были смелей и шире, а общение между ними теснее, — в городах. А значение городов в Италии росло. Начиная уже с первого крестового похода количество их быстро увеличивалось. Ересь сделалась одним из важнейших элементов городской культуры в начальном этапе ее развития.

Городская культура складывалась в борьбе и вносила в жизнь новую идеологию, идущую на смену идеологии феодального мира. Мировоззрение, призванное оправдывать и защищать основы феодального мира, выковывалось католической церковью; зерном его был аскетизм, а практическим выводом — догмат о духовном подчинении человека церкви. Поэтому в обстановке города, где расширение торговли привело к освобождению человека от крепостной зависимости, новая идеология провозгласила законность мирского начала, отрицающего все содержание аскетизма, и утверждала права человека на духовную свободу. Практически это означало борьбу против духовного рабства у церкви, хотя борьбу, еще далекую от отрицания религии. Но католическая ортодоксия разрушалась неудержимо во имя требования

новых культурных идеалов. Таков первый этап. Вторым будет полная секуляризация культуры, тоже еще не провозглашающая атеизма как догмата, но фактически устраняющая религиозные критерии из всех областей жизни. На этом этапе городская культура утратит свои средневековые особенности, станет более свободной, более широкой, более универсальной — культурой Ренессанса.

Ее подготовительный период в последнее время все чаще называют Предренессансом, или Проторенессансом. Ересь — типичнейшая спутница культуры Предренессанса. В хронологических рамках этого периода, примерно с конца XII века, ереси в Италии достигли наибольшего развития, а с конца XIII века стали клониться к упадку.

Данте был свидетелем триумфов ереси и ее поражения. И отнюдь не безучастным.

## 7. Ереси

Кадры сторонников ереси вербовались из двух групп. Одну составили старые еретики, появившиеся в Италии задолго до разделения церквей, то есть до середины XI века. Их первыми плацдармами были области, истари находившиеся в сношениях с Востоком: Венеция, Равенна, Рим, Неаполь, Сицилия. Религиозная доктрина этих еретиков восходила к старым еретическим учениям: к дуализму, к представлению о господстве в мире двух начал — доброго и злого, божьего и дьяволова; злой создает все вещи материальные, земные, плотские; добрый — чистые, ничем не запятнанные существа. Только они и спасаются. Вообще в греховном мире спастись можно, лишь подавляя в себе все плотское: праведной жизнью и чистотой. Отсюда название первых ячеек сектантства — *катары*, то есть чистые. Когда догматика катаров получила более детальную разработку в учении Петра Вальдо\*, они стали зваться вальденсами. Но не пропало и старое название, и появились также другие по местам распространения: лионские братья, ломбардские братья. В Италии они были очень многочисленны. С еретиками этого толка церковь вела свирепую борьбу.

Другое крупное разветвление ереси возникло непосредственно в итальянских городах, в процессе социальной и политической борьбы, в период наиболее обостренной распри между папами и императорами, то есть в XI веке, еще до первого крестового похода и до закона о безбрачии духовенства. В городах пользовались неограниченным влиянием церковные князья, епископы и аббаты, всем обязанные императору, который раздавал города

---

\*Петр Вальдо (латин. Вальдус) — богатый лионский купец, живший в средние десятилетия XII века. Решив примкнуть к новому учению, он роздал свое имущество и стал странствующим проповедником.

им в лен как своим вассалам. Эта феодальная церковная верхушка в городах эксплуатировала мирян всех состояний, зажиточных и бедных, а также низший клир. И когда началась так называемая борьба за инвеституру, высшие клирики не только не подчинились папе, но открыто выступили за императора. Против пышной и распущенной жизни высшего духовенства глухо протестовали также плебейские массы, обвинявшие его в забвении папских обязанностей и в злоупотреблении десятиной. Эти городские низы называли себя *патаренами*, то есть тряпичниками, и протест их постепенно стал заражаться еретическими мотивами, хотя и лишенными догматической четкости. Папы, сразу оценившие значение этой революционной оппозиции против епископского самодержавия, не только не смутились присутствием в ней еретического духа, но благословили ее и всячески стали поддерживать: патарены ведь были их союзниками против общего врага. Покровительство Рима дало патаренам новую силу, и их движение, сосредоточенное главным образом в ломбардских городах, начало быстро распространяться. Протест нищих патаренов против утопающего в изобилии высшего духовенства стал приобретать коммунистические черты. Как известно, религиозный коммунизм, в виде грядущего "божьего царства", которое принесет равенство, зародился в утопиях раннего христианства. Но он не мог пустить корней, ибо был лишен питающей социальной почвы. В ломбардских коммунах, где бушевала острейшая общественная борьба, эта почва появилась. Евангелие, чтение которого на родном языке входило в программу каждой ереси, давало сколько угодно аргументов религиозному коммунизму. Пап это не смущало. Уже Лев IX запретил в 1059 году и духовенству, и мирянам всякое общение с женатыми священниками, а когда папой под именем Александра II стал луккский епископ Ансельм, поднявший перед этим движение патаренов в Милане, еретики почувствовали, что настал праздник и на их стороне. Он настал по-настоящему, когда на папский трон воссел Григорий VII, энергичный, ни перед чем не останавливавшийся фанатик. Этот буйный деспот не только разрешил народ от повиновения епископам, медлившим подчиниться закону о celibате, то есть безбрачии духовенства (1074), но прямо подстрекал городские деклассированные массы против высшего духовенства. Так крепла ересь и в ломбардских и в тосканских городах.

Между катарами и патаренами первоначально не было никакой связи. Катары не принимали участия в социальной борьбе, а патарены не интересовались догматикой. Катары были в оппозиции к церкви и к папе, ее главе. Патарены были армией папы в борьбе, которую он вел с императором и церковными феодалами. Катары не представляли собой общественной группы. Патарены были организованным и связанным общими интересами плебейским соединением. Катары держались пассивно, патарены были непрерывно в действии и в борьбе. Такое положение кончилось уже при ближайших преемниках Григория VII, когда

папы добились подчинения епископов, то есть достигли своей политической цели. Теперь демагогия была уже не нужна и поддержка сверху плебейского социального движения в городах становилась опасной. Ситуация изменилась. Папство вступило в союз с епископами, уже неспособными вести самостоятельную политику, и совместно с ними занялось обузданием организованных городских низов. Кое-где патарены подчинились, но в большинстве случаев продолжали боевую оппозицию не только без папского благословения, но и в прямой борьбе с папою. Для того чтобы укрепить свои позиции, патарены постепенно начали вступать в союз с катарами, которые с своей стороны были рады получить поддержку организованного плебейства против старого врага, папы. Доктрина катаров оказалась, таким образом, вооруженной, а у патаренов появилась идеология, обладающая огромной силой пропаганды. Соединенных сил папства и епископов было мало, чтобы выдерживать борьбу с ересью, усилившейся благодаря союзу доктрины катаров с бунтарским опытом патаренов. Когда еретики выдвинули неотразимого агитатора Франциска Ассизского, чье учение сразу же привлекло к нему массы городского и сельского люда, папы поняли, что борьба будет им не под силу. Группа Франциска была объявлена легальным орденом: папы питали надежду, что подкупом верхушки им удастся парализовать бунтарский дух последователей ассизского еретика. В целом они оказались правы. Но, даже потеряв один из сильнейших своих отрядов, ересь не капитулировала и продолжала борьбу. Появились крупные разветвления катаро-вальденского ствола, ереси стали дифференцироваться по классовому признаку: у бедных и у богатых появились свои ереси — у одних с преобладанием коммунистических элементов, у других — с подчеркнутым интересом к догматике. И, как всегда, среди еретиков были такие, которые порывали с ортодоксией от малой веры, и такие, которые порывали с ней от веры слишком горячей и экзальтированной.

Ереси долго царили в стенах итальянской коммуны и не могли пройти бесследно для ее культуры. Воздействие ересей сказывается в конкретных фактах, характеризующих многие стороны коммунальной культуры. Особенно усиливается влияние революционного духа ереси в момент обострения политической борьбы в коммунах.

В борьбе гвельфов и гибеллинов ересь сыграла очень большую роль. Борьба эта не могла быть свободной от резонансов, хотя и приглушенных, спора об инвеституре. Папство и империя не разоружались и стояли друг перед другом в боевой готовности. И, разумеется, теперь, как и раньше, были очень заинтересованы в союзниках. А еретики с самого начала XIII века были слишком заметной силой, чтобы ими можно было пренебречь. Однако конъюнктура складывалась очень запутанная. Что папы уже не могли опереться на ереси, как в XI веке, было совершенно ясно. Но и империи было нелегко привлечь к себе еретиков, ибо

ересь рассматривалась не только как преступление против церкви и религии, но и как преступление против общественно-политического порядка. Ее обвиняли в отрицании семьи, собственности, земного правосудия, предрержащих властей. Ее обвиняли даже в заговоре против государственности. Императоры, начиная с Генриха III, вели с нею борьбу. Барбаросса на Веронском соборе 1184 года, потрясая рыжей бородой, гремел угрозами по адресу еретиков и театральным жестом бросил, в знак вызова им, свою железную перчатку.

Очень трудным оказалось положение Фридриха II. Он в течение всего своего царствования не только боролся с папами, но и задался грандиозной целью осуществить мировую миссию империи при помощи папства. Он присваивал себе те задачи, которые в недалеком прошлом создали папству его самую большую славу. Он организовал, да еще под интердиктом, крестовый поход без Рима, овладел Иерусалимом без Рима, короновался там у гроба господня без Рима и вдобавок дразнил пап тем, что его крестовый поход единственный после первого окончился удачно. Борьба с Римом была трудная, и всякое лишнее оружие императору годилось в этой борьбе. А ересь, расшатывавшая папский трон, была оружием очень неплохим. Однако Фридрих не мог отступить от государственной доктрины, рассматривавшей еретиков как врагов общественного порядка, и не только издавал против них строгие декреты, но и посылал их иной раз на костры.

И все же не эти факты определяли основную линию его политики. Как и все государи его времени, как и все городские коммуны, он очень последовательно проводил точку зрения этагизма. Он утверждал полноту прав государства и отрицал всякие "свободы" и "вольности", то есть юридические и административные права, сохранявшиеся у некоторых социальных групп, имевшие источник, от государства независимый. Круг таких правомочий, неизбежно приходивших в столкновение с интересами государства, создавался в основном церковью. Два меча, духовный и мирской, скрещивались, а время было такое, что мечу духовному уже изменяла его былая мощь. Но церковь сопротивлялась отчаянно, защищая свои вольности: церковный суд, церковные доходы, церковную администрацию. Она объявляла еретиком всякого, кто отказывался стать на церковную точку зрения, и обрушивала интердикт на государей, на государство, на города. Фридрих, с тех пор как он порвал с папами, почти не выходил из-под интердикта, как и его подданные. Интердикт означал предписанную папой забастовку духовенства, то есть прекращение церковной службы, церковных треб, работы инквизиции и ее судов. Наличие интердикта давало полную свободу еретикам действовать беспрепятственно и набирать новых adeptов. Фридрих теперь не мешал этому. Его терпимость по отношению к еретикам политика создала ему у современников славу не очень ортодоксального христианина. Это подтверждали факты его посто-

янного общения с мусульманами и евреями, создание им сарацинских отрядов, совершенно равнодушных к перунам отлучения и слывших защитниками катаров против папских войск. Данте посадил его в тот круг ада, где казнятся еретики, по соседству с Фаринатою. Джованни Виллани говорил про Фридриха, что он ведет эпикурейскую жизнь и не задумывается над тем, что есть жизнь иная, после смерти. Францисканец Салимбене выражается точнее: "Фридрих искал доказательств, что после смерти нет никакой другой жизни".

Словом, все знали, что император не только покровительствует еретикам, но и сам склоняется к ереси. Ибо приговор Данте, характеристика Виллани и Салимбене не оставляют сомнения, что современники считали императора сторонником учения эпикурейцев.

Эта ересь — материализм в элементарной средневековой формулировке — была очень популярна в Тоскане и особенно во Флоренции. Она отрицала бессмертие души, то есть всю католическую эсхатологию — ад, чистилище, рай и, следовательно, все религиозное обоснование морали. Она разрешала людей от забот о потустороннем мире и приковывала их к заботам мирским, ко всему земному, призывала их пользоваться всеми доступными им земными благами и жить в радости. Адептами эпикурейской ереси были люди высших классов. В ней совсем не было коммунистических мотивов, которые создавали другим ересям популярность в плебейских кругах. Но самое ее беспрепятственное, не просто терпимое, а поощряемое распространение позволяло и демократическим ересям организоваться под ее крылом и свободно вести свою пропаганду. Еретики разных толков чувствовали себя во Флоренции настолько свободно, что уже в 1245 году, когда гибеллины еще не одержали своей первой победы и лишь пользовались поддержкой большинства, под стенами и в стенах собора произошло побоище между еретиками, во главе которых стоял подеста, и верными сынами церкви, монахами и священниками, которых вел монах Петр Мартир. И хотя будущий святой был мастер творить чудеса, но на этот раз и он, и его благочестивая рать были жестоко побиты. Нечего и говорить, что в годы господства гибеллинов (1248—1250 и 1260—1266) еретики, сильные союзом с правящими кругами, мало волновались из-за интердиктов, которыми папы без отдыха осыпали город.

Не следует, однако, думать, что еретиками были исключительно люди гибеллинских настроений. Их было много и среди гвельфов. В Дантовом аду в одной и той же раскаленной могиле ждут страшного суда два эпикурейца: гибеллин Фарината дельи Уберти и гвельф Кавальканте деи Кавальканти. Так было и в жизни. Эпикурейцем был также сын Кавальканте, зять Фаринаты — Гвидо Кавальканти, ближайший друг Данте в юности.

Главное гнездо эпикурейства, которое поддерживало движение во всей Италии, находилось при дворе Фридриха II в Палер-



мо. Сам император, его сыновья, Манфред, Энцо, Федерико Антиохийский, большинство его придворных были последователями этого учения. А когда умер Фридрих, Манфред, наследовавший ему, продолжал оказывать материалистической ереси свое покровительство. Джованни Виллани, гвельф и флорентийский патриот, набросал в своей хронике его портрет, в котором светится сдержанное сочувствие несчастному герою, врагу Флоренции: "Он был красив телом и, как отец, и даже больше, любил жизнь, наполненную удовольствиями. Он играл на разных инструментах и был обучен пению. Охотно окружал себя жонглерами, странствующими искусниками и красивыми наложницами. Всегда одевался в зеленые одежды, был щедр, вежлив, приветлив, так что всех тянуло к нему. Но вся его жизнь была полна эпикурейства. Он ничего не хотел знать о боге и святых и вместо них любил только земные удовольствия". Позднее одно лишь появление в Италии Конрадина — Фридрихова внука — обнаружило, что чуть ли не все бароны, живущие на берегах Гардского озера, — патарены или эпикурейцы. Недаром так оживились тогда не только в Ломбардии, но и во всей Италии еретики различных толков.

После того как гвельфы окончательно восторжествовали во Флоренции, ересь не умерла и даже не совсем ушла в подполье. Она продолжала держаться и оказывала свое живительное влияние на умы. Лишь значительно позднее, в 1304 году, проповедник фра Джордано мог сказать, что еретики "почти исчезли". Да и то можно предполагать, что заявление монаха было чересчур оптимистично, недаром Джованни Виллани уже в 1346 году снова повторяет утверждение фра Джордано, и столь же нерешительно: "почти не осталось". Во всяком случае, в пору юности Данте ереси еще крепко держались.

Влияние еретической гибеллинской культуры в городах было огромно. Оно прежде всего содействовало укреплению и углублению мирского духа. Люди привыкли соединять себя прочно с землей, и не просто с землей, а с вольной жизнью среди себе подобных: не в монастырском затворничестве, а в вихре впечатлений и радостей. Очень любопытный факт, иллюстрирующий эти новые настроения, передает тот же Салимбени в своей хронике. Однажды постигла катастрофа некоего Джиберто да Дженте, одного из маленьких синьоров, которых развелось великое множество с началом борьбы гвельфов и гибеллинов. Его согнали с подестата в Парме. Ждала его полная неопределенности судьба изгоя. В пору такого грустного беспутия встретился ему францисканский монах, начавший уговаривать его поступить в монастырь и подумать о спасении души. Сто лет назад предложение было бы принято с восторгом: оно блистательно разрешало жизненный кризис. Но Джиберто решительно отказался. "Не могу, — сказал он меланхолически, — сердце мое занято другим" (*habeo cor circa alia occupatum*). Это "другое" — дела мирские. Они теперь влекли людей больше всего. Города полны соблазнов, хотя иной раз опасных.

С укреплением мирского духа тесно связано то влияние, которое еретическая культура оказывала на творчество в разных областях. Теперь все яснее вырисовывается, как многообразно было это влияние. Пространственные искусства испытали его повсюду, где они начинали возрождаться на новых основах, в отходе от застывшей, неподвижной византийской манеры, дальнейшее культивирование которой делало невозможным какой бы то ни было прогресс. Творчество Никколо и Джованни Пизано, сказавшее новое слово в скульптуре, творчество Чимабуэ и ранних сиенцев, открывших новые пути в живописи, было бы немыслимо, если бы в городах не держались ереси и если бы влияние гибеллинов не содействовало их распространению по всей Италии. А связь творчества Джотто с францисканским движением, которое было настоящей ересью, не вызывает теперь никаких споров.

Но, быть может, ни в одной сфере духовной жизни связь с еретической культурой не сказалась так ярко, как в области поэзии.

Здесь соприкоснулся с ней Данте, и это произошло в ту пору, когда пробуждалась его муза.

### *8. Поэзия в XIII веке*

"Эти славные герои, император Фридрих и высокородный сын его Манфред, пока фортуна была к ним благоприятна, прилежали к делам, достойным человека, и презирали грубоживотные. Поэтому те, кто был наделен духом возвышенным и изящным, стремились сообразоваться с величием столь достойных государей. И в те времена все, что было блестящего среди людей латинской крови, появлялось прежде всего при дворе этих великих венценосцев. И так как столица их была в Сицилии, то и повелось, что все, что наши предшественники слагали на народном языке, зовется сицилианским".

Так изображает Данте в своем латинском трактате "О народном языке" начало итальянской поэзии. Это чрезвычайно важное указание, хотя, как теперь выясняется, название "сицилианский" нужно считать условным, равно как и наименование "сицилианской" первой поэтической школы в Италии. Ни язык первенцев итальянской поэзии не был сицилийским диалектом, ни большинство поэтов, принадлежавших к сицилианской школе, не были сицилианцами.

Нужно помнить, что первые образцы светской итальянской поэзии, претендующей на художественное значение, появились на рубеже XII и XIII веков, то есть с огромным, по крайней мере полуторавековым опозданием против заальпийской Европы. До этого времени Италия знала только поэзию жонглеров, не имевшую письменности, пользовавшуюся провинциальными диалектами, не облагороженную разработанными приемами поэтичес-

кого искусства. Поэты первой поэтической школы принципиально отличали свой язык и свое искусство от языка и искусства жонглеров. В том же трактате о языке Данте говорит про язык новой поэзии очень обстоятельно. Это — тоже народный язык, *volgare*, но особый, облагороженный. Данте называет его просвещенным — *illustree* или придворным — *aulicum, curialem*, то есть высоким народным языком. Тосканцы, говорит он, особенно флорентийцы, уверяют, что их наречие и есть этот высокий народный язык; мнение это разделяется не только низшими классами, но и известными людьми, как Гвиттоне из Ареццо, "который никогда не писал на высоком", Бонаджунто из Лукки, Галло — пизанцем, Мино Мокато из Сиены и Брунетто Латини — флорентийцем. Но они не правы. Тосканское наречие становится высоким только тогда, когда его стараются приблизить к литературному. Таково оно у Гвидо Кавальканти, Лапо Джанни, Чино да Пистойя и у "его друга". Так, Данте, скрывший себя под прозрачным анонимом, говорит о происхождении того языка, который под названием *volgare* — просто, без эпитетов — будет выкован им и его соратниками по "сладостному новому стилю". В нем все лучшее, что было в тосканском наречии, слилось с лучшим, что было в других наречиях. И все вместе было облагорожено стилистическим влиянием и лексическим строем провансальского и латинского языков.

Новая поэзия родилась при дворе Фридриха II, что, конечно, не было случайностью. К императорскому двору в Палермо приходили не только ученые и философы, но и жонглеры и забавники всяких специальностей. Там устраивались поэтические игры и состязания, звучали песни, звенели лютни и виолы, ибо Фридрих обожал музыку так же, как соколиную охоту и гаремные утехы. Нет ничего удивительного, что первые поэтические опыты, сначала робкие, потом все более уверенные, возникли там же. Они многим обязаны провансальцам.

Провансальские поэты уже в XII веке постоянно посещали Италию, где их язык в аристократических и богатых городских кругах был хорошо знаком. В XIII веке трубадуров стало больше. Их охотно принимали, их очень ласкали, и они за это прославляли в стихах баронов и воспевали красоту их дам. Особенно много стало в Италии трубадуров после альбигойского похода. Альбигойство — от города Альби — было одним из вариантов учения катаров и получило очень большое распространение на юге Франции. Папа Иннокентий III, чтобы подавить ересь, объявил крестовый поход. Нищее рыцарство северной Франции, соблазненное надеждой на богатую добычу, в 10-х и 20-х годах XIII века накинuloсь на цветущие города и замки Прованса и подвергло их жесточайшему разграблению. Трубадурам на родине петь стало некому и негде. Все, кто уцелел, искали спасения за пределами Франции. Естественно, что большинство трубадуров направилось в Италию, куда были давно проторены пути. Там появились и самые именитые: в Пьемонте, в Луниджане у маркизов Маласпина, в Монферрате, в Ферраре у д'Эсте.

В Вероне их благосклонно слушал, в промежутки между кровавыми деяниями, Эццелино да Романо. Одиночки доходили и до Палермо. Провансальские песни: канцоны, альбы, серенады, сирвенты — все то, что составляло "веселую науку" Прованса и что смолкло на ее родине, — стали распеваться по всей Италии, вызывая огромный интерес и подражание. Итальянцы сами начали слагать провансальские стихи, и многие достигли в них большого мастерства. Мантуанец Сорделло писал только по-провансальски. И постепенно образованные люди, воспитавшиеся на латинской школьной риторике, плененные техническим совершенством провансальской лирики — словесным и стиховым, а еще больше раскрывающимся в ней идейным миром, начали прилаживать к итальянскому языку провансальские поэтические лады. Это именно то, чему с таким блеском было положено начало людьми Фридрихова двора. Сам император, его сыновья, его канцлер Пьеро делла Винья, нотариус Якопо да Лентино, придворные — Руджеро д'Амичи, Ринальдо д'Аквино, Якопо Мостаччи, Фолько да Калабрия — все стали в благородном соревновании слагать итальянские стихи. Ими было создано первое цветение итальянской поэзии. Наиболее ранние опыты относятся к двадцатым годам XIII века, а к моменту смерти Фридриха (1250) Италия на поприще поэзии могла ни в чем не завидовать Провансу. Мало того, ученики вскоре начали обгонять учителей. Из арсенала провансальской стиховой техники было взято все жизнеспособное и отмечено то, что устарело и что не могло найти применения в строе итальянского языка. Наряду с жанрами провансальской лирики появились новые: баллада, восходящая к итальянской народной лирике, и необыкновенно šťastливо найденный не то Пьеро делла Винья, не то Якопо да Лентино сонет, которого ждала такая славная судьба.

Языком итальянской поэзии стал "высокий *volgare*". В нем тосканские элементы постепенно получили преобладание, так как Тоскана завоевала первенство в поэтическом творчестве, а Флоренция вскоре стала центром итальянской поэзии.

О том, какая доля поэтической продукции Италии принадлежала Флоренции, свидетельствует хранящаяся в папской библиотеке рукопись второй половины XIII века, в которой собрано около тысячи (999) стихотворений, — знаменитый Ватиканский кодекс. Составлял эту антологию, несомненно, просвещенный и обладавший вкусом любитель. Из всего количества стихотворений 205 анонимных, сотня с небольшим принадлежит не тосканцам, начиная от Якопо да Лентино, а плоды тосканской музыки распределяются так, что на долю флорентийцев приходится 453 подписанных стихотворения и несомненно какое-то еще количество анонимных. И так же несомненно, что Ватиканский кодекс содержит лишь избранное, ибо составитель включил в сборник только те стихи, которые, по его мнению, стояли на высоком художественном уровне. Например, стихи поэтов из народа в антологию не вошли, вероятно, по мотивам вполне принципиальным.

Вообще же и поэтов и стихов во Флоренции было гораздо больше, чем можно судить по сохранившимся сборникам. Поэзия сделалась страстью всех классов общества, и нередко среди стихотворений, написанных малообразованными людьми, попадались такие, в которых непосредственности и свежести было гораздо больше, чем в стихах ученых людей. Стихи слагали понемногу все. Дворяне-гибеллины — Лаппо дельи Уберти, сын Фаринаты, его родственник Пьер Азино, кардинал Оттавиано дельи Убальдини — товарищ Фаринаты по мукам за ересь в огненных могилах у Данте, Форезе Донати, друг Данте, кушцы, юристы, нотариусы, ремесленники, духовные лица. Стихотворный поток нуждался в какой-то плотине, и еще задолго до того, как школа "сладостного нового стиля" выступила с реформой, предъявившей к стихам определенные требования, делались попытки ограничить виды поэтического творчества. Но по-настоящему стихотворное наводнение убыло после 1268 года. До этого времени большинство стихов принадлежало к разным видам политической лирики. Особенно процветала тенцона — стихотворное состязание, в котором люди разных политических взглядов или даже просто не сходящиеся в чем-нибудь осыпали друг друга затейливо рифмованными ругательствами. Когда в 1268 году через Тоскану проходил юный Конрадин Гознштауфен, спешивший на юг, чтобы отнять у Карла Анжуйского дедовский престол, Флоренция вся зазвенела стихами, в которых гвельфы, обозленные и напуганные опасностью, давали выход своему боевому возбуждению и своей ненависти. Но не смолкли и гибеллинские голоса, и не только в дворянской среде, но и в пополанской. Ювелир Орландуччо вступился за юношу-героя, который не побоялся померяться силами со старым анжуйским волком. Орландуччо напал на гвельфа Паламидессе Беллиндотти, а тот в ответ высмеивал противника, говоря, что он расхрабрился лишь потому, что носит богатырское имя Орландо (Роланд). Тенцоны гремели такие, что власти решили вмешаться для предупреждения возможных скандалов и смут. Под страхом тяжчайших наказаний было запрещено слагать стихи в гибеллинском духе, а также и полемизировать с гибеллинами. Этот декрет подрезал всю аполитическую лирику. Правда, она сдалась не сразу, как показывает появление в 1275 году знаменитой тенцоны из семнадцати сонетов, в написании которой принимали участие несколько виднейших флорентийских поэтов. Но она все-таки пошла на убыль. Некоторые гибеллинские поэты, например Рустико ди Филиппо, стали сочинять непристойные стихи, а другие перешли на любовную лирику. Именно в любовную лирику, расплывшуюся в беспорядке во все стороны, должен был внести порядок "сладостный новый стиль", *dolce stil nuovo*.

Среди множества поэтов, сохранивших привязанность к привычным поэтическим формам и устоявших против соблазнов

*dolce stil nuovo*, был один очень одаренный — Гвиттоне из Ареццо, ярый гвельф и столь же ярый сторонник богатой буржуазии. Он оплакивал несчастья Флоренции, которая после Монтаперти, попав во власть гибеллинов, стала служанкой, вместо того чтобы наравне с Римом господствовать над миром. В молодости Гвиттоне увлекался провансальскими образцами и воспевал любовь. Но под конец жизни он опрокинул алтари Венеры и начал в стихах прославлять укрощение плоти: нападал на Кавальканте деи Кавальканти и на некоего мессера Лаппо — быть может, это был сын Фаринаты — за то, что они не связывают своих упований с мыслью о небе, а по-эпикурейски и греховно желают наслаждаться в земной жизни. После того как учреждение приората (1282) дало больше прав младшим цехам, он начал писать, что теперь всякий считает себя равноправным и даже маленький человек хочет принимать участие в управлении городом. Гвиттоновы стихи Данте не признает высокими и в трактате о языке будет восклицать: "Пусть же смолкнут адепты невежества, восхваляющие Гвиттоне из Ареццо и других, которые в словах и в стихах никогда не перестанут быть плебейми".

Суждение Данте больше относится к форме стихов Гвиттоне. Но в них всегда есть мысль, настроение, иной раз страсть — все, что примиряет с несовершенной формой. И потому, что форма у Гвиттоне не получила настоящей отделки, он не мог передать своим ученикам никаких разработанных поэтических приемов. А учеников у него было немало. Среди них выделялся своей одаренностью Монте (неясно, тождественен ли этот поэт с Монте Андреа) и Кьяро Даванцати, внесшие большой вклад в Ватиканский кодекс. Оба они гвельфы, и оба принимали участие в тенционах, защищая красную флорентийскую лилию, восхваляя папу с его анжуйцами, обрушиваясь инвективами на императоров. Монте тяжел и громоздок в своем стихе, суховат в слове, но порою по-настоящему глубок, особенно в выражении горя. Кьяро доступнее, легче и разнообразнее в лирических мотивах, но его стихи малоиндивидуальны. Он весь живет чужим вдохновением.

Данте не захотел нигде назвать ни Монте, ни Кьяро. Зато он упомянул третьего поэта гвиттоновой школы, Бонаджунту Орбиччани из Лукки.

"Италия была первой капиталистической нацией. Конец феодального средневековья, начало современной капиталистической эры отмечено колоссальной фигурой. Это — итальянец Данте, одновременно являющийся последним поэтом средних веков и первым поэтом нового времени" (Энгельс).

Данте родился через пятнадцать лет после смерти Фридриха II; ему был год с небольшим, когда погиб под Беневентом Манфред и флорентийские гибеллины ушли в изгнание окончательно; ему было семнадцать, когда возник приорат; двадцать восемь лет, когда появились "Установления справедливости".

## Детство и юность

## 1. Детство и годы ученья

Отправляясь биться с неверными, Каччагвида оставил во Флоренции жену и детей. Жену звали Алагьера, она была родом "из долины По". Ее именем был крещен один из сыновей, Алагiero, потомство которого стало именоваться Алагиери или Алигиери. Алагiero был женат на дочери Беллинчоне Берти, сестре прекрасной и добродетельной Гуальдрады. Сыну его дано было имя деда — Беллинчоне, а сыну Беллинчоне — имя прадеда, Алагiero. Второй Алагiero был женат на Белле, дочери Дуранте дельи Абати. Их сын тоже получил имя деда, Дуранте, и прославил навеки это имя, но не полное, а уменьшительное: Данте.

Алигиери были дворяне, но не принадлежали к старой феодальной знати, среди которой блистали Уберти, Донати, Папци, Кавальканти, Тозинги — владельцы замков и крестьян. Имена Алигиери были маленькие и небогатые, но тем не менее к пополам ни коммуна их, ни они себя не причисляли.

Потомки старшего сына Каччагвиды были гибеллины. Алигиери были гвельфы, и многие из них дважды уходили в изгнание и дважды возвращались. Но Алигиери, еще слишком юный в дни Монтаперти, подобно многим другим гвельфам, не подвергся изгнанию, а когда вошел в возраст, гибеллины, чувствовавшие приближение кризиса, стали более сдержанны в наложении новых кар.

Данте родился во Флоренции в мае 1265 года. Детей крестили во Флоренции раз в год. Начиная с середины четвертой недели поста священник собирал имена младенцев вместе с именами крестных, а в страстную субботу их всех крестили в городском баптистерии, "прекрасном Сан Джованни", который в те времена еще не был украшен дверями работы Лоренцо Гиберти. Если точно не известен день рождения Данте, то известен день его крещения — 26 марта 1266 года.

Алигиери умер, когда сын его был совсем юн. Но он успел направить на хороший путь образование мальчика. Во Флоренции были учителя и школы, где дети могли получать начатки знаний. Знания эти не выходили, конечно, из рамок средневековых школьных программ, троюпутия и четверопутия. В школе Данте обучался грамматике и риторике, что означало на языке того времени умение свободно читать средневековые латинские тексты и с грехом пополам — классические. Сверх того он приобрел кое-какие знания по истории, элементарному богословию, начаткам логики и обрывки сведений по географии, астрономии и естествознанию, где суеверие и выдумка занимали порой больше места, чем точные факты.

Кто обучал Данте первой грамоте? Об этом нет достоверных сведений. В нотариальных актах семьи Алигьери однажды упоминается имя некоего Романо — "учителя мальчиков"; близость его к семье Данте несомненна. Возможно, что он и был первым, кто заронил в голову Данте семена будущей универсальной учености. Вообще же многого школа дать ему не могла. Университета во Флоренции еще не было. Некоторой заменой высшей школы был для Данте его старший, горячо почитаемый друг — Брунетто Латини, нотариус, заведовавший корреспонденцией флорентийской коммуны, ее неоднократный дипломатический представитель, ученый и поэт, автор стихотворной французской энциклопедии "Книга сокровищ" и многих итальянских сочинений. Когда Данте находит его в аду ("Ад", песнь XIV), его "милый и добрый отчий образ" приводит поэта в большое волнение, и он напоминает старику, как тот обучал его "искусству делать человека вечным", то есть ученостью снискать славу у потомства. А в уста Брунетто вкладывает обращение к себе: "Сын мой". Брунетто не держал во Флоренции никакой школы и потому не мог быть учителем Данте в обычном смысле этого слова, каким был Романо. Но он был руководителем его занятий и внимательным, любящим ментором.

Школьные годы, учебные занятия Данте кончились скоро. Их скорому окончанию, возможно, содействовала смерть отца. И Данте самому пришлось закладывать настоящие основы собственных знаний. Он читал все, что попадало ему под руку, больше по-провансальски и по-французски: оба языка были хорошо известны во Флоренции вследствие ее постоянного общения с северными гостями, зваными и незваными. Когда Данте стал приближаться к юношескому возрасту, его ученый багаж начал расти очень быстро.

По французским и провансальским книгам Данте познакомился с целым миром образов и фактов, насытивших и раскаливших его воображение. Тут были мифы об Эдипе и о Фивах, о Трое и об Энее, чуть не весь цикл овидиевых "Метаморфоз", истории об Александре Македонском и Цезаре, средневековые сказания о Карле Великом и его палатинах, о Роланде, о четырех сыновьях Эмона, о короле Артуре и рыцарях Круглого стола, о Ланселоте и Тристане. Дальше шли дидактическая поэзия "Романа о розе" и рифмованные французские энциклопедии. Вот тут помощь Брунетто была, вероятно, особенно ценна для Данте. Брунетто был образованный человек, хотя его знания имели очень беспорядочный характер, и ныне хорошо известна научная цена его энциклопедий: и маленькой, итальянской, и большой, французской. Он обобрал, кого мог, — древних: Аристотеля, Цицерона, Плиния — и всех средневековых полигистров, да еще обогатил их собственными ошибками. Но в его энциклопедиях имеется нечто новое, принадлежащее целиком ему и вносящее свежую струю в схоластическую науку: сведения об итальянских городах, их устройстве и растущей в них новой культуре. Нахо-



дьясь долгое время на службе у флорентийской коммуны, Брунетто хорошо ознакомился с механизмом городской жизни и сумел понять и оценить то новое, что она несла с собой. Свежесть мировосприятия помогала ему воздействовать на молодую и восприимчивую натуру поэта. Широкая образованность, живой ум и отеческое отношение к юноше делали Брунетто внимательным и чутким наставником и не позволяли очень разбрасываться его любопытному, жадному до знаний ученику.

Ученик, нужно думать, был трудный. Исключительная одаренность, раннее умственное развитие, горячая нетерпеливая потребность познания заставляли молодого Данте интересоваться всем. В нем рано проснулся интерес к поэзии, и он поглощал несметное количество провансальских стихов, главным образом лирику. Все выдающиеся представители провансальской поэзии становились понемногу ему родными: Арно Даниэль, Бертран де Борн, Гераут де Борнель и многие другие. И дополнял их латинский трактат Андрея Капеллана "О любви" — книга популярная во всей ученой и полуученой Европе, хорошо известная во Флоренции, своего рода комментарий к куртуазной лирике провансальцев. Одновременно Данте знакомился с творчеством сицилийской школы, с первыми плодами итальянской лирики, с ее болонскими отзвуками, а также с произведениями первых флорентийских стихотворцев.

"Высокие" и "плебейские" стихи уже в юношеских впечатлениях разграничивались для него достаточно четко, и не было в нем ничего, что могло бы побудить его отдать свои симпатии стихам "плебейским". Постепенно перед его умственным взором стал рисоваться собственный путь поэта и ученого.

Поэзия не была единственным искусством, которому обучали юношу. Как все дети состоятельных, особенно дворянских семей, Данте учился рисованию и музыке. Ни то ни другое искусство не стало ему таким же родным, как поэзия, но он, по-видимому, мог играть на лютне и слегка владел рисунком. Данте сам рассказывает, что в годовщину смерти Беатриче он нарисовал на дощечке ангела, стараясь воскресить милые черты своей возлюбленной. Если эти занятия и не сделали Данте ни живописцем, ни музыкантом, то обострили его зрение и слух, что весьма пригодилось ему впоследствии. Несравненное его пластическое чутье, тонкое умение различать нежнейшие оттенки одного и того же цвета, чувство гармонии, с поразительной щедростью рассыпанные в "Комедии", воспитывались в нем в юные годы.

Образование, которое Данте получил, было таково, что давало больше пищи воображению, чем рассудку, и больше возбуждало фантазию, чем любознательность. Ум не пробудился еще в нем по-настоящему, а чувство уже бурлило и нетерпеливо рвалось к новым впечатлениям. Оно нашло их очень скоро, и Данте был поглощен им надолго. Его захватила юношеская любовь, но особенная.

Джованни Боккаччо рассказал ее историю в написанной им биографии Данте. Гениальный новеллист расцветил этот эпизод самыми яркими красками своей палитры, и рассказ вышел таким художественным и таким увлекательным, что строгая критика нового времени долго считала его вымыслом. Но чем больше изучался вопрос и чем обильнее выходили на свет подлинные архивные документы, тем больше подтверждения получали факты, сохраненные Боккаччо.

”В дни, когда небесная истома одевает землю ее украшениями и наполняет ее весельем, рассыпая цветы меж зеленых ветвей, в нашем городе был обычай, у мужчин и у женщин подряд, устраивать празднества, отдельными кружками, по месту жительства каждого. Так, подобно другим, и Фолько Портинари, человек очень почтенный между своими согражданами, собрал однажды соседей на праздник в день первого мая в своем доме. Среди них был и упомянутый Алигиери, а с ним вместе — ведь так уже водится, что родители берут с собой маленьких детей, особенно если идут куда-нибудь поразвлечься, — пошел и Данте, которому еще не исполнилось и девяти лет. Там, смешавшись с другими детьми, своими ровесниками и девочками, которых было много на празднике, после того как все подкрепились первыми угощениями, он стал по-детски веселиться с остальными сообразно своему возрасту. Среди детей находилась дочь названного Фолько, имя которой было Биче (хотя сам Данте всегда называл ее полным именем: Беатриче), девочка лет восьми, по-детски очень миловидная и грациозная, привлекательная и приятная в обращении, более серьезная и скромная в поступках и словах, чем можно было требовать в ее годы. А черты ее лица, необыкновенно нежные, очень правильные и округлые, придавали ей помимо красоты такое скромное изящество, что многим она казалась ангелочком. Такой, какой я ее изображаю, а может быть, и еще более прекрасной, явилась она перед глазами нашего Данте, думаю, не в первый раз вообще, но в первый раз способная вызвать любовь. А Данте, хотя и ребенок, с таким глубоким чувством принял в сердце ее чудный образ, что он с этого дня так и остался там запечатленным до конца его жизни...”

Боккаччо привык сочинять новеллы и живописать наружность своих героинь. Изображая маленькую Биче, он вспомнил на старости лет произведения своих молодых годов и детскую влюбленность Данте описал почти так, как чувства Федерико дельи Альбериги или Настаджо дельи Онести, пылких любовников из ”Декамерона”.

Тот же эпизод, но по-другому стилизованный, рассказывает сам Данте в начале ”Новой жизни”.

Прошло девять лет, говорит он, когда ”перед моими глазами появилась впервые дама моих помыслов, которую многие называли Беатриче, не зная, что так и должно ее звать... Она явилась

мне в начале своего девятого года, а я увидел ее на исходе моего девятого. Она была одета в благороднейший цвет, скромный и достойный, алый, опоясана и украшена, как приличествовало ее нежнейшему возрасту... С тех пор, говорю я, Amor владеет душой моей, которая сразу отдалась ему, и обрел он надо мною силой, данной ему моим воображением, такую неискоренимую власть, что вынуждал исполнять до конца все его желания. Он приказывал мне много раз, чтобы я старался видеть этого ангела-ребенка, и в детстве моем я неоднократно ходил искать ее. И созерцал столь благородные и похвальные ее привычки, что поистине о ней можно было сказать словами поэта Гомера: "Она казалась дочерью не смертного мужа, а бога".

Дом семьи Алигиери помещался недалеко от собора на площади Сан Мартино, и всего один коротенький переулок отделял его от дома семьи Портинари. Встречаться детям было нетрудно, и в их встречах не было ничего, что нарушало бы обычай. Едва ли сам Каччагвида нашел бы в этих детских встречах признак упадка нравов. И конечно, они были лишены всего, о чем с романтической целью говорил Боккаччо и с поэтико-аллегорической — сам Данте.

Между девятью и восемнадцатью годами Данте учился и вырастал умственно. Это были годы 1274—1283-е. Царило спокойствие. Гибеллины безуспешно обивали пороги ломбардских и романьольских тиранов и тосканских коммун, враждебных папе. После катастрофы Конрадина\* Флоренция могла не бояться эмигрантских происков и уже допускала кое-кого из гибеллинов в свои стены. Не были допущены только самые закоренелые, в том числе все Уберти: Лапо и Федерико, сыновья Фаринаты, Лупо, сын Пьеро, да и тем была дана надежда на амнистию, если они честно прекратят свои интриги. 18 января 1280 года Данте, которому было пятнадцать лет, мог присутствовать на двойном торжестве на площади Санта Мариа Новелла, как бы символизировавшем этот этап в эволюции города.

Незадолго перед этим папа Николай III Орсини, не очень большой друг Карла Анжуйского, прислал во Флоренцию своего племянника, кардинала Латино Малабранка, в качестве "умиротворителя". Кардинал был доминиканцем. Он пожелал освятить только что достроенное здание самого большого храма своего ордена и тут же перед ним на площади принять клятву мира от гвельфов и гибеллинов. Праздник вышел богатым и пышным. Из окон свешивались пестрые ковры и разноцветные материи. Было сооружено несколько высоких помостов, убранных дорогими тканями. Площадь была битком набита пешими и конными, военными в латах, пополанами в ярких праздничных одеждах, монахами и белым духовенством в торжественных облачениях.

---

\* Разбитый при Тальякочо вследствие предательства своих союзников, Конрадин Гознштауфен был взят в плен Карлом Анжуйским и по его приказанию обезглавлен в Неаполе (1268).

Над толпою колыхались знамена милиции, значки корпораций, щиты с фамильными гербами. И тут же стояли с суровыми и строгими лицами те, кто должен был принимать присягу, с поручителями. Отцы двадцать лет назад бились в смертном бою под Монтаперти, а сыновья дают друг другу символический поцелуй примирения в губы, выслушав красноречивую речь, которую кардинал Латино произнес с самого нарядного из помостов. "А был он ученым и отличным проповедником" (Дж. Виллани).

Еще два с половиной года спустя, в июне 1282 года, Флоренция создала себе такое правительство, какое ей было нужно, — приорат. После Сицилийской вечерни Карла Анжуйского можно было почти не опасаться.

В это время Данте было уже восемнадцать лет. Образование его было закончено, и он был поэт.

О том, как он сделался поэтом, он поведал в "Новой жизни", продолжая рассказ о своей любви. "Когда прошло столько дней, что исполнилось почти девять лет после появления той благороднейшей, под конец этого срока случилось, что эта удивительная дама встретилась со мною одетая в белоснежное платье, сопровождаемая двумя другими дамами старше возрастом. И, проходя по одной улице, обратила свой взор к тому месту, где находился я в великом смущении, и в неизреченной милости своей поклонилась мне столь благосклонно, что показалось мне, будто я достиг пределов блаженства. Час, когда я удостоился ее сладостного поклона, был девятый этого дня. И так как первый раз с уст ее слетели слова, чтобы достигнуть моего слуха, я был охвачен такой нежностью, что как в опьянении ушел от людей. И, добравшись до уединенного места, моей комнаты, стал думать об этой милостивейшей". Тут Данте заснул и увидел сон, загадочный и дивный. Проснувшись, задумался. "И, думая о том, что мне приснилось, я решил поведать об этом многим, которые были славными трубадурами в те дни. А так как я научился самостоятельно искусству говорить слова рифмуя, то решил сочинить сонет, в котором я бы приветствовал всех верных Амору и, прося их истолковать виденный мною сон, написал бы им, что мне приснилось. Так я начал следующий сонет..."

Но чтобы понять последующее, нужны пояснения.

### *3. Ранняя поэзия во Флоренции*

"В 1283 году, в месяце июне, к празднику св. Иоанна Крестителя, в то время, когда город Флоренция пребывал в счастливом и прекрасном состоянии покоя, наслаждался отдыхом и миром, столь полезными для купцов и ремесленников и особенно для гвельфов, стоявших во главе города, — образовалась в приходе церкви Санта Феличита, на том берегу Арно, дружина в несколько групп, в тысячу, если не больше, человек, одетых во все белое,

и с вождем, который именовался Амором. Эта компания только и думала что об играх, развлечениях и танцах. Они ходили по городу с трубами и всякими инструментами, предаваясь веселью и радости, собираясь на совместные пиры, трапезы и вечера. Это празднество длилось почти два месяца и было самым благородным и славным из всех, которые когда-либо устраивались во Флоренции или в Тоскане. На него собирались отовсюду многие искусники и жонглеры, и все они встречали почетный прием и гостеприимство... И не мог проехать через Флоренцию ни один чужестранец, чтобы его не приглашали наперерыв друг перед другом эти компании и не провожали его потом верхами по городу и за город..."

Так повествует Джованни Виллани о жизни Флоренции в короткий период от мира кардинала Латино до начала распри "черных" и "белых". Время было действительно спокойное и счастливое. Раздоры остались позади. Мир между партиями был скреплен клятвами и целованием. Стихли военные грозы; конституция приората, удовлетворявшая требованиям ремесленных цехов, обещала дальнейшее смягчение внутренней борьбы. И население по-настоящему отдыхало. Богатств в городе было немало. Флоренция украшалась новыми пышными зданиями и веселилась. Веселиться она умела. "Белая дружина" проводила в своих играх аллегорию, по всей вероятности, несколько более сложную, чем подметил и записал простодушный летописец. Но и то, что он сохранил для потомства, вводит в самую гущу быта, в котором расцвела флорентийская ученая поэзия.

Счастливое и прекрасное состояние покоя. Гвельфская буржуазия во главе города. Это фон, на котором выступает "белая дружина", предводимая синьором Амор — Любовь. "Белые" дамы и "белые" кавалеры двигаются по городу то в торжественном шествии, то в ритмичном хороводе, то в стремительном плясе, в венках и гирляндах из цветов. Цветов Виллани не заметил. Кто обращает на них внимание в "городе цветов", и еще в июне месяце? Трубы гремят, песни несутся по улицам и площадям, а когда смолкают песни, звучат стихи. Их Виллани прослушал. Летопись пишется не для таких мелочей.

Но мы знаем то, чего не рассказал мессер Джованни. Мы знаем многих, кто слагал стихи в белой дружине. И можем назвать имена. Кое-кто был уже назван. Их немало, флорентийцев и других тосканцев, и разные у них стихи.

Жив еще старый Гвиттоне, но уже не выходит из монастырской кельи, и жив еще, тоже старый, Брунетто Латини. Жив и бодр. Он любит молодежь, и если не нарядился в белое, чтобы служить Амору, то, нужно думать, одобрительно улыбался, глядя, как веселятся другие. Но уже нет на свете умершего раньше 1280 года Гвиттонова ученика Кьяро Даванцати. Зато живы и полны задора два самых рьяных борца Гвиттоновой рати: Монте и Рустико ди Филиппо, готовые каждую минуту вызвать весь свет на тенцону с самыми замысловатыми рифмами. Данте

да Майано, поэт тоже из старшего поколения, держится старинных сицилийских ладов и любит побрызгать на молодых, ходит в одиночку и не смешивается ни с кем. И в самом центре какой-нибудь из "белых" компаний хочется представить себе Гвидо Кавальканти, одного из первых кавалеров города, находившегося в самом расцвете своего таланта, диктующим законы всей белой дружине. Его имя на устах у всех. "Юноша изящный, благородный рыцарь, любезный и смелый, но высокомерный, склонный к уединению и усердный в занятиях", — пишет о нем Дино Компаньи, а комментатор Данте, Бенвенуто да Имола, называет его "вторым оком Флоренции во времена Данте" и говорит, что он защищал "по-ученому" мнения и заблуждения, которым отец его, мессер Кавальканти, следовал "по невежеству". Немного гротескный силуэт вольнодумца Гвидо промелькнул и в "Декамероне". Где-нибудь с Кавальканти — его соратники по "сладостному новому стилю": нотариус Лапо Джанни Рустикуччи и отпрыск банкирской семьи Дино Фрескобальди, сын Ламбертуччо, "собою красивый и приятный в обращении" (Донатто Веллутти), Террино да Кастельфьорентино и Джанни Альфани. И где-нибудь в белых рядах восемнадцатилетний, мало еще кому известный Данте Алигиери и, быть может, совсем еще юный Чино да Пистойя. В "белую дружину" едва ли был принят Гвидо Орланди, стихотворец из народа, не ученый, но умный и задорный. "Тысяча" была богатая, из "жирных" пополанов, а не из "тощих".

Поэтическое творчество развивалось бурно и беспорядочно. Но налицо были необходимые условия, могущие упорядочить поток поэзии: большая образованность и большие таланты. И порядок водворился. Как это произошло?

#### 4. "Сладостный новый стиль"

Много лет спустя Данте сам рассказал об этом. В его рассказе не все точно, потому что поэт, как всегда, очень субъективен, но в нем все проникновенно и насыщено большой внутренней правдой.

Поэт встречает в чистилище тень Бонаджунты из Лукки, поэта группы Гвиттоне, которая, смутно догадываясь, кто стоит перед нею, вопрошает:

Не ты ли тот, кто миру спел так вятно  
Песнь, что начало я произношу:  
"Вы, жены те, кому любовь понятна!"  
("Чистилище", XXIV)

Бонаджунта вспомнил о знаменитой канцоне Данте, первой канцоне "Новой жизни" — "Donne che avete l'intelletto d'amore", про которую один из критиков сказал, что на итальянском языке никогда не было написано ничего более прекрасного. Данте

отвечает терциной, вскрывающей самый сокровенный смысл его поэтической реформы. Это одно из самых славных мест во всей "Комедии", и о нем будет еще речь:

Когда любовью я дышу,  
То я внимателен; ей только надо  
Мне подсказать слова, и я пишу.

И Бонаджунта признает, склонившись перед гениальным собеседником:

Я вижу, в чем для нас преграда,  
Чем я, Гвиттон, Нотарий далеки  
От нового пленительного лада.

Впервые произнесены слова *dolce stil nuovo*. И следуют имена тех, кого "сладостный новый стиль" выбросил из сонма настоящих поэтов.

Нотарий — это Якопо да Лентино, один из лучших поэтов кружка Фридриха II. Гвиттоне и сам Бонаджунта — его тосканские последователи, не сумевшие приспособиться к строгим велениям "сладостного нового стиля". Бонаджунта покорно признает свою неспособность стать на новый путь:

Я вижу, как послушно на листки  
Наносят ваши перья смысл внушенный,  
Что нам, конечно, было не с руки.

Бонаджунта говорит *vostre penne* — "ваши перья". Эти слова указывают, что Данте не один. У него единомышленники. Но он — вождь, он дает закон. Он научил людей подслушивать и возвещать миру то, что "диктует внутри" любовь. Была пора, когда это было не так. Данте это тоже знает и не хочет таить от своих читателей. Но он предоставляет им, если они достаточно посвящены в историю *dolce stil nuovo*, самим делать выводы. Иначе он не выбрал бы в собеседники Бонаджунту, ничем не замечательного, кроме одного выступления. Выступление было неудачное. Но именно потому старый поэт попал в "Комедию" и имя его осталось жить навеки.

Выступление Бонаджунты — это его полемика с высоко почитаемым Данте Гвидо Гвиницелли, истинным родоначальником "сладостного нового стиля". В "Комедии" Данте говорит о Гвидо с необыкновенной теплотой:

При имени того, кого считали  
Отцом и я, и лучшие меня,  
Когда любовь так сладко воспевали, —  
(*"Чистилище"*, XXVI)

а в *"De vulgari eloquentia"* называет его "великим Гвидо". Гвидо был ученым болонским юристом, первоначально писал стихи в манере Гвиттоне д'Ареццо и обращался к нему в стихах как

к своему учителю. Но потом его песни зазвучали совсем по-другому, чем у Гвиттоне. Знаменитая канцона *Al cor gentil girara sempre* Аморе изменила его стиль. Поэт переплавил в стихи ту философию, которой обучали в Болонском университете: смесь схоластики, мистики и аллегории, — и с помощью этой философии захотел разгадать загадку любви.

Любовь гнездится в сердце благородном,  
Как птица в свежей зелени лесной...

Когда канцона стала известна, нашлось мало людей, сумевших понять и оценить ее до конца. А Бонаджунта обратился к Гвидо с сонетом, в котором упрекал его за перемену поэтической манеры и за сугубую неясность выражения:

Так темен образ вашей речи.

Бонаджунта просил объяснений, но Гвидо лишь бросил ему свысока:

Мудрец не может бегать легким бегом;  
Он думает и ладит, как диктует мера.

Другими словами, поэт-философ вовсе не обязан быть понятным для всех. Этот принцип — доступность лишь для посвященных — впоследствии стал руководящим для целого направления. Но, провозглашая его, Гвидо, в сущности, уклонился от тех объяснений, которые просил Бонаджунта. Их захотел дать Данте. Поэтому он и вывел Бонаджунту в "Чистилище". Но его объяснения относятся не к начальному этапу в истории "сладостного нового стиля", связанному с Гвидо Гвиницелли, а к зрелому, связанному с Данте. Как же совершилась эволюция этого направления?

### *5. Поэты-ученые и поэты из народа*

Прежде всего, что означало выступление Гвидо Гвиницелли? Было оно чисто индивидуальным актом или за ним скрывались социальные факторы? Гвидо не образовал никакой школы в Болонье, в родном своем городе, хотя там были поэты — Гвидо Гислиери, Фабруццо деи Ламбертацци, Онесто, которых Данте счел достойными упоминания в трактате о языке. Школа Гвидо создалась во Флоренции — менее ученой, чем родина первого в Европе университета, но более живой, более богатой и — что главное — более расчлененной социально. В Болонье стихи Гвидо были бы одним из многочисленных поэтических выступлений. Во Флоренции они положили начало школе и стали общественным фактом. Поэты, которые пошли за Гвидо, были все представителями гвельфской крупной буржуазии, вернее — гвельф-



ской крупнобуржуазной интеллигенции. Общественный смысл направления, которое создалось из подражания Гвидо, ясен.

Семидесятые годы — годы борьбы гвельфской буржуазии не только со скрытыми гибеллинами, с гибеллинским подпольем и гибеллинской эмиграцией, но и с упрямым напором младших цехов, которые, в награду за поддержку против гибеллинов, требовали участия в правительстве. Сгоряча им уступили, но затем стали отбирать то, что дали. Естественно, ремесленники не отказались так легко от полученного, и их оттеснение с завоеванных социальных позиций протекало в обстановке острых конфликтов. Настроение ремесленников выливалось и в стихах, имевших яркую политическую окраску. Нам они остались неизвестны, как осталась неизвестна большая часть политической лирики, потому что стихи этого рода были под запретом. Чтобы прекратить поток политических стихов, власти угрожали тяжелыми наказаниями. Но административных мер было недостаточно. Нужно было эту оппозиционную классовую лирику дискредитировать. Нужно было провести резкую грань между тем, что впредь должно было иметь право называться поэзией, и тем, что должно было квалифицироваться как вульгарные вирши. Стихотворному равноправию нужно было положить конец. Этого требовали интересы гвельфской буржуазии, и этим объясняется успех лирики Гвидо Гвиницелли во Флоренции.

Кто его главные последователи? Мы пробовали разглядеть их лица в рядах белой дружины. Это — Гвидо Кавальканти, рыцарь, один из первейших граждан Флоренции. Это — Дино Фрескобальди, сын богатого банкира; это Лапо Джанни Рустикуччи, нотариус; это Джанни Альфани, гонфалоньер 1310 года; это — Данте Алигиери, приор 1300 года; это Чино да Пистойя, один из представителей провинциальной тосканской знати. Ученое направление в поэзии, созданное Гвидо Гвиницелли во Флоренции, было одним из способов социальной борьбы.

Когда Бонаджунта выступил против Гвидо Гвиницелли, это была чисто литературная полемика. Но неученые поэты очень скоро почувствовали и социальное жало нового направления, вынуждавшего их либо смолкнуть, либо превратиться в третьесортных стихокропателей. К сожалению, большинство неученых стихов до нас не дошло: те, кто умел хранить стихи, не были заинтересованы в том, чтобы хранить и эти. Но кое-что все-таки попало и в наши руки.

Не все неученые поэты вышли из народных кругов. Были среди них и принадлежавшие к буржуазии, но они или опустились и деклассировались, или, предпочитая слагать стихи общепринятым языком, объединялись с поэтами из народа, выступавшими против "нового сладостного стиля" по социальным мотивам. Кое-кого из них ученые поэты считали достойным обмена тенционами или какого-либо иного поэтического состязания. Среди них флорентиец Гвидо Орланди и сиенцы Фольгоре да Сан Джиминиано и Чекко Анджольери были самыми крупными.

Фольгоре бесхитростно и простым языком воспевал радости жизни, самые понятные и всем доступные: любовь, наряды, еду, напитки, игру. Его стихи не требовали никаких комментариев. Чекко Анджольери, самый даровитый из этой группы поэтов, был человек удивительно своеобразный. Его отцом был богатый купец, скупой и благочестивый. Он не давал ему денег, мучил постами и молитвами и женил на девушке очень добродетельной, но чрезвычайно уродливой. Чекко, который терпеть не мог благочестивых подвигов и безобразных женщин, сбежал из дому и стал быстро опускаться. Он жалил своими сонетами кого попало, между прочим и Данте, а больше всего — виновников своих злоключений: отца и мать. Стихи его насыщены диким бунтом, проклятиями всему, что олицетворяет порядок, и ненасытной жадной радостей жизни. Его идеалом была троица: женщина, кабак и кости. Его Беатриче звалась Беккиною и была дочкой сапожника. Она доставляла ему много огорчений своими изменами, но и много радостей, отнюдь не мистических. О тех и о других Чекко сочно и красочно рассказал в своих сонетах. Но не эти стихи лучшие в его лире, а те, в которых он гремит вызовами миру и человечеству. Вот один сонет, едва ли не самый типичный:

Будь я огнем, весь мир бы я спалил.  
 Будь ветром, я его бы разметал.  
 Будь я водой, его б я затопил,  
 Будь богом, я его бы в ад послал.  
 Будь папой, я б тогда возликовал  
 И всех бы к покаянью присудил.  
 А если б императором я стал,  
 Что б сделал? Всех бы я казнил.  
 Будь смертью, я отца бы навестил,  
 И к матери охотно завернул,  
 Будь жизнью, я бы к ним не заглянул,  
 Будь Чекко, я беспечно бы любил:  
 Себе бы взял красавиц молодых,  
 А старых бы оставил для других\*.

В полемике с Данте по поводу последнего сонета "Новой жизни" он упрекает его в противоречии:

Итак, противоречье  
 Несет в себе твое стихотворенье,—

и играет словами *sottile parlare* ("уточненная речь"), взятыми из Дантова сонета, замысловатой аллегории которого он совершенно не понял, ибо не мог знать объяснений поэта\*\*.

Это *sottile parlare* было главным пунктом обвинения и в полемике наиболее принципиального из поэтов-реалистов Гвидо Орланди против Гвидо Кавальканти.

\* Перев. К. Бальмонта.

\*\* Второй полемический сонет Чекко против Данте имеет характер чисто личный.

Поэты-реалисты ратовали за понятную речь, за простой язык, против чрезмерной учености, делающей стихи недоступными большинству и превращающей поэтов в замкнутую, аристократическую касту. Ведь заумность и нарочитая усложненность поэтического творчества в медовый период *dolce stil nuovo* была как бы репетицией итальянского гуманизма как общественно-культурного явления. Сходство тенденций несомненно. Образованные люди — особая республика лиц привилегированных и высших, которые одни имеют право быть носителями идеалов и проповедниками в обществе. Различие лишь в том, что орудием обособления ученые поэты сделали стиховую речь, перегруженную философскими терминами, а гуманисты — латинский язык.

Главным представителем нового направления во флорентийской поэзии был Гвидо Кавальканти, а самым типичным его произведением — канцона *Donna mi prega per ch'io voglio dire*. Женщина просит поэта, чтобы он сказал ей, что такое любовь, и Гвидо наговорил столько и с такой потрясающей ученостью, что его канцону без конца комментировали самые разные люди, в том числе знаменитый канонист Эгидий Колонна и не менее знаменитый врач Дино дель Гарбо, оба на латинском языке. В заключительных стихах Гвидо, словно обрадовавшись, что довел до конца столь тяжелое дело, говорит: "Иди, моя канцона, куда тебе захочется. Я тебя украсил так, что тебя всегда будут хвалить все, кто способен разуметь. До остальных тебе нет дела".

Этот тезис формулирует главную особенность ученой поэзии: писать лишь для тех, кто способен понять и оценить философские глубины, содержащиеся в поэтическом произведении, и игнорировать остальных читателей. Разумеется, Гвидо Кавальканти отлично умел писать языком, понятным для всех. Доказательство тому — множество сонетов, в том числе прелестный *Avete'n voi li fiori e la verdura* ("Есть в вас и листья и цветы"). Данте не напрасно говорил про него, что он отнял у "другого Гвидо" "славу языка", то есть первенство на поэтическом поприще.

Заветам Гвидо Гвиницелли вначале никто не следовал с таким талантом, как Гвидо Кавальканти. Именно он создал поэтическую школу во Флоренции. Вокруг него стали собираться единомышленники и друзья. В конце семидесятых годов XIII века — Гвидо Гвиницелли умер в 1276 году — уже шли победоносные бои со школою Гвиттоне. В 1283 году, в год появления белой дружины, синьором которой был Амор, вступил в кружок Гвидо и восемнадцатилетний Данте Алигиери. Вступил робким учеником, чтобы быстро вырасти в первоклассного мастера. Что привело его туда?

\* Перев. А. М. Эфроса.

”С годами разгорался любовный огонь так, что ничто другое не доставляло ему ни удовольствия, ни удовлетворенности, ни утешения: только созерцание ее. Вследствие этого, забыв обо всех делах, весь в волнении, шел он туда, где надеялся ее встретить. Словно от лица и от глаз ее должно было снизойти на него всякое благо и радость душевная. О, неразумное соображение влюбленных! Кто, кроме них, будет думать, что, если подбросить хворосту в костер, пламя станет слабее?”

Это, конечно, опять из Боккачевой биографии Данте и опять рассказ новеллиста несколько не противоречит признаниям ”Новой жизни”, хотя они окутаны аллегорией и мистическим туманом. Пора поэтому заняться вопросом, кто была Беатриче. Прав ли был Боккаччо, называя ее дочерью Фолько Портинари, или он допустил романическую вольность, искажившую факты? Еще не так давно об этом шли горячие дискуссии. Теперь все выяснено, все проверено, ничто не вызывает ни сомнений, ни споров. Нужно только собрать факты.

Около 1360 года, лет через 35 после смерти Данте, сын его, Пьетро Алигиери, веронский судья, составлял латинский комментарий к отцовской поэме. В примечаниях ко II песне ”Ада” он записал: ”Так как здесь впервые упоминается Беатриче, о которой говорится столь пространно гораздо ниже, в III песне ”Рая”, следует предупредить, что дама по имени Беатриче, очень выдающаяся образом жизни и красотой, действительно жила во времена сочинителя в городе Флоренции и происходила из семьи неких граждан Портинари. Пока она была жива, Данте был ее поклонником, влюбленным в нее, и написал много стихов для ее восхваления, а когда она умерла, то, чтобы восславить имя ее, он пожелал вывести ее в этой своей поэме под аллегорией и в лицетворении богословия”. Подлинность комментария Пьетро Алигиери не возбуждает ныне никаких сомнений. Следует отметить, что его сведения и сведения Боккаччо несколько более поздние друг от друга не зависят: два разных источника сходятся в установлении личности Беатриче. Поиски в архивах Флоренции помогли выяснить все о ней самой и о ее семье.

Было найдено завещание Фолько Портинари, отца Беатриче, составленное 15 января 1288 года, в котором он перечисляет всех своих детей. У него было пятеро сыновей: Манетто, Рикверо, Пиджелло, Герардо, Якопо, из которых трое последних — малолетние; четыре дочери незамужние: Вана, Фиа, Маргарита, Касториа — и две замужние: мадонна Биче, за Барди, и умершая уже мадонна Равиньяна, бывшая за Фальконьери. Фолько умер, как свидетельствует надпись на его гробнице, 31 декабря 1289 года. Эти сухие данные пополняются другими, которые под этими голыми именами обнаруживают живых людей.

Портинари были первоначально дворянами и гибеллинами. Они занялись торговлей во Флоренции, разбогатели и стали

пополнами и гвельфами. Это случалось со многими. Фолько был настолько видным гражданином, что попал в число четырнадцати членов смешанной коллегии, созданной кардиналом Латино, и в приоры первого года. Он был из тех гвельфов, которые, происходя от феодалов и памятуя о былых гибеллинских традициях семьи, относились терпимо к гибеллинам и позднее стали "белыми". Недаром Фолько был близким другом и компаньоном Вьери деи Черки. Но чтобы поддержать тенденции гражданского мира, Фолько, как и другие, старался при помощи браков создать дружественные отношения с членами других групп. Брак обеих его дочерей преследовал эти цели. Биче была выдана за Симоне деи Барди, члена богатой банкирской семьи, хотя вышедшей из феодальной знати, но в своем гвельфизме непримиримой: в будущем Барди примкнули к "черным". Равиньяна вышла за Бандино Фальконьери, чистокровного пополана, одного из будущих вождей "белых". Фолько был очень гуманный человек. Значительную часть своего состояния он тратил на благотворительные дела. Им, между прочим, основан монастырь-госпиталь Санта Мариа Нова, позднее — арена лучших художественных достижений Андреа дель Кастаньо.

О дочери его, помимо того, что сказал о ней Данте, известно мало. В 1288 году она была замужем. С какого года — нам неизвестно. Быть может, брак, как многие политические браки, был заключен, когда жених и невеста находились в детском возрасте. Муж ее, мессер Симоне ди Джери деи Барди, прошел карьеру довольно обыкновенную. Беатриче умерла 19 июня 1290 года, как об этом свидетельствует Данте. Так как она была всего на несколько месяцев моложе Данте, то ей к этому времени было около двадцати пяти лет.

В 1283 году — году "белой дружины", когда Беатриче, тоже вся в белом, "в неизреченную своей милости" поклонилась Данте, — он написал первый свой сонет и стал поэтом. В 1290 году, когда она умерла, Данте, будучи уже вождем всего направления, сложил ряд стихотворений, оплакивающих умершую. Затем он собрал воедино посвященные Беатриче стихи, которые считал достойными ее памяти, и снабдил их объяснениями. Так родилась книга поэзии и прозы, названная Данте *Vita Nuova* — "Новая жизнь". Эти восемь или девять лет — период юности Данте — пора его любви, время его дебютов как гражданина, годы его поэтических взлетов.

В "Новой жизни" 24 сонета, 5 канцон и 1 баллада. Каждое стихотворение сопровождается объяснениями, и все они связаны нитью воспоминаний. Это — поэтическая история любви Данте, первая в новой литературе автобиография ликующей и страдающей души.

Первые стихи "Новой жизни" целиком пропитаны философией. Данте примкнул к новой школе, заимствуя ее наиболее типичные особенности у двух вождей: у Гвидо Гвиницелли — возвышенный мистический замысел, у Гвидо Кавальканти — изощренность созерцания и глубину чувства. Но постепенно он

научился вкладывать в свою поэзию то, чего не было у его предшественников: правду переживания, умение художественно раскрыть действительную, ненадуманную страсть, мастерство слова, пластичность образов. Он сам рассказал в одной терцине историю "сладостного нового стиля".

За Гвидо новый Гвидо высшей чести  
Достигнул в слове; может быть, рожден  
И тот, кто из гнезда спугнет их вместе.

("Чистилице", XI)

Не случайно эта терцина следует в поэме непосредственно за другой, где говорится, что в живописи вождем сначала был Чимабуэ, а потом первенство отнял у него Джотто. Параллель полная и гораздо более широкая, чем раскрыл ее скупой лаконизм "Комедии". Живопись и поэзия в Италии родились, оттачиваясь от чужеземных образцов: живопись — от византийских, поэзия — от провансальских. И прежде чем прийти во Флоренцию, та и другая имели промежуточный этап: живопись — в Риме (Пьеро Каваллини), поэзия — в Болонье (Гвидо Гвиницелли). А во Флоренции до решительного взлета была еще ступень: в живописи — Чимабуэ, в поэзии — Гвидо Кавальканти. Потом — двуглавая вершина искусства: Джотто и Данте. Они стали друзьями, хотя общественная квалификация искусства, представленного каждым, была разная. Живопись считалась ремеслом, а живописец ремесленником. Он добывал себе пропитание палитрой и краской, расписывая церкви и дворцы, изображая библейских и новоцерковных святых. Поэт ничего не добывал своими стихами. Доходы он получал как купец, как банкир, как помещик, как нотариус, как судья. Живопись была искусством для хлеба, поэзия была искусством для себя и для избранных. За фрески платили или богатые купцы, или богатые корпорации, а любовались картинами все. За стихи никто не платил, и понимали их немногие. Данте мог считать равным себе одного только Джотто, да и то потому, что сам он был великим художником, способный оценить гений родоначальника новой живописи.

Данте, когда почувствовал потребность творить, начал писать в духе обоих Гвидо. Его первые стихи были нескладные, вычурные, темные, но с такой подлинной искрой, что все насторожилось: кто радостно, кто ворчливо-тревожно.

В первом своем сонете Данте рассказал про тот сон, который приснился ему после ласкового поклона Беатриче.

Чей дух пленен, чье сердце полно светом,  
Всем тем, чей взор сонет увидит мой,  
Кто мне раскроет смысл его глухой,  
Во имя Госпожи-Любви — привет им.  
Уж треть часов, когда дано планетам  
Сиять сильнее, свершили жребий свой,—  
Когда Любовь предстала предо мной  
Такой, что страшно вспомнить мне об этом.

В весельи шла Любовь, и на ладони  
Мое держала сердце, а в руках  
Несла мадонну, спавшую смиренно.  
И, пробудив, дала вкусить мадонне  
От сердца — и вкушала та смятенно.  
Потом Любовь исчезла, вся в слезах.

Этот сонет очень типичен для первых стихов Данте, включенных в "Новую жизнь": было ведь немало и таких, которые в нее не попали. В них воспевается неземная любовь. Она вызывает не плотское влечение, а трепет таинственной радости. В ней говорит не здоровый инстинкт, а заумная выдумка. Природа ее лучше всего раскрывается в таинственных снах и аллегорических образах.

Сонет был послан трем поэтам с просьбой ответить на него и истолковать видение. Это были Данте да Майано, Гвидо Кавальканти и Террино да Кастельфьорентино. Вопреки прежнему мнению, среди получивших его не было Чино да Пистойя — в то время ему исполнилось тринадцать лет. Террино ответил, что ничего не понимает. Данте да Майано разразился грубым сонетом, в котором советовал молодому тезке прочистить желудок и прогнать ветры, заставлявшие его бредить. Старший Данте был поэт Гвиттоновой школы и издевался над юным представителем нового направления в поэзии; позднее он смирится. Гвидо, стараясь понять аллегорию, радостно приветствовал в юноше брата не только по искусству, но и по таланту. Данте пришел в восторг от сонета горячо им почитаемого Гвидо и сделался его преданным другом. "Среди ответивших, — говорит он, — был тот, кого я называю первым из своих друзей. Он сложил тогда сонет, который начинается: "Всю ценность видел ты..." И он стал началом дружбы между ним и мною, когда ему стало известно, что стихи послал ему я". Таков был первый результат того, что Данте "научился самостоятельно искусству говорить слова рифмуя".

## 7. Беатриче

Жизнь Данте изменилась коренным образом. Он выступил в первый раз и на деловом поприще: ликвидировал небольшую отцовскую закладную, как совершеннолетний расписался у нотариуса в получении долга и вступил в свет. С таким ментором, как Гвидо Кавальканти, одним из первых кавалеров в городе, это было нетрудно. В стихах Данте, особенно позднейших, можно найти немало доказательств того, что все виды светских удовольствий были ему хорошо знакомы: охота — и псовая и соколиная, танцы, музыка, дамское общество. Но центром его внимания была Беатриче, "Благороднейшая".

Биче Портинари в Vita nuova живет двойной жизнью: как реальная женщина и как объект поэтического обожания. Трудно

провести грань между двумя этими образами. Данте, составляя сборник в период острого горя по умершей, выбросил из него все стихи, где в какой-нибудь мере звучала радость: радость от отклика в любви, радость от надежды, радость просто от того, что ликовала в душе двадцатая или двадцать первая весна. Книга подобрана вся в нужной аллегорической стилизации. И все-таки из-под творимого условного образа ежеминутно проступает живая женщина — то ласковая, то гневная, то насмешливая, то убитая горем. Она очень близка к Боккаччеву "новеллистическому" образу, что бы ни говорили биографы-агиографы "божественного певца".

Любовь охватила юношу с такой силой, что он только и мог думать о Беатриче. В ответ на вопросы друзей, по ком он так страдает, Данте смотрел на них со светлой улыбкой и не отвечал ничего. А чтобы еще лучше скрыть имя возлюбленной, придумал защитный маневр. Когда однажды в церкви он любовался изда-лека Беатриче, дама, стоявшая между ними, решила, что его нежные взгляды относятся к ней. То же подумали и другие. Чтобы укрепить их в этом мнении, Данте посвятил даме стихи и стал ее поклонником. Чувства его раздвоились: Беатриче сохранила, конечно, свое почетное место и ей принадлежали все возвышенные любовные восторги. Но более реальную нежность, он, очевидно, питал к "даме-ширме" (*donna che era schermo di tanto amore*), охотно принимавшей его чувство. В это время Данте написал сирвенту, стихотворение по старому образцу, терцинами, где перечислял шестьдесят самых красивых дам Флоренции. Беатриче он отвел мистическое девятое место, а среднее, тридцатое, самое почетное, — другой даме, к которой влекли поэта чувства отнюдь не мистические. В сонете, обращенном к Гвидо Кавальканти и не включенном в "Новую жизнь", Guido, io vorrei che tu e Lapo ed io ("Когда бы, Гвидо, Лапо, ты и я"), он говорит, что хотел бы вместе с обоими друзьями — Лапо только что стал "в союзе третьим" — перенестись на волшебный корабль, который плывал бы по морю покорный их желаниям.

И монна Ванна, с монной Ладжей к нам,  
А с ними дама, что стоит тридцатой,  
Принесены бы были добрым чародеем.

Монна Ванна — это Примавера, возлюбленная Гвидо. Монна Ладжа — дама Лапо. Тридцатый номер — возлюбленная Данте, и она как две капли воды похожа на "даму-ширму". Эта первая "ширма" стояла, заслоняя Беатриче, "несколько лет и месяцев". Потом дама уехала "в далекие края" и унесла с собой холодок Данте в отношениях к Беатриче. Поэта снова потянуло к "благороднейшей", и он принял участие в ее горе, оплакав двумя сонетами ее умершую подругу.

Но игра в ширму так ему понравилась, что ему захотелось продолжения. Однажды Данте случилось уехать из города вместе



со многими — по-видимому, это был один из походов, — ему было тягостно, потому что его грызла тоска по Беатриче. Во сне явился ему Амур, который сказал, что первая его дама не вернется и что нужно найти другую. И назвал имя. Когда Данте вернулся, он так рьяно стал оказывать внимание этой новой "даме-ширме", что, вопреки всяким условностям и куртуазным обычаям, Беатриче была задета. Встретившись однажды с поэтом, она не ответила на его поклон. Это было неслыханное унижение, и оно произвело полный переворот в душе поэта. Он сразу порвал с дамой и с этих пор отдался исключительно любви к Беатриче. Наступило какое-то внутреннее очищение, сопровождавшееся настоящим взрывом поэтического гения.

Натура у Данте была бурная и страстная. Два увлечения, одно за другим, из которых первое привело, по-видимому, к продолжительной связи, сформировали мужчину. Он научился любить не только поэтическими образами, как до сих пор любил Беатриче, но настоящей, реальной любовью, непобедимым стремлением к предмету страсти, разделяемым женщиной. Когда он решил порвать со второй "дамой-ширмой", вся сила его чувства сосредоточилась на Беатриче. До сих пор, с одной стороны, был поэтический маскарад, отголоски провансальской куртуазной игры в любовь, а с другой — серьезное увлечение. Рядясь в куртуазные костюмы, юный поэт воспевал даму сердца по последнему слову провансальской поэтической моды, по ладам обоих Гвидо. Теперь все изменилось. На любовь поэтическую легла любовь живая. Первая облагородила вторую, вторая напоила первую горячей кровью. И такими страстными и чистыми песнями зазвучала лира, что сразу увяли лавры на поэтическом венке Гвидо Кавальканти. Одним могучим прыжком ученик обогнал учителя.

Первым плодом нового поэтического настроения была баллада, единственная в "Новой жизни". Данте ее написал и дал переложить на музыку. Она должна была вымолить ему прощение Благороднейшей.

Мадонна, тот, кто к вам послал меня,  
Взывает, да посмею  
Его защитницей пред вами быть:  
Ведь то Любовь стремится изменить  
Его черты пред вашей красотой,  
Любовь велит склониться пред другою, —  
Прост умысел, а сердце верно вам.

Но сердце ныло. Не было уверенности, что он будет прощен. Двоилось все, и полная растерянность охватывала поэта, заставляя звучать его жалобы тоской и тревогой:

За кем идти — увы, не знаю я.  
Хочу сказать, но что сказать — не знаю.  
Так средь Любви мне суждено блуждать.

Однажды, все еще страдая от отказа Беатриче поклониться ему, полный смятения, Данте попал на пирушку и, когда увидел

среди собравшихся дам Беатриче, почувствовал столь сильное смущение, что должен был прислониться к расписанной фресками стене. Дамы, глядя на него, смеялись. И Беатриче принимала участие в насмешке. Поэт не выдержал, убежал и вслед за тем написал один за другим три сонета, в которых пытался осмыслить свое состояние. Сонеты, очевидно, сейчас же становились известны, и поэтические страдания Данте перестали быть тайной для тех, кого занимали вопросы поэтического служения даме. Однажды, когда он проходил по улице, его окликнули и пригласили войти дамы, собравшиеся у подруги. Беатриче среди них не было. Поэт заметил это и приободрился. У него стали спрашивать о причинах грусти. Данте не скрыл причины и прибавил, что теперь все его блаженство заключается в тех словах, которыми он славит свою Госпожу. На это ему было строго замечено: "Если бы ты говорил правду, то в словах, которые были сказаны тобою, когда ты раскрывал свое состояние, был бы иной смысл". И Данте ушел "как бы пристыженный". Почему? Что устыдило его в темном упреке дамы? Видимо, намек на то, что его горе по поводу отказа в поклоне и огорчение по поводу насмешки выдало чувство гораздо более живое, нежели то позволял куртуазный обычай. Данте нарушил поэтические приличия, раскрыв в стихах душу больше, чем это было дозволено. И, уходя, он думал: "Если в славословии Госпожи моей столько блаженства, почему я говорил о другом?" Плодом этого раздумья было решение петь в стихах только хвалу Благороднейшей. Вскоре после этого он, проезжая верхом по берегу некой реки, вдруг почувствовал, что у него в голове зародились совсем новые рифмы и слова особенного значения. То была канцона *Donne che avete l'intelletto d'amore*, о которой спрашивал его Бонаджунта в чистилище, центральное стихотворение "Новой жизни", настоящая осанна внутренней красоте любимой женщины.

Как торжественный хорал звучат стихи, изображающие ее воздействие на людей:

Пред кем пройдет, красой озарена,  
Тот делается благ иль умирает.  
Кого она достойным почитает  
Приблизиться, тот счастьем потрясен.  
Кому отдаст приветливо поклон,  
Тот с кротостью обиды забывает,  
И большую ей власть Господь дает:  
Кто раз ей вял, — в злодействе не умрет.

В канцоне много Гвиницеллиевых мотивов, но написана она совсем по-новому, очень лично и мастерством стиха превосходит все созданное *dolce stil nuovo*. Данте, чувствуя, чем он обязан болонскому поэту, начал следующий сонет ссылкой на него: "Amore e cor gentil sono *"una cosa"*. Это почти цитата из Гвиницелли:

Мудрец, il Saggio — то же, что поэт, и этот поэт — Гвинцелли.

## 8. "Новая жизнь"

Уже наступил 1289 год, богатый внешними и внутренними событиями в жизни Данте. В Тоскане собирали силы гибеллины, осмелевшие после неудач анжуйцев на юге: Карл I умер в 1284 году и венец его оказался тяжел для его сына. Ареццо — старое гибеллинское гнездо, полное "шавок, злобных не по росту" ("Чист. 2, XIV), вздумало, подстрекаемое гибеллинскими эмигрантами, задирать флорентийского льва. Вспыхнула война. Флоренция призвала своих граждан под знамена, и Данте надел вместе с другими шлем и панцирь. Он вступил в отряд из 150 конников, набранный Вьери деи Черки среди буржуазии своего квартала, готовившийся первым напасть на неприятеля и первым принять его удар. Об этом походе и участии в нем Данте рассказано гуманистом Леонардо Бруни в итальянской биографии поэта по его письму Данте, до нас не дошедшему:

"В этом сражении, великом и славном, при Кампальдино он, молодой еще и пользовавшийся уважением, принял участие, храбро сражаясь верхом в передовом отряде, и подвергался огромной опасности. Ибо первыми столкнулись конные отряды, и аретинцы с такой стремительностью напали на флорентийцев, что сразу их опрокинули, и они, разбитые и рассеянные, должны были бежать к пехоте. Это поражение было причиной, что аретинцы проиграли сражение. Ибо их конница, в пылу победы преследуя бежавшего неприятеля, далеко оставила позади свою пехоту. Поэтому уже в этот день им ни разу не пришлось сражаться вместе: конница билась одна без помощи пехоты, пехота — одна без помощи конницы. А флорентийцы — наоборот: так как конница в бегстве соединилась с пехотой, то обе части оказались вместе и без труда разбили сначала конницу противника, потом пехоту".

Бой был решен находившимся в засаде отрядом Корсо Донати. Он напал на аретинцев с фланга и спас таким образом будущего своего заклятого врага Вьери деи Черки и свою будущую жертву Данте Алигери.

Флорентийцы попробовали овладеть Ареццо, но тщетно. Им пришлось удовлетвориться тем, что они заставили сдать замок Капрону, недавно захваченный аретинцами. В этой осаде участвовал Данте, прославившийся еще раз после Кампальдино.

Победа над гибеллинами сразу принесла плоды. Очистились дороги, оживилась торговля. Джованни Виллани радостно занес в свою хронику: "От вышеуказанной победы город Флоренция

очень возвысился и достиг прекрасного и счастливого положения, лучшего, в каком он был вплоть до этого времени. В нем очень увеличились и население, и богатство, ибо всякий наживал всевозможной торговлей, ремеслами и занятиями. Так он продолжал жить в мирном и спокойном состоянии многие годы, поднимаясь с каждым днем. И по случаю радости и хороших дел ежегодно в день первого мая составлялись дружины и компании благородных молодых людей, одетых во все новое, которые устраивали шатры, покрытые сукнами и легкими материями и огороженные досками во многих местах города. То же делали дамы и девушки. И ходили по всему городу с пристойными плясками, соединившись с дамами, с музыкой и с венками из цветов на головах, в играх и в веселье, собирались на пиры и вечеринки”.

На этот раз мессер Джованни разглядел наконец и венки. Очевидно, их было так много, что не разглядеть их было невозможно. Недаром и Данте приписывают относящуюся к этому времени балладу “К венку”, где говорится:

Из цветов словечки новые мои  
Сплели балладу,  
И в них, шутя, наряд такой нашли,  
Какой никто еще не получал в награду.

Но тот же Виллани отмечает и факты иного порядка: “Вернувшись из похода, пополены стали тревожиться, что дворяне, возгордившись победой, нажимают на них больше обыкновенного. Поэтому семь старших цехов присоединили к себе пять следующих и стали промеж себя готовить оружие, щиты и особые значки, и это было началом тех перемен в установлениях города, которые привели к устройству 1292 года...”

Политические противоречия не смягчались. “Прекрасное и счастливое состояние” нарушалось смутной тревогой. Отовсюду приходили вести важные и трагические. В 1288 году в Пизе епископ Руджеро Убальдини приказал бросить в тюрьму бывшего правителя города графа Уголино делла Герардеска вместе с двумя сыновьями и двумя внуками и уморил их там голодом. И незадолго до того Джанчотто Малатеста, синьор Римини, застал жену Франческу в объятиях брата своего Паоло и тут же заколол обоих собственноручно. А в самой Флоренции Данте ожидало потрясение не столь трагическое, но для него очень болезненное. В 1289 году умер старый Фолько Портинари, отец Беатриче, “добрый в высокой степени”.

Беатриче была в отчаянии. “Согласно обычаю указанного города, женщины собираются с женщинами, а мужчины с мужчинами, чтобы совместно отдаться горю. И теперь многие женщины собрались там, где эта благороднейшая Беатриче, как любящая дочь, проливала слезы”. Данте был с мужчинами, видел, как из комнаты, где была Беатриче, выходили дамы,

слышал, как они передавали ее слова и говорили друг другу про нее. И ему стало так грустно, что у него скатывались по щекам слезы; он должен был закрыть рукою глаза, чтобы это не было заметно. Чувство к даме было столь сильным и живым, так переросло все поэтические условности, что всякое горе Беатриче превращалось для Данте в его собственное горе. Вскоре после смерти Фолько поэт заболел, и в горячечном бреде ему привиделось, будто Беатриче умерла. Смерть ее сопровождалась явлениями сверхъестественными и страшными. Гасло солнце, звезды окрашивались таким цветом, что ему казалось, будто они плачут, птицы падали на землю мертвыми, сотрясалась земля. Сестра, сидевшая у его изголовья, слыша бессвязные слова и плач сквозь бред, в великой тревоге звала на помощь. Но Данте выздоровел и рассказал весь эпизод в канцоне "Donna pietosa" — "Сострада-тельная дама"... Потом кончилась зима, наступили весенние дни, возобновился майский праздник, и Данте увидел Беатриче вместе с монной Ванной — Примаверой Гвидо Кавальканти, разговари-вал с ними и написал по поводу такого счастливого события сонет. Весна 1290 года началась чудесно. Биче, по-видимому, была более милостива к Данте, чем ранее, и он был в экстазе. Лучшие сонеты "Новой жизни" написаны были в это время, в том числе прекраснейший из всех — Tanto gentile e tanto onesta pare.

Столь благородна, столь скромна бывает  
Мадонна, отвечая на поклон,  
Что близ нее язык молчит, смущен,  
И око к ней подняться не дерзает...

Сонеты не вмещали всей полноты чувства. Поэт принял за канцону и написал уже первую строфу. Но тут Беатриче умерла...

"Ее смерть повергла Данте в такое горе, в такое сокрушение, в такие слезы, что многие из его наиболее близких родственников и друзей боялись, что дело может кончиться только смертью. И думали, что последует она в скором времени, ибо видели, что он не поддается никакому сочувствию, никаким утешениям. Дни были подобны ночам и ночи — дням. Из них ни одна не проходила без стонов, без вздыханий, без обильных слез. Глаза его казались двумя обильнейшими источниками настолько, что многие дивились, откуда берется у него столько влаги, чтобы питать слезы... Плач и горе, ощущаемые им в сердце, а также пренебрежение всякими заботами о себе сообщили ему вид почти дикого человека. Он стал худ, оброс бородою и перестал совсем быть похожим на прежнего. Поэтому не только друзья, но всякий, кто его видел, взирая на его наружность, проникались жалостью, хотя, пока длилась эта жизнь, полная слез, он показывался мало кому, кроме друзей".

Так продолжает Дантову биографию Джованни Боккаччо. Данте вылил свою грусть гораздо более убедительно в канцоне *G'li occhi dolenti*:

Устали очи, сердцу сострада,  
 Влачить тоски непоборимый гнет...  
 Унынье слез, неистовство смятенья  
 Так неотступно следует за мной,  
 Что каждый взор судьбу мою жалеет.  
 Какой мне стала жизнь с того мгновенья,  
 Как отошла Мадонна в мир иной,  
 Людской язык поведать не сумеет.  
 Вот отчего, о донна, речь немеет,  
 Когда ишу сказать, как стражду я.  
 Так горько жизнь меня отяготила,  
 Так радости лишила,  
 Что встречные сторонятся меня,  
 Приметив смерть, что мне уста покрыла.

Эти стихи, полные надрыва, слегка утешили горе поэта. В них он впервые назвал свою даму по имени: Беатриче. Право на это он почерпнул из величия своей печали и из чистоты своего чувства. Близкие Беатриче оценили и стихи, и ощущения, их продиктовавшие. К Данте пришел брат умершей, "второй по степеням дружбы", — первым ведь был Гвидо Кавальканти — и попросил, чтобы поэт сложил стихи в память женщины, недавно отошедшей в другой мир. Данте, делая вид, что не понимает, о ком речь, согласился. Сочувствие друзей, что бы ни говорил Боккаччо, очень его поддерживало и было ему дорого, особенно со стороны Чино да Пистойя, который, не будучи знакомым с Данте, прислал ему канцону соболезнования, процитировав в ней некоторые его стихи. Это положило начало и знакомству и дружбе. Но душа поэта требовала и другой поддержки, более нежной. И нашла ее. Но прежде чем зачерпнуть в источнике нежности, поэт обратился к другому, сообщившему не только его чувствам, но и его творчеству оттенок высшего благородства и возвышенности.

Между 1287 и 1289 годами во францисканском монастыре Санта Кроче учил алкающих провансальский монах Пьер Жан Олье, которого итальянцы называли Пьер Джованни Оливи. Он принадлежал к тому крылу францисканского ордена, которое называло себя спиритуалами, проповедовало нищету, как сам Франциск, и громило разложившуюся орденскую бюрократию, погрязшую, как и вся курия, в сытой жизни и роскоши. Оливи и среди спиритуалов занимал наиболее радикальную позицию. Он был последователем калабрийского монаха Иоахима Флорского, мистика, совсем еще недавно туманно, но возвышенно пророчествовавшего, что должно наступить "царство святого духа". Учение Оливи было полно отголосками иоахимитства и кое в чем перекликалось с ересями. Оно вскоре было признано опасным заблуждением и осуждено. Сам Оливи вовремя от него отрекся и избежал худшего. Но это не спасло его от неприятностей после смерти. Папа Иоанн XXII, сам вкусивший соблазнов иоахимитства, объявил его еретиком и велел развеять прах его по ветру.

Данте, несомненно, знал Оливи и слушал его. Через него он познакомился и с мистическим учением Бонавентуры, и с проро-

чествами Иоахима. Мистическая апокалиптика "Комедии", так свободно расправляющаяся с церковной догматикой, восходит примерно к этим годам. А лирике восьмидесятых годов беседы в Санта Кроче придали некую мистическую окрыленность, подсажавшую Данте грандиозную идею воздвигнуть "благороднейшей" такой поэтический памятник, который привел бы в движение небесные мелодии.

Однажды, когда уже прошло больше года после смерти Беатриче, вырвавшись из власти печальных дум, Данте, находясь у себя дома, поднял глаза и увидел в окне напротив даму молодую и красивую, смотревшую на него с величайшим состраданием. Это та, которая зовется "сострадательной дамой" — *La donna pietosa* и "благородной дамой" — *La donna gentile*. В благодарность за сочувствие Данте послал ей сонет, потом другой — теплее, третий — с размышлениями, четвертый — совсем горячий.

Какого рода были отношения с этой третьей (после двух "ширм") дамой "Новой жизни", ставшей между поэтом и покойной Беатриче, неясно. Сонеты и прозаические глоссы полны нарочитой темноты и умолчаний. Разрешилась ли мистерия утешения чем-нибудь менее платоническим? Или постепенно остыла среди совместных вздыханий, слез у умершей и одиноких покаянных медитаций поэта? Комментаторы спорят. Тем более что "сострадательная дама" "Новой жизни" в "Пире", где она окончательно и твердо становится "благородной дамой", стилизуется по-другому, утрачивает реальные очертания и превращается в конце концов в аллегория философии. Однако еще в "Новой жизни" Данте решил отметить конец отношений с этой дамой, бросив ей пятым сонетом слова прощания. Он вернулся всеми помыслами к Беатриче. Ему уже виделись надзвездные сферы, где пребывает в блаженстве ее душа и куда несутся его вздохи, посылаемые сердцем. Про это видение он рассказал в последнем сонете своей "Книжицы". Но вскоре его посетило еще одно "чудесное видение", и было в нем такое, что он решил не говорить о Беатриче больше ничего, пока не найдет слов, по-настоящему достойных ее. "Для этого я учусь, сколько могу, как она достоверно знает об этом. И если будет воля Того, кто дает жизнь всем, и век мой продлится еще на несколько лет, я надеюсь сказать о ней такое, что никем и никогда не было сказано". Эти настроения родились у него из нового источника идей, к которому он прибился незадолго до смерти Беатриче. В голове его зародились образы, которым нужно было придать больше идейной насыщенности, чтобы они сделались образами "Комедии". Для этого он и будет "учиться".

## 9. Поэтический рост

Первый сонет "Новой жизни" написан в 1283 году. Беатриче умерла 9 июня 1290 года. Важнейшие события, случившиеся через год после ее смерти и позднее, записаны в "книжицу". Отношения

с "сострадательной дамой" не могли продолжаться меньше нескольких месяцев. Начинаящая новое направление канцона "Вы, третье небо, движущее знанием" появилась в 1293 году. Следовательно, "Vita puova" написана в конце 1292 или в начале 1293 года. Способ, каким книга сделана, совершенно ясен. Данте собрал из стихов десятилетнего периода 1283—1293 годов те, которые он считал наиболее тесно связанными с Беатриче и наиболее достойными ее памяти, расположил их в хронологическом порядке и связал поясняющей прозой, тщательно избегая точных дат, сколько-нибудь определяющих указаний, не называя никого по имени, только намекая на события, давшие повод к тому или другому стихотворению и снабжая каждое формальным комментарием.

Несмотря на умышленную скудость фактического материала, "Новая жизнь" сообщает, как мы видели, много сведений о внешней и внутренней биографии Данте. Как отражается в ней его поэтический рост?

Написав сонет "A ciascun' alma presa", Данте выступал как последователь "высокого" поэтического стиля Гвидо Гвиницелли, а также как сторонник философской устремленности и аристократичности Гвидо Кавальканти. Данте чувствовал себя учеником, едва надеявшимся не провалиться на экзамене. За нарочитую приверженность к смутной символической поэзии он был грубо обруган Данте да Майано, но был одобрен и обласкан Гвидо Кавальканти, вскоре ставшим его "первым" другом. Он пошел за Гвидо, стараясь точно копировать его настроение. У Гвидо была дама сердца монна Ванна, по-поэтическому Примавера — Весна. У Данте была дама сердца монна Биче, по-поэтическому — Беатриче. Куртуазная любовь не обязывала ни к чему, кроме стихов. И Данте писал стихи. Десять первых сонетов "Новой жизни" отмечены печатью школы и потому безличны.

Круг ученых поэтов ширился. В него вошел Лапо Джанни, молодой нотариус, не очень даровитый поэт. Если Данте без труда равнялся с Гвидо в поэтическом соревновании, то Лапо воробьиным скоком едва поспевал за поэтическим полетом обоих друзей. Его стихи были не более как перепевом их мелодий. Своего у Лапо было мало, но это не мешало всем троим быть очень близкими. У Лапо, конечно, тоже была дама, монна Ладжа, которую Данте помянул в своей сирвенте. Малооригинальным поэтом был и следующий член кружка — Дино Фресковальди, сын банкира и большой франт. Он успешно разрабатывал одну из тем поэзии Кавальканти — тему смерти. В его стихах настойчиво повторяется мрачный образ дамы, призывающей смерть на своего возлюбленного. Талантливее, чем Лапо и Дино, был более молодой член содружества, Джанни Альфани. Он тоже шел за Гвидо и за Данте, но в его перепевах было больше оригинальности. За какие-то провинности он был изгнан из Флоренции до смерти Кавальканти (1300), много странствовал по свету, и в его стихах отражается стремление приблизить поэзию к действительной жизни.



Так развертывалась школа "сладостного нового стиля" между 1283 и 1289 годами. Данте воспевал Беатриче не очень усердно: всего десяток стихотворений за все это время и — что характеризует усердие еще более двусмысленно — две "дамы-ширмы". В переводе на язык поэтического роста это означает, что в нем еще не открылись родники настоящего творчества, он все еще чувствовал себя учеником и только брал разбег для настоящего прыжка.

Все переменилось после того, как Данте написал канцону *Donne che avete l'intelletto d'amore*. Недаром он вспомнил ее, витая фантазией среди мрачных образов "Чистилища". Стихи этой канцоны и следующие за нею, особенно сонеты, предшествующие оборванной смертью Беатриче канцоне *Si lungamente m'ha tenuto Amore* (Так длительно Любовь меня томила. — *Ред.*), сразу вознесли Данте на такую высоту, какая и не снилась Гвидо. Из них исчезло все условное, надуманное, всякая игра в аллегорию. Трепетное чувство бьется в них и проступает наружу, как румянец на прекрасном лице. Язык их воздушно-легок и так прост, что, например, сонет *Tanto gentile* можно читать на первых уроках итальянского языка. Откуда пришло все это?

Двух ответов не может быть. От поэтов из народа. Данте вырос настолько, что мог, не боясь ничего, "брать свое добро, где его находил". Все чужое в горниле его гения превращалось в подлинные сокровища слова. Как член социальной группы, Данте был далек от Чекко Анджольери, от Гвидо Орланди, но то, что было в их творчестве здорового, он брал без колебаний. У "неученых" поэтов простота граничила с вульгарностью, а безыскусственность переходила в сухой прозаизм. Данте пропитал то и другое своим мастерством, мелодикой своего стиха, и его поэзия приобрела силу, не потеряв формального совершенства. Чтобы уметь сказать так, как в повести Франчески, в эпизодах о Сорделло или о Бонаджунте, нужно было научиться сначала сказать так, как в сонете *Tanto gentile*. Сложность образов "Комедии" не оказалась препятствием для языка, прошедшего испытание "Новой жизни". У Данте простота и безыскусственность составляют главное свойство его стихов, но не лишают их высокого совершенства. В срединных стихах "Новой жизни" Данте учился говорить просто о сложных вещах. Однако в этой книге он еще не достиг полной свободы от влияния воспитавшей его поэтической школы. После оборванной канцоны идет канцона, полная искусственности, сонеты "даме из окна", полные недоговоренности и двойственности, последний сонет, мимолетная прелюдия к "музыке миров" "Рая". Они написаны так, словно поэт добровольно отказался от достигнутого в слове и стихе совершенства, как будто он решил потопить непосредственное свежее чувство в новых тонкостях отвлеченного умствования. Стихи заключительной части книги отличаются законченностью формы, но в них отсутствуют простота и ясность. Вероятно, Данте хотел провести грань между стихами, поющими о безмятежном

блаженстве и спокойной радости любви если не разделенной (не бывает ведь разделенной куртуазной любви), то неотвергаемой, и стихами, в которых изливается неутолимое острое горе. Ему также нужно было дать почувствовать, какими новыми элементами станет обогащаться его поэзия. Не случайно его положение вождя "сладостного нового стиля" нисколько не поколебалось. Более того, стихи на смерть Беатриче привлекли новому направлению еще одного адепта — Чино да Пистойя, первого молодого поэта, объявившего, что он будет учеником Данте, а не Гвидо. Да и сам Гвидо уже не претендовал на равенство с Данте. Чуждый зависти, он искренне радовался успехам друга.

Но чтобы достигнуть на новом пути такого же совершенства, каким были отмечены средние стихи "Новой жизни", Данте еще не хватало ни знаний, ни жизненной зрелости, ни более разнообразных и глубоких душевных переживаний.

Ближайшее десятилетие должно было дать ему все это.

### ГЛАВА III

## В общественной жизни и в политической борьбе

### 1. *Философские занятия*

"Для этого я учусь, сколько могу..." — эти слова стоят в конце "Новой жизни".

В переводе на язык хронологии это означает, что через год после смерти Беатриче Данте уже учился. Как началось и как продолжалось его учение, поэт рассказал в "Пире". Там говорится:

"Когда потеряна была для меня первая радость моей души... я пребывал столь уязвленным великой печалью, что не помогала никакая поддержка. Но все-таки через некоторое время ум мой, который старался выздороветь, потянулся (ибо ни мои, ни чужие утешения не действовали) к такому способу утешения, к которому прибег однажды один безутешный. Я принялся читать немногим знакомую книгу Бозций, в которой он, сирый и убогий, искал утешения\*. И, услышав еще, что Туллием была написана еще одна книга, в которой, говоря о дружбе, он приводит слова утешения, сказанные Лелием, замечательнейшим человеком, по поводу смерти друга своего Спициона\*\*, стал читать и ее.

---

\* Б о э ц и й — позднеримский философ, был приближенный короля остготского Теодориха Великого, владевшего в VI в. Италией. Бозций навлек на себя подозрение в связях с Византией, был обвинен в государственной измене, перевезен из Равенны в Павию и там после долгого заключения казнен (525). В тюрьме написал небольшой диалог "Утешение в философии" — *De consolatione philosophia*.

\*\* Рассуждения Цицерона "Лелий или о дружбе".

И хотя мне трудно было на первых порах освоиться с их образом мысли, мне это в конце концов удалось с помощью знакомства моего с грамматикой и отчасти собственного моего ума. Ибо умом я представлял уж себе, как можно узнать из "Новой жизни" многие вещи как бы в видении... И в то время как я искал утешения, я нашел не только лекарство от своих слез, но и слова писателей, наук и книг. Изучая их, я пришел к заключению, что философия, которая была госпожою этих писателей, этих наук и этих книг, была чем-то высоким. И чувство истинного изумлялось ей и неудержимо к ней влеклось. Когда я представил себе все это отчетливо, я начал ходить туда, где она правдиво излагалась, то есть в школы монахов и на диспуты философов. Так, в короткое время, быть может в тридцать месяцев, я начал настолько ощущать ее сладость, что любовь к ней гнала и разрушала всякую другую мысль".

Тридцать месяцев, считая от начала занятий. Если считать от дня смерти Беатриче — тридцать восемь. Это вытекает из вычислений Данте о вращении планеты Венеры. На что ушло это время? Поэта увлекло чистое умозрение, к которому он уже раньше получил некоторую склонность, пребывая в мире отвлеченных поэтических образов и францисканских мистических видений. Но теперь поэт хотел получить систематические знания. Ни беседы с Гвидо, ни общения с Оливи не могли дать ему этих знаний. Поэт ощущал зияющие пробелы в своем образовании и страстно, как делал все, начал искать путей для их заполнения. Он решил после францисканской мистики попробовать зачерпнуть из родника доминиканской схоластики.

В числе свободных философских факультетов, нашедших приют во Флоренции, самым значительным и интересным был открытый доминиканцами в монастыре Санта Мариа Новелла. Главную притягательную силу представлял в нем его руководитель — фра Ремиджо Джиролами. Этот ученейший монах, флорентиец родом, брат одного из крупнейших представителей кредитного дела в городе, был любимым учеником Фомы Аквинского, блистательнейшего светила схоластической философии и схоластической науки. Фома умер при обстоятельствах темных и трагических. Подозревали, что он был отравлен по приказанию Карла Анжуйского. Эти слухи обостряли интерес к его учению. Фра Ремиджо написал ряд философских трактатов, в которых развивал доктрину своего учителя. Он был блестящим проповедником, видел среди своих слушателей князей и королей и был способен часами держать в напряженном внимании обширную церковную аудиторию. Ученость его была баснословна, и Данте нашел в его беседах то, чего искал, — кладезь познавательных ценностей. Через фра Ремиджо он очень обстоятельно познакомился с философией Фомы, развернутой в сочинениях его последователей. Прежняя начитанность в схоластической философии стала казаться Данте очень поверхностной. Под сводами Санта Мариа Новелла она приобрела солидность. Поэт получил воз-

возможность углубиться в изучение представителей средневековой мысли, начиная от блаженного Августина и кончая такими классиками схоластической философии, как Пьетро Ломбарди, Пьетро Дамиани, Альберт Великий. Завершал этот список сам Фома со своими "Суммами". Фра Ремиджо был не единственным, кто учил в доминиканском монастыре. Там, как видно и из слов самого Данте, приведенных выше, происходили диспуты, на которых блистал Брунетто Латини. Эти диспуты вносили в учение фра Ремиджо полезные и важные для Данте критические коррективы.

Направленность интересов Брунетто известна по его французской и итальянской энциклопедиям. Брунетто превосходно понимал, что строй коммун привносит в жизнь много нового, был страстным сторонником городской культуры, ратоборствующей против церковной. В спорах с Фра Ремиджо он стремился придать философии менее отвлеченный характер, поставить ее на службу земным делам, сделать служанкой городской культуры, очеловечить ее и отнять у нее ее теоретическую холодность и богословскую непримиримость. Многие из аргументов Брунетто были восприняты Данте. Недаром он скажет позднее, в письме к Кангранде, что его философия в "Комедии" — этика, ибо поэма ставит себе задачи не созерцательные, а практические.

Кроме того, поэт уже имел возможность сопоставить рационализм схоластиков с мистицизмом францисканских визионеров. То, что в голове его укладывались, не приводя к легкомысленному синкретизму, обе системы, помогло ему не растеряться в надзвездных пространствах рая.

Изучение философии сопровождалось более углубленными экскурсами в область классической литературы, расширившими знакомство поэта с классиками. Он изучал Цицерона, Овидия, Горация, Ювенала, Лукана, Стация и, наконец, Вергилия, ставшего любимым его поэтом. Познания Данте в классиках были, конечно, нешироки и неглубоки. Многие из более ранних схоластиков — Рабан Мавр, Иоанн Солсберийский, Венсан Бовесский — были начитаннее. Любой из рядовых гуманистов XV века будет знать больше. Отношение Данте к классикам порой отдает схоластической мудростью и церковно-школьной рутинкой. Тем не менее Овидий, Гораций, Стаций и Лукан, особенно Вергилий — для него источники живого поэтического общения. Данте мог бы сказать о своем отношении к классикам словами Макиавелли: "Я их вопрошаю, и они благосклонно мне отвечают". Уже философия Бозция и Цицерона предстала перед Данте в оправе красноречия, риторики и поэзии, облегчившей ее усвоение. У поэтов древности он нашел родной ему язык образов. Поэзия дала ему доступ к их мироощущению, ввела его под своды античных чертогов и сделала его способным не только чувствовать, но и понимать древность. Культ Вергилия Данте, можно сказать, воскресил. До него никто столь обстоятельно не вчитывался в Вергилия. Данте "знал "Энеиду" наизусть". "Буколики" были

ему хорошо знакомы, "Георгики", по-видимому, остались неизвестны. И что было важнее, он почувствовал дух Вергилиевой эпохи. Преломляясь через гексаметры "Энеиды", на чело его упал золотой луч Августова века и остался гореть на нем.

Был ли Данте одинок в интересе к античному? Или этот интерес разделялся многими? Для характеристики ранней культуры коммуны — это вопрос огромного значения. Первое содержание коммунальной культуре дали ереси, которые несли в города руководящую идеологию и заменяли все: философию, науку, литературу.

Какое было отношение людей еретической идеологии к классическому миру? Классический мир являлся неученому сознанию в двух реальных представлениях: города Рима, папской резиденции, ненавистного гнезда ортодоксализма и латинского языка, скрывающего от верующих слова Священного писания, живого источника живой еретической религии. Классицизм с точки зрения еретической городской культуры представлялся поэтому ненужным и, пожалуй, вредным. Боккаччо, анализируя мотивы, заставлявшие Данте избрать для "Комедии" итальянский язык, замечает: "Вторым его соображением было такое — он видел, что изучение классиков, i liberali studii, всеми заброшено, и больше всего государями и прочими власть имущими, которые обыкновенно покровительствовали поэтическим трудам, и что поэтому божественные произведения Вергилия и других высоких поэтов не только не пользовались должным признанием, но находились, можно сказать, в пренебрежении у большинства".

Сказано совершенно точно. Увлечения классиками были совершенно чужды культуре дворов Фридриха II, Манфреда и первых тиранов итальянского севера. Влияние провансальцев, то есть людей, эмигрировавших из только что разгромленного за ересь культурнейшего края, определяли ее преимущественно. Поэзия, выросшая в подражание провансальцев, была всего меньше классической. И самый dolce stil nuovo во Флоренции вдохновлялся какими угодно мотивами, только не классическими. Он был поэзией еретиков, у которых классики были "в пренебрежении". И Данте, пока не попали к нему в руки "утешители", Бозций и Цицеронов "Лелий", не чувствовал к древности серьезного интереса. Мы знаем, как смотрели на древность лучшие его друзья Гвидо и Чино, оба еретики. Когда отец Гвидо в "Аду" спрашивает у Данте, почему с ним нет его друга, поэт отвечает, что он пришел не сам, что его привел Вергилий, и прибавляет: "Быть может, Гвидо ваш питал к нему пренебреженью":

Forse cui Guido vostro ebbe in disdegno.

Вот это disdegno к Вергилию и классикам, "пренебрежение", о котором говорил и Боккаччо, и есть типичное отношение еретиков к классическому миру. Чино дал выход однородным настроениям в сонете:

Почему же Данте, преодолевая элементарные трудности, вплоть до грамматики, сознательно захотел овладеть поэтическим наследством Рима и овладел им? Это могло означать только одно: что культурное господство еретического мироощущения приходило к концу и что люди с более острым взглядом начинали искать других идеалов. Ведь Данте принадлежал к той же социальной группе, что и Гвидо, что и Чино. Их тесная дружба делает вероятным предположение, что Данте в юные годы в какой-то мере был под влиянием еретических взглядов. Зрелым человеком он предстает перед нами верным сыном католической церкви, но с яркими следами свободного отношения к религии и церкви. Его мистицизм, самая его мысль сделать всю церковную догматику предметом поэмы, доступной по языку любому грамотному итальянцу, не говоря уже о безжалостной расправе с целым сонмом пап и высших князей церкви, корчащихся у него в аду или чистилище, — все это отзвуки еретических увлечений, среди которых прошли его юные годы. Классические занятия ускорили отход от всего того, что носило резко еретический характер, и помогли ему в разных областях мысли подготовить материал для свободного искания новых идеалов.

Пока в нем совершался этот перелом, в городе обострилась политическая борьба. Гвельфская буржуазия под двойной угрозой — со стороны дворян, требовавших доли во власти и не признававших никакого закона, и со стороны широких групп ремесленников, раздраженных оттеснением от власти, — прибегла к обычному приему. Она отколола от ремесленников ее верхушку, пять средних цехов, и с их помощью провела "Установления справедливости". Дворяне были разгромлены, а низы ремесленничества приведены к покорности.

Данте не принимал никакого участия в этих событиях. Он был их жертвой, ибо принадлежал к дворянству. И именно потому, что он не проявлял интереса к политике, репрессии, проводившиеся против дворянства, его не коснулись. Он жил своей жизнью, заводил дружбу, завязывал знакомства и продолжал учиться. И развлекался и грешил.

## *2. Светская жизнь и семья*

Потому что Данте — помимо того, что был гениальным поэтом, помимо того, что увлекался философией, — был еще и молодым человеком, в котором бурлил кипучий темперамент. А Флоренция в эту счастливую и прекрасную пору покоя и мира представляла гору соблазнов. Его тянуло к женщинам, к настоящим женщинам, к которым, конечно, никто не запрещает обращаться со стихами, но которых при этом можно любить самой

обыкновенной земной любовью: чувствовать тепло их тела, ласку их обнаженных рук, сладость их губ. С "сострадательной дамой", если там была настоящая связь, было кончено быстро, потому что очень уж немного прошло времени после смерти Беатриче и, как только была немного успокоена пылкая страсть, наступило отрезвление и раскаяние. Это первое увлечение было забыто в философских и филологических трудах. Но в двадцать шесть лет никакая философия и никакие классические поэты не могут захватить человека надолго. Темперамент прорвался.

Была ли тут связь с одной женщиной, с той, которая зовется "малюткой" *la pargoletta*, более или менее продолжительная, или это был период многих недолгих увлечений, мы не знаем. Мы знаем одно, что любовь, пламенная и грешная, захватила поэта по-серьезному. Он сам дважды подтверждает это. Во-первых, в эти годы, во второй половине девяностых годов, написаны так называемые "каменные канцоны", именуемые так потому, что в них странно часто и в каком-то чувственном смысле повторяется слово "камень", *pietra* или *petra*. Их четыре. Все они кипят страстью, писаны замысловатыми строфами, словно поэт, чтобы понравиться своему предмету, хочет блеснуть перед ним искусством, как фазан пестрым оперением. Вот, например, канцона *Al roso gioglio e al gran cerchio d'ombra* — "Смеркалось; в круг обширный тени..." В ней шесть сестин, то есть шестистрочных строф, в каждой из которых повторяются те же самые конечные шесть слов, не образующие рифм: *ombra, colli, erba, verde, petra, donna*. В каждой следующей строфе слова меняют свои места в определенном порядке: первый стих каждой следующей строфы кончается на то же слово, что последний стих предыдущей, и т. д. После шести сестин следует заключительная трехстрочная торната, в которой участвуют те же шесть слов, но три — в середине стиха. В другой канцоне, *Amor, tu vedi benche, questa donna* — "Амор, ты видишь сам, что это донна...", которая написана двойной сестиной, то есть куплетом в двенадцать строк, всего пять тоже не рифмующихся конечных слов: *donna, tempo, luce, freddo, petra*, каждое из которых повторяется по двенадцати раз, причем одно из них в каждой из пяти строф повторяется шесть раз, а остальные один или два раза. Заключительная торната представляет собою сестину. Остальные две канцоны написаны обычными канцонными строфами, которые рифмуются, и в обеих то же слово *petra* фигурирует как рифма.

Анализируя эту филигранную работу над чеканкою строф, комментаторы пытаются отрицать, что поэт по-настоящему переживал страстное увлечение. Это утверждение вряд ли соответствует истине, так как стихи слишком искренни. Кроме того, настроение, бурлящее в "каменных канцонах", нашло подтверждение в позднем признании в "Комедии". Когда Данте попадает в чистилище, Вергилий заставляет его очищаться огнем совместно с душами, терпящими муки за плотский грех. Затем ему пришлось выслушивать от Беатриче упреки за измену ее памяти с другими женщинами.

Можно догадываться, кто был соблазнитель, увлекавший молодого Данте на дорогу запретных страстей. Это, по-видимому, был Форезе Донати, брат Корсо. В "Чистилище" Данте поместил его в том кругу, где очищаются иссушающим жаром чревоугодники. Но Форезе грешил не только обжорством, а еще и сластолюбием. Данте связывала с ним тесная дружба. Про встречу в чистилище Данте рассказывает в самых теплых тонах, что свидетельствует о сильной обоюдной привязанности. Оригинальным документом, подтверждающим эту привязанность, является тенцона из шести сонетов, в которой друзья осыпают друг друга тяжелыми оскорблениями. Ее озорной характер и явные преувеличения таковы, что факты, в ней сообщаемые, давно взяты под сомнение. Высказывалось даже предположение, что все шесть сонетов написаны самим Данте и что это была игра стихами двух друзей, забавлявшихся измышлением друг против друга неправдоподобных обвинений: Форезе поэтом не был. Но кое в чем можно усмотреть намеки на действительные факты. В тенцоне, например, имеются указания, что денежные дела семьи Алигери были далеко не в блестящем состоянии, что Данте был совершенно неделовым человеком, как и следовало ожидать, что хозяйство в доме вела его сестра Тана, а управлял имуществом меньшей его брат Франческо, что Данте вынужден был принять на себя надзор за какими-то общественными постройками и не очень аккуратно обращался с казенными деньгами.

Во всяком случае, в образе жизни Данте в годы, следовавшие за опубликованием "Новой жизни", было нечто такое, что заставляло насторожиться людей, относившихся к нему дружески и тепло. Первым был Гвидо Кавальканти, не скрывавший горького чувства, вызванного поведением друга. Огорчение его вылилось в сонете:

На дно я прихожу к тебе без счета  
И вижу — низок стал твой образ мыслей.

Была попытка объяснить эти стихи как поддержку Данте в минуту его острого горя по Беатриче, когда он стал жертвой полного упадка сил и казался неспособным творить. Слова *penzar troppo vilmente* толковались не в прямом смысле, а как творческое бессилие. Едва ли это так. В сонете говорится, что Гвидо находит Данте совершенно изменившимся, что тот общается с людьми, которых раньше избегал как докучных. Прежде Гвидо был с ним дружен и собирал его стихи и этим своим сонетом делает попытку вернуть его на старую достойную стезю.

Упреки любимого "первого друга", общество мертвых друзей-классиков заставили Данте опомниться. Он вернулся к занятиям, и родные, воспользовавшись его отрезвлением, женили его. Женою его была выбрана еще в детском возрасте Джемма Донати, дочь Манетто, родственница Корсо и Форезе. Семья невесты была состоятельная, и родня Данте остановилась на Джемме,



по всей вероятности, больше по соображениям экономическим, чем политическим. Семья Алигиери в момент фактического брака Данте — он, вероятно, был заключен до 1297 года — с Донати не враждовала. Дела в семье Алигиери были не блестящи, и размеры приданого могли играть роль. Но приданое Джеммы изобилия в дом не принесло. Уже в 1297 году Данте с братом Франческо заложили часть имения за 480 флоринов, причем за братьев еще поручились дед Данте по матери, Дуранте дельи Абати, тесть его Манетто Донати и двое знакомых. Манетто еще дважды пришлось поручиться за зятя в сумме в общей сложности в 136 флоринов. Таким образом, долги братьев Алигиери составляли сумму немалую. Изгнание Данте, сопровождавшееся конфискацией лично ему принадлежавшего имущества, осложнило его отношения с кредиторами, но после его смерти продажа части имения довольно безболезненно ликвидировала главную часть долга. Остальное, вероятно, выплатил Франческо.

Что за женщина была Джемма? Боккаччо, когда писал жизнеописание Данте, находился в женоненавистническом трансе и дал ей весьма нелестную характеристику. В данном случае его словам нельзя придавать серьезного значения. Но ничего другого о Джемме не известно. Достоверно то, что у нее было несколько детей. Известны имена двух сыновей — Якопо и Пьетро и дочери Антонии, которая, по-видимому, после смерти отца поступила в монастырь и приняла дорогое ему имя Беатриче.

Семейный уют и достаток дали возможность Данте спокойно продолжать свои занятия философией и отдаваться творчеству. Его поэзия с этих пор принимает характер созерцательный, отвлеченный, морализирующий. Канцона за канцонной говорят о философских вопросах, наполняются иной раз аллегорией. Поэт беспокойно чего-то ищет, чем-то беспрестанно мучит мятежный дух свой. Он весь внутри себя. Внешняя жизнь, бьющая ключом общественная борьба его пока не интересует, к политической карьере он не стремится. Но если он не искал политических лавров, то его нашли политические тернии.

### *3. Новая флорентийская культура*

Пока Данте вздыхал по новой возлюбленной и писал "каменные", полные страсти канцоны, "Установления справедливости" свирельствовали против дворян. Гонфалоньер, сопровождаемый стражей, то и дело появлялся у дома того или другого из провинившихся и приказывал на своих глазах разрушать и срывать его до основания. Протесты обиженных раздавались все сильнее и сильнее, но младшие цехи, вдохновляемые Джанно дела Белла, держались твердо и не позволяли крупной буржуазии уступать дворянам. Поэтому дворяне решили устранить лидера ремесленников. Против Джано начались интриги, подробно рассказанные Дино Компаньи. Нужно было поссорить его с млад-

шими цехами. Джано знал об интригах, но "более смелый, чем осторожный" (Дино) не принимал мер. Интриги вскоре перекинулись в Рим, где Бонифаций VIII, только что (декабрь 1294) избранный папою, мечтал подчинить себе Флоренцию и боялся усиления демократической группы. Он охотно поддержал дворян и богатых купцов. Джано в конце концов пришлось уйти в изгнание. Это было 5 июля 1295 года. На другой же день "Установления справедливости" были дополнены новеллами, которые фактически допускали дворян к приорату и слегка смягчали карательную часть конституции. Ремесленники, конечно, немедленно поняли, какая огромная политическая уступка дворянам заключалась в этой поправке. Свое отношение к ней они выразили в форме своеобразно красноречивой: когда приоры, кончив срок, покидали свое помещение, "их кололи в зад деревянными кольями и забрасывали камнями за то, что они согласились провести благоприятный для дворян закон" (Дж. Виллани). Ремесленники попытались добиться отмены изгнания Джано, но его враги нажали все пружины в Риме, и Бонифаций прислал во Флоренцию грозное письмо, предупреждавшее, что в случае амнистии Джано на город будет наложен интердикт. Интердикт ставил всех флорентийских граждан за пределами родной территории вне закона. Купцам, имевшим товары и капиталы за границей, с этим шутить не приходилось. Джано амнистии не получил и умер на чужбине.

Дворянам, вероятно, было нелегко подчиниться необходимости вступить в цехи. Но выгода была очень велика, и маленькое насилие над сословной гордыней искупалось с избытком. Получить запись (имматрикуляцию) было очень просто. Старшие цехи охотно пускали дворян к себе; в младшие они сами не записывались.

Данте не был в числе противников "Установлений". Он был в числе дворян, воспользовавшихся правом имматрикуляции в цех. Он выбрал шестой цех — врачей и аптекарей, один из старших. Этот цех, кроме двух основных профессий, включал книгопродавцов и художников. Выбрал его Данте, по-видимому, потому, что из двух интеллигентских цехов только в него и был открыт доступ неспециалистам. Юристы требовали предварительного испытания. А в купеческие цехи Данте, ничего общего не имевший с торговлей, едва ли стремился. В матрикулах его профессия формулируется так: *Dante d'Aldighieri degli Aldighieri, Poeta Florentino*. Поэт. Другой профессии у Данте не было.

Однако есть данные, заставляющие предполагать, что Данте, хотя и не чувствовал сильного влечения к политике, все-таки не избегал политической деятельности. В 1295 году он впервые выступает на политическом поприще. Его дебютом было избрание в члены Совета подесты еще до поправок, ибо основная редакция "Установлений" лишала дворян только права быть приорами; в члены Советов они допускались. В конце того же года, уже после реформы, Данте был членом специальной комис-

сии, которая должна была установить порядок выбора в новую коллегию приоров.

В нем кипели жизненные соки. Ему было тридцать лет — молодость и полный расцвет. Поэзия и философия не удовлетворяли его. Развлечения не захватывали целиком. А Флоренция того времени была лабораторией хозяйственных, социальных и бытовых экспериментов, самым беспокойным и богатым городом Европы. Во Флоренции все било через край: страсть и расчет, героизм и предательство, слава и бесчестие, любовь и ненависть, пышность и нищета. Звон оружия на улицах и звон золота на прилавках менял, тяжелый труд на окрестных полях и тонкие коммерческие выкладки купцов, осторожные ходы заправил города и опасные интриги честолюбцев — все это вперемежку со звуками лютни и виолы, с куплетами канцон и баллад, с процессиями и хороводами, с озорными поэтическими перепалками-канцонами и гирляндами цветов. Ведь именно в эти годы Флоренция от избытка богатства своего украшалась лихорадочно. Одно за другим вырастали грандиозные сооружения. В 1294 году коллегия приоров приняла такое постановление: "Принимая во внимание, что является признаком державного благоразумия со стороны великого народа действовать так, чтобы по его внешним делам познавались мудрость и благородство его поведения, мы дали приказ Арнольфо, архитектору нашего города, изготовить чертежи и планы для обновления церкви Санта Репарата с величайшим и самым пышным великолепием: чтобы предприимчивость и мощь человеческая не могли никогда ни задумать, ни осуществить ничего более обширного и прекрасного". Это было начало работ по перестройке собора, который Брунеллеско позднее должен был увенчать своим чудесным куполом. Вот это гордое сознание быющей через край силы, избытка творческих порывов и уверенность в том, что предприимчивость граждан даст средства для самых грандиозных сооружений, руководили флорентийцами во всех начинаниях. Их было много, и большая их часть была начата при господстве Джано делла Белла.

В 1293 году было приступлено к украшению баптистерия Сан Джованни. В 1295 тот же Арнольфо ди Камбио начал строить церковь Санта Кроче. При закладке ее присутствовали кроме духовенства "подеста, капитано, приоры и весь добрый народ флорентийский, мужчины и женщины, с великим ликованием и торжеством" (Дж. Виллани). В эти же годы из городской и цеховой казны оказывалась денежная поддержка постройке орденов церкви Санта Мариа Новелла и Сан Спирито, а в 1298 году было приступлено к сооружению третьей городской стены, ибо население, буйно растущее, уже не помещалось в кругу старой и перебиралось в пригороды. Эти пригороды было решено охватить новым каменным кольцом. В том же году рядом с расширенной городской площадью, раскинувшейся на месте старых гибеллинских замков, начали строить Палаццо приоров,

потому что разыгравшиеся к тому времени смуты делали небезопасными их пребывание в доме Черки за церковью Сан Проколо. И опять тот же неутомимый и гениальный Арнольфо принялся за постройку, чтобы создать свой шедевр.

Молодого Данте вдохновляло сознание, что он теперь уже полноправный гражданин этого чудесного города. Он был весь в упоении от этой атмосферы, полной творческих порывов, и в нем росло желание не оставаться безучастным созерцателем того вихря энергии, который кружил всем и дарил городу победу за победой на всех поприщах труда. Он учился, творил и незаметно втягивался все больше в общественную жизнь. И уже зрели события, которые должны были вовлечь его в свой круговорот.

#### 4. "Черные" и "белые"

Десятого декабря 1296 года в доме Фрескобальди у моста Тринита, по ту сторону Арно, хозяева справляли печальный обряд. Умерла дама из их семьи, и многочисленная родня вместе с близкими друзьями сошлась отдать ей последний долг. Среди присутствовавших были семьи, между которыми издавна была вражда. Особенно грозно глядели друг на друга Черки и Донати, сидевшие, как того требовал обычай, на циновках, разостланных на полу по разным сторонам гроба; рядом сажать их было рискованно. О покойнице уже не думали и были настороже, готовые ко всему. Ждать долго не пришлось. Кому-то понадобилось стать на ноги, "чтобы поправить одежду или зачем-то еще" (Дино). Сейчас же другая сторона вскочила как один человек, с грозно горящими глазами, и руки у всех легли на рукоятки мечей. Хозяева и остальные гости принялись разминать врагов. Стычку у гроба удалось предотвратить, но в городе она разыгралась в настоящую уличную битву. Донати, чувствуя себя более слабыми, заперлись в своих домах-крепостях. Черки, наскоро собрав своих сторонников, пошли на них. С криками "Жги их! Смерть мессеру Корсо!" пытались они штурмовать крепкие каменные стены, но были отбиты. И был маленький эпилог, героем которого оказался Гвидо Кавальканти. Когда Гвидо незадолго до этого ездил в паломничество в Сан Яго де Кампостелья в Испании, Корсо Донати покушался его отравить. Замысел не удался, но Гвидо о нем узнал. В пылкой душе поэта залегла обида. Он громко говорил, что отплатит убийце. И в эти дни, проезжая по городу с группой друзей, он встретил Корсо, которого также сопровождали близкие ему люди. У Гвидо в руках был дротик. Крикнув спутникам и уверенный, что они последуют за ним, он пришпорил коня и метнул в Корсо свое оружие. Корсо увернулся, и дротик пролетел мимо. Друзья Гвидо, не желая ввязываться в стычку, проследовали дальше, а на Гвидо бросились с обнаженными мечами сын Корсо Симоне и другие. Гвидо удалось ускакать. Приоры оштрафовали главных виновников

нарушенного спокойствия, и на некоторое время установился мир.

Случай на похоронах у Фрескобальди Дино Компаньи и Джованни Виллани считают началом раскола у гвельфов. Но это только так казалось. Распря назревала давно, и причины ее были сложные. Черки и Донати стояли во главе двух групп, на которые разделилась гвельфская партия. Черки были родом из деревни, поздно появились в городе и разбогатели, занимаясь ростовщичеством и скупкой гибеллинских имений. Донати были старые дворяне, цвет исконной феодальной знати, но уже не очень богатые. Во главе семей стояли оба героя Кампальдино: Вьери деи Черки, первый, неудачно ударивший на врага, и Корсо Донати, фланговая атака которого решила бой. Вьери был отличным купцом, а дело его — едва ли не самым крупным в Европе. Но чтобы быть хорошим политиком, ему не хватало ни выдержки, ни хитрости. Этими качествами с избытком был наделен Корсо, к тому же еще беззащитный и липенный всяких моральных устоев.

”Рыцарь, похожий на римлянина Катилину, но более жестокий, чем он, родом знатный, собою красивый, неотразимый оратор, он обладал прекрасными манерами, тонким умом и душой, всегда готовой на злодейство. За ним охотно шли вооруженные люди, и свита у него собралась большая. Подстрекаемые им, они совершали поджоги и грабежи к великому ущербу Черки и их друзей. И накопил он большие богатства и достиг высокого положения. Таков был мессер Корсо Донати, которого за его высокомерие звали бароном; когда он проезжал по городу, ему вслед кричали: ”Да здравствует барон!” — и казалось, что город принадлежит ему. За такое почитание он всегда был готов оказывать поддержку своим сторонникам” (Дино).

За Корсо шло гвельфское дворянство. Вьери искал поддержки в кругах городской интеллигенции и богатой буржуазии, державшей в руках выборную процедуру. Он не принадлежал к тем, кто отправлял в изгнание Джано делла Белла. Корсо, наоборот, был в числе самых рьяных врагов Джано. Политическое соперничество давало много поводов для вражды обеих семейств, но были и причины личные. Первым браком Корсо был женат на одной из Черки. Она умерла рано, и ее родня заподозрила, что она была отравлена мужем. Отношения между Вьери и Корсо беспрерывно ухудшались. В декабре 1298 года молодежь из семьи Пацци, близкой к Корсо, напала на Черки, проезжавших через их землю близ Флоренции. Произошло столкновение, и на обе стороны были наложены такие штрафы, что даже Черки предпочли отсидеть. В тюрьме их навещали. Однажды к ним пришел Нери дельи Абати, приятель Корсо, с угощением — блюдом свинины. Отведавшие его Черки все заболели, а четверо умерли. Доказательств преступления не было, и процесс начать было невозможно, но деяние было записано в счет Корсо и молвой, и родственниками пострадавших. Вражда разгоралась.

Черки перестали посещать собрания гвельфской партии, где Корсо пользовался большим влиянием. Они стали искать расширения связей в пополанских кругах, заводили дружбу с правящей группой буржуазии. Богатство позволяло им оказывать многочисленные личные услуги пополанам, и за это как должностные лица, так и наемное чиновничество были им преданы. Популярность их в городе столь возросла, что их стали уговаривать захватить власть. "Им легко было бы получить ее по причине их доброты, но они ни за что не хотели на это согласиться" (Дино). Донати, наоборот, по рецепту всех демагогов, явно стремящихся к власти, заигрывали с плебейскими группами в городе.

Постепенно в распрю стали втягиваться все видные семьи Флоренции. Вокруг Черки сгруппировались Моцци, Скали, Кавальканти, Фрескобальди и много пополанов. Вокруг Донати — Тозинги, Пацци, Барди, Спины, Росси и один из лидеров зажиточного ремесленничества, темный демагог, мясник Дино Пекора. Дино Компаньи говорит: "Город снова раскололся — большие люди, средние и маленькие; даже духовенство не могло удержаться, чтобы не склониться душой на сторону одной из этих партий".

Что же обуславливало разделение города на две партии? Ведь разлады, охватывающие многие группы, происходят тогда, когда борьба затрагивает кровные жизненные интересы. Были ли затронуты в данном случае интересы у столь многочисленных групп?

Ответ на этот вопрос следует искать во вмешательстве папы Бонифация в распрю Черки и Донати. Что побудило его к этому? Дино говорит: "Банкирами его были Спины, богатая и влиятельная флорентийская семья. При папе из них находился Симоне Герарди, человек очень опытный в этих делах. А с ним был сын флорентийского серебреника Нери Камби, человек ловкий, тонкого ума, но грубый и неприятный. Он так старался сокрушить Черки, что папа послал во Флоренцию кардинала фра Маттео Акваспарта для умиротворения". Эту длинную содержательную запись Дино дополняет лаконическое и сухое, но чрезвычайно важное замечание Джованни Виллани. "Он (Джери Спины) и его компания были банкирами папы Бонифация и руководителями всего". "Все" — это интриги, направленные против Черки. В распрю нападающей стороной были Донати, прежде всего Корсо, человек буйный, но не любивший думать. Черки только защищались, потому что фамильный нрав у них был по-коммерчески мирный, не воинственный.

Свидетельства Дино и Джованни Виллани о том, что папский банкир Джери Спины, человек колоссально богатый, добивался сокрушения Черки, тоже банкиров и тоже колоссально богатых людей, окончательно проясняет причину раздора. Дело заключалось в конкуренции двух денежных мешков, приведшей к тому, что разделение охватило во Флоренции всех — богатых, средних

и маленьких. Если Джери из Флоренции через своих вертел в Риме всем, в том числе папой, то Корсо был просто его орудием, угловатым и, нужно думать, довольно дорогим, но в конце концов послушным. А демагоги вроде Дино Пекоры, соря золотом Спины в ремесленных лавочках, вербовали сторонников Корсо и заставляли одаряемых кричать *Viva il barone!* Цель Джери ясна, хотя современники прямо о ней не говорят. Джери хотел выбить капитал Черки с флорентийских позиций, ибо его собственный загружен был не целиком. Возможно также, что Джери желал отделаться от конкуренции и в самом Риме, поскольку при курии работал тоже флорентийский банк Моцци. Моцци были сторонниками и людьми, близкими Черки, и оттеснить Моцци, не сокрушив Черки, было нельзя: Вьери не дал бы их в обиду. Видимо, римские капиталы Моцци, подкрепляемые из Флоренции деньгами Черки, сильно беспокоили Спины, ибо Бонифаций, совершенно беспринципный человек, не делал разницы между Спиной и Моцци, когда нуждался в деньгах. Во время его войны с римскими Колонна заработали не только Спины и Моцци, но и все итальянские мелкие банки. Словом, для конкуренции почва была подготовлена. Ее конкретный ход было бы возможным узнать полностью только из торговых книг и торговой корреспонденции обеих фирм, но фраза Виллани допускает лишь одно толкование. Дино, перечисляя своих сограждан, повинных в разрушении флорентийского благополучия, недаром восклицает: "О мессер Джери Спины, насыщай свою душу! Искореняй Черки, чтобы самому тебе можно было жить спокойно плодами твоего вероломства".

Цели Спины были ясны и для современников, но перед их глазами стояли рядом две фигуры: Корсо и Джери; одна — темпераментная, властная, красочная, другая — скромная, любящая не снег и солнце, как Корсо, а тень, предпочитавшая действия не открытые, а келейные. Поэтому сравнительная оценка роли обоих получилась неправильная. Настоящим вождем партии Донати был Джери Спины. Корсо был не более как его цепным псом, которого он пускал вперед, когда нужно было кого-нибудь схватить за глотку. Чтобы быть настоящим вождем, Корсо не хватало ума. Когда было сделано все, что требовалось для Спины, когда Черки были изгнаны и он мог свободно действовать во Флоренции, Корсо, лишенный руководства и поддержки, потерял свое влияние и погиб как последний авантюрист в уличной схватке. А у Джери все было обдуманно.

В Риме сидели его люди: Симоне Герарди деи Спины, родственник, и Нери Камби, доверенный человек. Они всегда имели доступ к папе через Якопо Газтани, тоже банкира, папского племянника, имевшего на папу огромное влияние. В молодости Якопо сам служил извращенной похоти Бонифация, а когда прошли годы, отдал на потеху папе сына, а так как вкусы главы христианского мира были разнообразны, то и дочь. Папа осыпал Якопо милостями и доверял ему безусловно — как было не

доверять столь самоотверженному слуге! Агенты Спины всем этим пользовались чрезвычайно искусно.

Черки, по-видимому, знали не все секреты папского двора. У Моцци не было такого друга, как Якопо Газтани. Черки были не ясны размеры угрожавшей опасности, и они не предпринимали серьезных мер, чтобы парализовать интригу Спины. Они ограничивали свою деятельность одной Флоренцией, в то время как Джери втягивал в кампанию и другие коммуны, и Ватикан, и даже Францию в лице Карла Валуа. Дипломат Джери был куда более искусный, нежели Вьери Черки.

Едва ли может быть сомнение, что именно Джери повлиял на выработку Бонифацем линии политического поведения по отношению к Флоренции. Только Джери мог подсказать папе мысль об образовании из Тосканы с центром во Флоренции особого государства во главе с одним из папских родственников. Путь для осуществления этого плана рисовался простой. Надо было Донати и их сторонников, возглавляемых Корсо, выдать за истинных гвельфов, не имеющих никаких посторонних интересов, с тем чтобы папа с самого начала стал на их сторону, ибо одни они могли помочь папе одолеть внутри Флоренции противодействие его затаям. Черки же, тесно связанных с самыми широкими и разнообразными пололанскими кругами, следовало объявить врагами. Правда, Черки тоже были гвельфы, как и Донати. Но Джери нетрудно было пустить в ход версию о том, что Черки крепко связаны с гибеллинами и имеют общие с ними политические интересы. Бонифаций подхватил идею Джери насчет Флоренции. Очень уж была соблазнительна перспектива подчинить себе — не церкви, а роду Газтани — эту лучшую жемчужину из удела графини Матильды\*. И линия его по отношению к флорентийской усобице была установлена определенно и окончательно.

### 5. Флоренция и Бонифаций VIII

После массового отравления Черки в январе 1299 года Вьери уговорил своих не посещать больше собраний центрального органа гвельфской партии. Поле деятельности было целиком предоставлено Донати, и Корсо получил свободу действий. Уверенный в поддержке партии, он заставлял обходить постановления *Ordinamenti*, потом начал ни на чем не основанную денежную тяжбу против своей тещи и выиграл ее, подкупив подесту Монфьорито да Кодерта, но это была пиррова победа. Все вышло наружу. Подесту посадили в тюрьму, и он под пыткой сознался. На Корсо был наложен штраф, а когда он отказался его уп-

---

\* Графиня Матильда, наследница своего отца, графа Бонифация, владела в XI в. почти всей территорией Тосканы как имперским леном. Она была союзницей императора Генриха IV. Из ее земель выкраивали позднее свои владения тосканские коммуны.



латить, его изгнали. Это было в мае 1299 года. Целых два с половиной года он отсутствовал во Флоренции, и Черки развернули широкие маневры на освободившейся политической арене. Они выдвинули лозунг незыблемости "Установлений справедливости", многократно нарушавшихся Донати, и требовали неуклонного осуществления карательных законов против дворян, встретив полную поддержку всех пополанских групп.

Когда во Флоренцию стали проникать темные слухи о планах папы, пополанские группы под предводительством Черки не только сплотились крепче, но, чтобы усилить себя, установили связи с гибеллинами, иными словами, пошли на то, в чем их давно и лживо обвиняли Донати. Связь с гибеллинами, как бы она ни была слаба, окончательно вырыла бездну между дворянской и пополанской группами. Соперничество Черки и Донати во Флоренции отражало именно такое социальное расслоение. Власть принадлежала пополанам, но за дворян стоял папа.

Свое отношение к флорентийским событиям Бонифаций раскрыл самым недвусмысленным образом тем, что после изгнания Корсо Донати из Флоренции дал ему сначала место подесты в Орвието, а потом назначил его правителем небольшой горной области в Марках. А Вьери деи Черки он вызвал в Рим: уговаривал его помириться с Корсо и вернуть его на родину. Вьери сухо отвечал, что он ни с кем не ссорился, и возвратился домой. Папа разгневался, и слухи об интригах в Риме стали еще более тревожными. Тогда во Флоренции решили добыть верные сведения о том, какие куют в Риме замыслы.

В марте 1300 года юрист Лапо Сальтерелли во главе пышной делегации был отправлен с какой-то торжественной, но пустой миссией к папе. Истинная цель поездки заключалась в выяснении замыслов курии против Флоренции. Лапо приходился тестем одному из Черки. Он был знающий и умный законовед, но человек, по-видимому, жадный до денег, чрезмерно склонный к удовольствиям и беспринципный: Данте помянул его нехорошим словом в "Комедии". Лапо быстро разобрался в ватиканских делах, установил, что замысел действительно существует, установил лиц, замешанных в политических интригах, и, когда в начале апреля делегация вернулась домой, в руках Лапо был обильный и неопровержимый обвинительный материал. На основе этих сведений Симоне Герарди деи Спины и двое других флорентийцев — близкие к папе люди — были приговорены к крупным штрафам, а в случае неуплаты — к вырезанию языка. Так как ни один из них не собирался ни платить, ни явиться во Флоренцию, то приговор фактически означал изгнание. Папа сильно разгневался и потому, что были раскрыты его планы, и потому, что были наказаны его приближенные. Он резко потребовал отмены приговора. Но коллегия приоров, вступившая в должность 15 апреля 1300 года, — Лапо был ее членом — подтвердила приговор. Новое письмо папы помогло осужденным не больше первого. Но тут возникло другое обстоятельство.

Вечером 1 мая, согласно обычаю, установившемуся уже лет за десять, молодежь собралась перед церковью Санта Тринита, чтобы справить майский праздник. Юноши и девушки, украшенные цветами, пели, танцевали и веселились. Вокруг площади расположились зрители на конях, среди них группа Черки. В самый разгар праздника подъехала другая группа всадников — Донати, и случайно оказалась возле Черки. Загорелись глаза, раздалась обидные и угрожающие слова. Молодежь Донати бросилась на стоявшего ближе к ним РикOVERИНО Черки с мечами, и кто-то начисто отрубил ему нос. Крики и звон оружия разнесли тревогу по всему городу. Девушки разбежались, теряя венки и путаясь в цветочных гирляндах. Юноши кинулись к оружию. По всему городу стали захлопываться ставни, ворота и двери у лавок. Загудел набат, и стали вооружаться все пополаны. Но на этот раз уличный бой был предотвращен. Виновные были обложены высокими штрафами, и сам Вьери Черки привел в суд безносого РикOVERИНО, чтобы заставить судью наказать дворян-буянов по всей строгости "Установлений".

Дворяне были разозлены до последней степени, и так как Корсо, вызванный папою в Рим, непрерывно подстрекал своих сторонников к серьезному выступлению, они решили сойтись в церкви Санта Тринита, перед которой произошло побоище, чтобы посоветоваться, что делать. Было решено собрать в домах как можно больше вооруженных, уговорить графа Гвидо ди Баттифоле прийти к ним на помощь со своим отрядом и, как только он появится перед городом, поднять восстание. Целью восстания было изгнание Черки и захват власти. Но планы дворян стали известны, граф Гвидо не двинулся, и приоры обрушили на головы заговорщиков тягчайшие кары. Сын Корсо, Симоне, и граф Гвидо с сыном должны были уплатить 20 000 лир штрафа, а Корсо как главный зачинщик был приговорен к смерти, разрушению всей недвижимости и конфискации всей движимости. Все его дома во Флоренции были немедленно сровнены с землей. Кроме того, несколько лиц как из партии Донати, так для справедливости и Черки в середине мая были отправлены в ссылку. В числе изгнанных был Гвидо Кавальканти: вспомнили его нападение на Корсо в 1298 году. Местом ссылки для Гвидо и его товарищей была назначена Сарцана в Луниджане — одно из самых гиблых малярийных мест в Италии. Сарцану выбрали с хитроумной целью — чтобы был повод скорее их вернуть. И действительно, уже в июле, когда в числе приоров был также и Данте, очевидно позаботившийся о друге, их вернули. Для Гвидо амнистия все-таки запоздала. Малярия сделала свое дело. Поэт, не надеявшийся больше увидеть родину и изливший свои чувства в чудесной балладе, радостно возвратился домой, но поправиться не мог. Он умер через месяц. Донати и их друзья были сосланы в Умбрию.

Для водворения мира папа решил отправить во Флоренцию специального легата. Выбор его пал на кардинала Маттео Аквас-

парта. Он прибыл в город в начале июня и немедленно потребовал именем Бонифация отмены всех приговоров, ибо, говорил он, они по существу направлены против самого папы. Но Лапо Сальтарелли, прежде чем кончился двухмесячный срок его приората (15 июня), добился создания специальной комиссии, совместно с приорами постановившей, что папа не имеет никакого права вмешиваться в правосудие города. Советы утвердили это постановление, и у легата сразу была выбита почва из-под ног. Соглашение становилось невозможным. Предстояла борьба, тяжелая и опасная, потому что папа был враг нешуточный. Нужно было заботиться о союзниках.

Флоренция издавна стояла во главе так называемой гвельфской лиги, в которую входили города: Лукка, Пистойя, Прато, Сан Миниато, Сан Джиминиано, Вольтерра, Поджибонси, Колле. Силами этих городов в Тоскане удавалось сохранить мир и держать в страхе ее врагов. Предстояли выборы нового военачальника Лиги, и из Флоренции в разные города были разосланы верные люди, чтобы под предлогом приглашения на выборное собрание укрепить связи с Флоренцией и предупредить против возможных интриг, дворянских и папских. Задача была трудная, потому что приходилось косвенно выступать против папы. А ведь Лига была гвельфская.

В Сан Джиминиано был делегирован Данте Алигиери.

## *6. Начало политической деятельности*

В первый раз на Данте возлагалось ответственное поручение. И он его принял. Согласие его означало многое. Дело было не только в том, что Данте решил поехать послом от Флоренции в тихий городок, затерявшийся среди зеленых холмов Вальдэльзы. Тем, что он поехал, он определил свою политическую позицию. Он будет не с дворянами, а с пополанами. До этого момента его политическое лицо было неясно. Он был дворянин, кроме того, жена его была Донати. Брат Корсо Форезе был его другом. Можно было ожидать, что если Данте прямо и не примкнет к дворянам, то, как и многие, сохранит нейтралитет. Данте этого не захотел. Его характер определился вполне: ему было тридцать пять лет и он был "на полпути земного бытия". То, что Данте пошел с пополанами, доказывает его большую общественную честность. Он не захотел в критический для родного города момент оставаться в стороне и пожелал разделить ответственность за судьбу родины с наиболее активной частью ее сынов. Ему претило положение быть "senza infamia e senza lodo" — "без хулы и без хвалы" ("Ад", III), так как он всю жизнь ненавидел людей, способных идти на сделку с совестью.

Гораздо труднее ответить на вопрос, почему Данте стал на сторону пополанов: происхождение и родственные связи должны были толкнуть его на сторону аристократов.

Поэт был горд и высокомерен. Он относился с пренебрежением к толпе — не к народу; народ, il popolo, он уважал и чувствовал тяготение к избранным. Но его отшатнула от Донати их беспринципность, их покорность Корсо — человеку, отягченному низменными преступлениями, их темная игра с папою, похожая на предательство. В этих вопросах Данте не знал колебаний. Совесть его была чиста. И свою чистую совесть он готовился сделать судьей дел и людей своего времени. Он не мог быть на той стороне, где был Корсо и подобные ему. Но и к Черки Данте не испытывал большой привязанности. Он пошел с ними, потому что они защищали против покушений извне самостоятельность и свободу его родного города. Долг, а не чувство вынудил Данте быть с ними. Политические и моральные соображения, отталкивавшие его от Донати, приводили к Черки. Третьего пути не было, ибо вне политики Данте оставаться не мог. Был ли он по-настоящему членом партии "белых"? Леонардо Бруни в биографии Данте говорит об этом очень уклончиво: "Хотя он утверждал, что он человек вне партий, его тем не менее считали белым". И, по-видимому, историк близок к истине, ибо он опирается на слова, которые Данте позднее вложит в уста Каччагвиды.

Но если Данте не проявлял особенной горячности в сотрудничестве с Черки, то правящая группа, без сомнения, очень дорожила тем, что он был с нею, ибо ставила его высоко. Миссия в Сан Джиминиано была одним из доказательств большого к нему доверия.

Данте начал принимать участие в политической жизни с 1295 года, очень скоро после того, как записался в цех. Невозможно восстановить шаг за шагом этапы его участия в политических делах, ибо до нас дошли лишь краткие и неполные протоколы заседаний пяти флорентийских советов (le consulte).

Достоверные сведения немногочисленны. После своих дебютов в 1295 году с 1 мая по 1 октября 1296 года Данте был членом Совета ста; записаны его выступления. В 1297 году он был членом одного из пяти советов, неизвестно какого — за эти годы, до 1300-го, протоколы пропали. Очевидно, он успел настолько выдвинуться, что ему, как наиболее достойному, была поручена миссия в Сан Джиминиано. За эти пять лет не только сложилась его политическая репутация, но он уже оказывал большое влияние на политическую жизнь. Об этом, быть может слегка преувеличивая, говорит Боккаччо: "Счастье ему так благоприятствовало, что ни одно посольство не выслушивалось, ни одно не получало ответа, ни один закон не издавался, ни один не отклонялся, никакой не заключался мир и никакая не объявлялась война — словом, не принималось никакого решения сколько-нибудь важного, если он предварительно не высказывал своего суждения". Джованни Виллани и Бруни подтверждают слова Боккаччо, хотя и не в столь пышных выражениях. Виллани говорит: "Был он в числе важнейших правителей города (dei maggiori governatori della città). Бруни в своей латинской "Ис-

тории Флоренции” пишет: “Так как умом и красноречием он выделялся среди своих товарищей, они очень считались с его волей и указаниями его одного” (*voluntatem eius unius potius quamque maxime spectabant*).

Виллани стоял очень близко к описываемым событиям, а Бруни, хотя и писал в XV веке, имел в качестве канцлера республики доступ ко всем документам государственных архивов. Поэтому оба отзыва очень авторитетны: в Сан Джиминиано ехал один из “правителей города”.

В Сан Джиминиано, в палатцо подесты, свято сохраняется “зала Данте”. В ней 7 мая 1300 года поэт выступил перед местным советом, приглашая прислать в Эмполи делегатов для участия в выборах нового полководца Лиги. И агитировал за кандидата Флоренции барона деи Манджадори из Сан Маниато. А может быть, в собрании менее открытом предостерегал горожан от происков Рима. Выполнив поручение, он вернулся во Флоренцию и здесь через месяц с небольшим был выбран одним из членов коллегии приоров с 15 июня.

Положение новой коллегии приоров было трудное. Кардинал Акваспарта был в городе и не собирався уезжать, не добившись цели, то есть не вынудив флорентийское правительство отменить приговор, тяготевший над Симоне Герарди с товарищами. А сидя в городе, кардинал, разумеется, все время подстрекал дворян к оппозиции властям и к борьбе против пополанов. Соотношение социальных и политических сил странно переместилось. Прежнее ядро гвельфской партии, пополаны и во главе их представители банковского капитала — Черки, были противниками папства и заигрывали с гибеллинами. А потомки гибеллинского дворянства, тоже руководимые банковским капиталом Спино, были верной гвардией папства, патентованными гвельфами. Ситуация показывала, что руководящей силой был капитал, внутри которого шло расслоение, и что по линиям этого расслоения размещались все остальные социальные группы.

И как бы для того, чтобы расставить знаки этого нового деления, подоспело обострение событий в Пистое. Там уже давно зрел свой раскол. Канцельери, самая влиятельная и богатая семья в городе, делилась на две ветви, звавшиеся по цвету своих гербов: Канцельери белые и Канцельери черные. С середины восьмидесятых годов XIII века между ними началась вражда, изобиловавшая, как всегда, нападениями, засадами, уличными стычками. Она первоначально имела характер обычной кровной мести. Постепенно в распрю втягивались широкие городские круги, сделавшие фамильные гербы обеих ветвей — “черные” и “белые” — знаменами собственных политических и социальных расхождений. Смуты в городе стали такими ожесточенными, что в 1296 году граждане Пистойи обратились к Флоренции с просьбой о протекторате, усматривая в нем единственный способ умиротворения.

Флоренция приняла предложение и назначила в Пистую своего подесту, который старался поддерживать в городе мир тем,

что во все городские коллегии сажал поровну "черных" и "белых". Этим способом первое время удавалось сдерживать их страсти, но в конце 1299 года беспорядки вспыхнули вновь, и вожди обеих групп были высланы во Флоренцию. Там они нашли приют и поддержку по родственным связям. "Белые" Канцельери поселились у старого Лапо деи Черки, дяди Вьери, а "черные" — у Фрескобальди, вся семья которых, за исключением одного Берто, была на стороне Донати. Начались интриги, и так как власть была в руках Черки, то они через флорентийских правителей могли оказывать большие услуги "белым" Канцельери и в самой Пистойе. "Черные" Канцельери апеллировали к Донати, а через Донати в Рим.

Таким образом, насильственное водворение пистойских "белых" и "черных" во Флоренцию не только не помогло самой Пистойе, но настолько усилило раскол во Флоренции, что названия "белых" и "черных" мало-помалу прочно пристали к партиям Черки и Донати. С весны 1300 года и особенно с приората Данте их чаще всего только так и именовали. "Белыми" была партия пополанов, руководимая Черки и державшая власть, "черными" — Донати, дворянская группа, послушно следовавшая указаниям Рима, передававшимся через Акваспарту. Подстрекательства кардинала, видимо, вызвали новое буйство дворян 23 июня, в канун дня Иоанна Крестителя, патрона — покровителя Флоренции. В этот день ежегодно устраивалась торжественная процессия в Сан Джованни, в которой участвовали члены всех цехов, в праздничных одеждах, со старшинами впереди: настоящий боевой смотр пополанских сил. Нечлены цехов, в том числе дворяне, стояли по тротуарам, не имея права примкнуть к процессии, и вынуждены были терпеть насмешливые взгляды цеховых людей. И одна из дворянских групп не выдержала. С криками "Мы обиждали при Кампальдино, а вы отгеснили нас от должностей и от власти в городе" люди, в ней стоявшие, накинулись на цеховых старейшин и основательно их потрепали.

Подобные выступления не способствовали ни умиротворению города, к коему якобы стремился "миротворец" кардинал Маттео, ни его собственной популярности. Мало помогали они и выполнению возложенной на него папой задачи добиться отмены наказания Симоне Герарди с товарищами. Новые приоры подтвердили решение своих предшественников, а когда кардинал внес предложение установить при выборах в коллегию приоров равенство между "белыми" и "черными", приоры даже не передали его в советы, а отклонили с места.

Назойливость "миротворца" до такой степени обозлила пополанов, что однажды, когда кардинал стоял у окна архиепископского дома, где он жил, кто-то пустил в него стрелу из арбалета. Она не попала в Маттео и воткнулась в оконную притолоку. Этот выстрел был очень красноречивым свидетельством отношения флорентийских граждан к папе и к его маклеру во Флоренции.

Пятнадцатого августа коллегия, куда входил Данте, кончила работу. По-видимому, одним из ее последних актов было постановление об амнистии высланным в Сарцану вождям "белых", в числе которых был теперь уже смертельно больной Гвидо Кавальканти.

Кардинал обратился к новой коллегии — уже в третий раз — с требованием отменить приговор против Симоне Герарди с товарищами и снова получил отказ. Тогда — ибо папа настаивал на решительных мерах — кардинал отлучил от церкви подеста, капитана, приоров, гонфалоньера, членов всех советов, некоторых граждан и, облегчив душу столь богоугодным делом, покинул Флоренцию в конце сентября 1300 года.

Для Данте наступил момент, когда он, не стесняемый официальным положением, обязывающим к выдержке, мог отдаться политической деятельности. И как бы для того, чтобы набраться воодушевляющих настроений, он решил повидать вечный город, где ему никогда еще не приходилось бывать, и выехал в Рим. Там готовились к празднествам.

### *7. Борьба во Флоренции, интриги в Риме*

Бонифаций только что объявил 1300 год первым юбилейным годом, *anno santo*. Значение этого юбилея было двойное. Для масс "святой год" означал, что всякий, побывавший в этом году в Риме, механически получал отпущение грехов. Для папской казны и папских банкиров он означал огромный прилив пилигримов и поступление колоссальных денежных сумм. Церковная агитация и торговля шли рука об руку. Отношения с империей, где происходили смуты, были спокойные, с Францией — удовлетворительные. Надутый гордыней папа становился все более непреклонным в своей итальянской политике. Ее направляли не интересы церкви, а его семейные интересы. Подчинение Флоренции было первым пунктом династической программы рода Гаттани, отлучение головки "белых" — первым шагом на пути практического осуществления этого первого пункта.

Положение "белых", особенно Черки, было трудное. Они не могли склониться перед папской волей, потому что это немедленно привело бы к разрыву с пополанской массой. Но они не могли идти со всей решительностью против папы, потому что интердикт мог подкосить благосостояние крупной буржуазии. Следствием интердикта, если он был наложен на весь город, было то, что все граждане этого города оказывались вне закона. Каждый верующий христианин получал право безнаказанно ограбить и убить любого жителя Флоренции. Сделки, заключенные с горожанами, подпавшими под интердикт, теряли силу: должники могли им не платить, те, у кого были на комиссии их товары, могли их не возвращать; государи, на чьих территориях оказывались их имущества, могли их конфисковать и т. д. Поэтому

политика Черки была полна нерешительности и колебаний. Не уступать, но и не идти напролом, а вести дипломатическую игру и избегать решительных действий.

Поэтому после отлучения, наложенного кардиналом Акваспарта, "белые" стали думать, как уговорить папу снять интердикт. Беспокоили, конечно, не муки на том свете — их флорентийцы не очень боялись: еретическая культура свое дело делала, — а убытки на этом свете. 11 ноября соединенная депутация Флоренции и союзных с нею городов гвельфской лиги получила аудиенцию у папы, целовала его святейшую туфлю, произносила покаянные слова и умоляла снять отлучение. Бонифаций был милостив, говорил, что флорентийцы — пятый элемент мироздания, и соизволил временно приостановить действие интердикта. Во Флоренция были удовлетворены и в благодарность пошли навстречу папе в некоторых важных для него вопросах.

Политика Вьери, полная колебания, вялая и уступчивая, вызвала у одной части его сторонников отрицательное отношение. Была группа, требовавшая большей твердости, большего достоинства и решительности в отношении папы. Это были пополаны, менее богатые, не имевшие ни крупных капиталов, ни крупных партий товаров за границей. Постепенно от группы Черки откололось радикальное крыло. Главой его был Данте.

Он снова был выбран в члены Совета ста на семестр с 1 апреля по 1 октября 1301 года. Он понимал, что положение серьезное и предстоит борьба. Уже давно носились слухи, что Бонифаций договорился с братом Филиппа Красивого, Карлом Валуа. Принц обязывался за определенную сумму стать во главе экспедиции в Сицилию, с тем чтобы вернуть остров неаполитанским анжуйцам, а также идти воевать Флоренцию и подчинить ее папе. Слухи гласили, что Карла скоро ждут в Италии. Что за человек был Карл Валуа — во Флоренции знали. Это был бандит королевской крови, кондотьер худшего сорта, лишенный чести и совести, за деньги готовый на все. Еще свежо было в памяти недавнее предательство Карла по отношению к графу Фландрскому, который доверился ему и был им выдан Филиппу, своему брату, его заклятому врагу. Вся партия "белых" была согласна, что нужно дать отпор готовящемуся разбойничьему нападению. Но Черки по обыкновению высказывался за то, что не нужно раздражать папу открытыми приготовлениями к борьбе.

Советы работали лихорадочно. 19 июня состоялось заседание Совета ста при участии обоих советов Капитана — Большого и Малого.

Обсуждалась просьба папы о посылке в помощь одной из его военных экспедиций отряда конных флорентийских рыцарей. Двое ораторов Совета ста высказались за удовлетворение папской просьбы. Данте решительно восстал. При голосовании он остался в меньшинстве. В тот же день этот вопрос обсуждал один Совет ста. Данте вновь защищал свое предложение и снова остался в меньшинстве. Папское требование было удовлетворено



большинством — 49 против 32. Голосование в обоих советах Капитана, заседавших отдельно, дало те же результаты: предложение прошло большинством — 41 против 26. Было ясно, что пополанская группа раскололась и что некоторые из ее членов голосовали вместе с поддерживавшей папу группой дворян, у последних же дисциплина была крепче, и они добросовестно выполняли папские директивы. Ввери деи Черки, очевидно, не считал, что есть повод для тревоги, и продолжал призывать к умеренности.

Однако в начале сентября, когда стало известно, что Карл Валуа уже прибыл в Ананьи и совещается с папою, политическая атмосфера во Флоренции вновь стала накаляться. 13 сентября состоялось заседание всех пяти советов со всеми цеховыми старейшинами. Были приглашены старейшины не только семи старших и пяти средних, но всех двадцати одного цехов. Подеста требовал сохранения в полной силе "установлений справедливости" и поддержки власти *popolo*, то есть полноправных граждан. Данте горячо защищал это предложение. Есть основание предполагать, что ему принадлежал проект распространения права избрания в приоры на все цехи, в то время как это право принадлежало только семи старшим и пяти средним. Другой оратор предложил, чтобы приорами, гофалоньером, подеста и Капитаном были приняты необходимые меры. Смысл обоих предложений, исходящих из группы радикалов, был ясен. Надо было укрепить пополанскую власть, раздвинув ее социальную базу, — обычный маневр в дни опасности. Леонардо Бруни так комментирует выступления Данте на этих заседаниях: "Он предлагал опереться на народную массу" (*moltitudine del popolo*). Возможно, что Данте предлагал также предпринять некоторые военные меры, для того чтобы не пропустить во Флоренцию Карла Валуа: занять горные проходы через Апеннины и укрепить их. Черки и на этот раз отказался присоединиться к точке зрения радикалов. Он не хотел боевых шагов. При тех настроениях, которыми жил в те дни Данте, мысль урегулировать положение с помощью народа сама собой приходила ему в голову. Это означало возврат к политике Джано делла Белла; недаром поэт в "Комедии" с таким сочувствием упоминает инициатора "Установлений", хотя и не называет его по имени.

Советы продолжали заседать. 20 сентября на расширенном заседании Совета ста была удовлетворена просьба болонцев о разрешении провоза зерна из Пизы в Болонью по флорентийской территории. Разрешение укрепляло союз с Болоньей против папы. Данте поддерживал это предложение. 28 сентября на закрытом заседании Совета ста было предложено дать новые временные полномочия городским властям, с тем чтобы были приняты меры безопасности против возможных покушений на город. Данте снова поддерживал предложение. Оно было принято, но не осуществлено.

Разведка доносила, что отряды Карла Валуа неуклонно приближаются к Флоренции. Проходы не защищались. Черки наконец начал обнаруживать признаки волнения. Были запрошены

города гвельфской лиги, согласны ли они оказать военную поддержку Флоренции против Карла. Все отвечали уклончиво, и было ясно, что гвельфская лига оставляет Флоренцию совершенно изолированной. Одна Болонья обещала прислать вспомогательный военный отряд. Положение становилось критическим. Именно поэтому было решено еще раз срочно послать к папе посольство. Бруни формулирует цель посольства таким образом: предложить папе соглашение и мир. Конкретно послы должны были просить папу сохранить "Установления" и статуты города и не настаивать на возвращении изгнанников.

Кто должен был войти в посольство? Боккаччо рассказывает, что, когда у Данте спросили его мнение, он ответил: "Если я останусь, кто поедет? Если я поеду, кто останется?" Он все-таки поехал в компании с Мазо Минербети и Кораццо Убальдини. Бонифаций принял посольство и на этот раз милостиво, но требовал, чтобы Флоренция подчинилась ему, и обещал, что все будет хорошо. Была изготовлена соответствующая папская булла, и папа приказал, чтобы двое из послов повезли ее во Флоренцию. Данте он оставил пока при себе. Булла была доставлена в город, и обещаниям, в ней изложенным, поверили все, даже ремесленные пехи, за исключением булочников: эти настаивали на том, чтобы Карл ни в каком случае не был допущен, ибо он идет, чтобы разрушить город. Послы вернулись за несколько дней до того, как Карл появился перед Флоренцией и предъявил папский приказ о допущении его в город. Мудрых булочников не слушали. Данте в городе не было: он оставался в Риме.

## 8. Победа "черных" и изгнание Данте

Пока Черки во Флоренции призывали к мягкой политике по отношению к папе, Карл Валуа неторопливо совершал свой путь по Италии. 18 июля он был в Милане, в начале августа — в Сиене, 2 сентября — в Ананьи, где его ждал папа. По дороге его всюду приветствовали "черные", изгнанные из Флоренции, из Пистойи, их тосканские и романьольские единомышленники. Они осыпали Карла речами и подарками, и в Ананьи он приехал уже надутый важностью, с совершенно несуразными требованиями.

В Ананьи собралась настоящая биржа, то есть та денежная группа, которая устроила поход Карла. Здесь, кроме Спини, финансировавших поход, были двое Францези, тоже банкиры и флорентийцы, Мушатто и Биччо (по-французски *Mouche et Viche*), приехавшие с принцем из Франции, заранее купленные Спини и трубившие всю дорогу ему в уши, что "черные" — ангелы, а "белые" — исчадие ада. В Ананьи был Карл II Анжуйский и его банкиры Барди, тоже флорентийцы и "черные".

Папа, которого Якопо Газтани и его семейство обрабатывали с глазу на глаз специальными аргументами, одобрительно кивал головою и нужно не нужно благословлял и Карла, и его спут-

ников, и анжуйцев, и "черных"; назначил Карла главнокомандующим церковными войсками, миротворцем Тосканы, правителем Романьи, маркизом Анконы, герцогом Сполето и, в конце концов, дал ему 200 000 флоринов за предстоящие труды. В "Чистилище" (XX) Данте так сказал о походе Карла:

Один, без войска, многих он поборет  
Копьем Иуды: им он так разят,  
Что брюхо у Флоренции распорет.

Девятнадцатого сентября Карл, сытый по горло почестями, золотом и благословениями, выступил в Сиену и разослал во все тосканские города, в том числе и во Флоренцию, гонцов с приглашением прислать к нему послов для переговоров. Во Флоренции царил непонятная растерянность. Сам по себе Карл со своими рыцарями и союзниками "черными" едва ли должен был представляться опасным врагом. За своими новыми стенами Флоренция могла его не бояться. Денег в городе было много; граждане, недавно разбившие аретинцев под Кампальдино, сражаться не разучились. Тем не менее горожан охватила паника. Объяснить ее можно только одним: страхом пополам перед возможной изменой дворян и их переходом на сторону "черных". Кроме того, ведь из-за спины Карла Валуа все время выглядывала фигура Бонифация, потрясавшего перунами интриганта.

Флорентийцы решили идти на переговоры. Послы ездили из Флоренции в Сиену и в Рим, из Сиены во Флоренцию. Карл уверял, что у него одна забота — примирение "черных" и "белых". Бонифаций, пока результаты переговоров были не ясны, заявлял, что он никогда и не думал овладеть Флоренцией. Оба клялись, что конституция флорентийская не будет нарушена, что никто из флорентийцев не пострадает. И просили об одном: чтобы Карл был допущен в город. Мы не знаем, как действовала группа сторонников Данте, но совершенно ясно, что их уже не слушали. Легковерие и страх овладели правителями города. Измена поднимала голову. Корысть жадно щелкала зубами. История Флоренции не очень богата проявлениями героизма: с купеческой психологией героика уживается редко. Но такой эпидемии слепого и отупелого малодушия город не переживал никогда.

Флорентийцы соглашались на все требования заклятых врагов. 1 ноября 1301 года Карл Валуа вступил в город, радостно приветствуемый "черными", раболепно встреченный "белыми". Собрания советов происходили в присутствии закованных в железо бургундских рыцарей Карла, стоявших с обнаженными мечами. Советы принимали решения, угодные принцу. Карл настаивал на вручении ему полномочий для проведения миротворческой миссии и заодно на передаче ему ключей от трех городских ворот в Ольтарно. Он обещал, что будет охранять их согласно

указаниям Синьории — так стали называть коллегии приоров. Полномочия были даны, и в ворота, в первую же ночь после того, как охрана их перешла в руки французов, был впущен Корсо Донати со своими сторонниками.

Это было 5 ноября. Карл лишний раз показал, что он перво-классный мастер измены.

Начался погром. К Корсо сейчас же присоединились "черные", находившиеся во Флоренции, рыцари Карла Валуа, а потом все уголовные элементы, выпущенные Корсо из тюрьмы. Пять дней громили город преступники всех рангов, озверелые от жажды мести, от жажды крови, от жажды наживы, и таково было ослепление "белых", что, когда Скьятта деи Качельери, начальник отряда из трехсот рыцарей, находящегося на службе у Флоренции, предложил ударить на рассыпавшихся по городу грабителей и уничтожить их вместе с французами, Вьери деи Черки запретил, говоря, что все уладится. Но дома и дворцы продолжали разрушаться, освещая заревом своих пожаров ночную тьму; людей продолжали убивать, женщин и девушек продолжали насиловать, имущество продолжали грабить.

Когда погром слегка улегся, 9 ноября Карл, получивший от приоров право назначения главных должностных лиц в городе, назначил подестою Канте деи Габриелли из Губбио, находящегося в его свите и заранее подобравшего себе всю подручную банду: судей, приставов и т. д.

На этого авантюриста, проходимца, нажившего во Флоренции огромные богатства и вековечную каинову печать, была возложена задача: превратить погром в закономерное вымогательство, а убийства физические — в убийства политические. Будучи верховным судьей, он призывал к ответу всех политических противников Донати и облагал их штрафами. Если те не могли заплатить, он приказывал разрушать их дома, а потом подвергал их изгнанию. Он помог Карлу и "черным" выжать из противников столько денег, сколько было можно, не забывая при этом и себя.

Так кончилась конкуренция банкирских домов Спины и Черки. Черки были изгнаны и могли спасти только малую часть своих колоссальных капиталов. Правда, и этого было достаточно, чтобы они оказались в состоянии оплачивать свои коммерческие обязательства и выделять очень большие суммы на политические цели. Спины получили полную свободу действий во Флоренции и могли развернуть свою коммерческую предприимчивость еще шире. А множество людей, отдававших политической работе кровь своего сердца и сок своих нервов с верою в свое дело, воодушевленных идеалами, постигла катастрофа.

Данте Алигери был в числе попавших в эту катастрофу. Его политическая деятельность была настолько откровенно враждебна папе и "черным" и занимал он такую радикальную позицию, что машина юридических убийств, называвшаяся судом подесты, не могла не захватить его своими колесами.

О событиях во Флоренции Данте узнал либо еще в Риме, либо по дороге из Рима. К себе он не попал. Когда 18 января 1302 года начались процессы, он должен был понять, что его не минует горькая чаша. Чтобы подготовиться к худшему, у него был срок. Раз за разом Канте деи Габриелли принуждал к штрафам и изгнаниям то того, то другого из "белых". Раз за разом гонфалоньер с собачьей покорностью ехал верхом к домам осужденных, чтобы присутствовать при том, как будут разрушать их до основания. Беспреданно сопровождаемые плачем и стенаниями, покидали город единомышленники поэта. 27 января настал черед и Данте. За свою борьбу против "черных" он был присужден к уплате 5000 лир и двухлетнему изгнанию за пределы Тосканы с конфискацией имущества и срытием до основания дома. Ему было предписано, кроме того, в трехдневный срок явиться к подесте. То, что Канте собирался сказать ему или сделать с ним, объявлено не было, но приказ был строгий. Данте, конечно, не явился. У него было время обдумать свое положение, и ему не приходилось дожидаться, чтобы перед его домом затрубила труба пестро одетого герольда подесты, судебная повестка XIV века. Герольд уже не застал его. Данте не мог предчувствовать, что не увидит больше никогда "прекрасной овчарни, где спал агнеком" и что его "милый Сан Джованни" никогда больше не примет его под свою ласковую сень.

В разгар репрессий во Флоренцию явился ее старый супостат Маттео Акваспарта. Папа приказал ему последить, чтобы "белым" не оказывалось никакого излишнего снисхождения: как будто Корсо Донати и Канте деи Габриелли нужно было еще поощрять к жестокостям. И, быть может, присутствием кардинала, который не забыл стрелы из арбалета, воткнувшейся в окно рядом с его головой, объясняется, что вторичный приговор по делу Данте, заочный, был еще более суров.

Когда в определенный подестоу срок ни Данте, ни его товарищи по приговору не явились, Канте обогатил свой первый вердикт прибавкою, где говорилось, что, так как неявка осужденных была знаком их сознания в вине, они принуждаются к сожжению живыми на костре. Это было 10 марта. Дом Данте был срыт до основания отрядом рыцарей подесты и гонфалоньера, которые при сотрудничестве 150 каменщиков чисто и скоро проделали свою работу\*.

Уехал Данте, по всей вероятности, с женою и детьми, так как законы "белого" террора требовали изгнания и всех домочадцев. Позднее, когда ярость "черных" угмонилась, Джемма и дети, нужно думать, вернулись домой — она ведь была Донати. Джемма никогда больше не возвращалась к мужу. Она жила во Флоренции и растила детей, борясь с тяжелой нуждой.

---

\* Поэтому так называемый "Дом Данте" во Флоренции, взглянуть на который приходит столько туристов, ничего общего не имеет с домом, где Данте родился и жил до изгнания.

Свое изгнание поэт изобразил в пророчестве Каччагвиды словами суровыми, полными сдержанной печали и огромного достоинства ("Рай", XVII):

Как покидал Афины Ипполит,  
Злой мачехой гонимый в гневе яром,  
Так и тебе Флоренция велит.  
Того хотят, о ком хлопочут с жаром,  
И нужного достигнут без труда  
Там, где Христос вседневным стал товаром.

Христом как товаром торгуют, конечно, в Риме Бонифаций и его клика, продающие для обогащения многочисленной папской родни духовные должности.

Ты бросишь все, к чему твои желанья  
Стремилась нежно; эту язву нам  
Всего быстрее наносит лук изгнанья.  
Ты будешь знать, как горестен устам  
Чужой помочь, как трудно на чужбине  
Сходить и восходить по ступеням.

За первой стрелой с лука изгнанья должны были последовать многочисленные другие: с промежутками, но беспрестанно, до конца.

#### ГЛАВА IV

### Меч эмигранта и посох изгнанника

#### *1. Первые годы изгнания*

"Ах, если бы владыка вселенной соизволил, чтобы и другие не были передо мною виноваты и я бы не терпел кары несправедливой, кары изгнания и бедности! Ибо было угодно гражданам прекраснейшей и славнейшей дочери Рима, Флоренции, исторгнуть меня из сладчайшего ее лона, где я родился и был вскормлен, пока не достиг вершины своей жизни, и где я хочу всем моим сердцем с миром для нее успокоить усталый дух свой и окончить дни, мне отмеренные. И пошел я странником по всем почти городам и весям, в коих говорят на нашем языке, чуть не нищенствуя, показывая против своего желания следы ударов фортуны, которые столь часто и несправедливо ставят в вину потерпевшему. Поистине стал я кораблем без ветрил и руля, который противные ветры, раздуваемые горестной нуждой, гоняют к разным берегам, устьям и гаваням. И казался я низким взору многих, которые, быть может, по некоей обо мне молве представляют меня другим. В мнении этих людей не только была унижена личность моя, но потеряли цену и творения мои, как уже

написанные, так и предстоящие. Причина этого — не только в отношении меня, но и в отношении всех, чтобы указать ее здесь вкратце, заключается в том, что слава, когда приходит издалека, раздувает заслуги выше действительных размеров, а присутствие уменьшает их больше, чем по справедливости следует”.

Так оплакивал свою судьбу в “Пире” Данте, когда значительная часть испытаний, быть может, худшая, была уже позади. И эти жалобы даже через шестьсот лет волнуют нас, потому что мы представляем себе, какие муки должен был претерпеть этот гордый человек, чтобы рука его написала такие слова. Судьба действительно была к нему беспощадна. Борьба, которую он вел во Флоренции, была в его глазах борьбой за независимость родного города, против папы, борьбой за свободу, против грозившей внутренней тирании. Донати были ему неприятны, как могут быть неприятны благородному человеку люди с преступной натурой. Но и Черки, рыцари наживы, осторожные до трусости честолюбцы, не пользовались у него симпатиями. Чтобы просто дать перевес Черки над Донати, ему незачем было рисковать всем будущим. Игра не стоила свеч. К тому же ситуация складывалась так, что установки Джано делла Белла восстановить было невозможно, а сила “Установлений” была подорвана. Но теперь переделать уже ничего нельзя было, ибо “белые” заключили союз с гибеллинами, то есть врагами уже не “черных”, а Флоренции вообще, и распря “белых” и “черных” из второстепенного обстоятельства, каким представлял ее себе поэт, стала основным политическим фактом ближайших лет. Он не понимал и, вероятно, не понял до конца своих дней то, что было ясно таким людям, как Дино и Джованни Виллани: что планы Бонифация против Флоренции были обстоятельством несущественным, а главным было соперничество двух банкирских домов: Спини и Черки.

Союз “белых” с гибеллинами осуществился как-то сам собой. Когда перуны Канте деи Габриелли заставили вождей “белых” покинуть Флоренцию, им нельзя было под угрозой быть выданными показаться в каком-либо из гордов Тосканы, входивших в гвельфскую лигу. Даже Сиена, прежний оплот гибеллинов, теперь была в дружбе с “черными”. Только Пистоя, продолжавшая оставаться в руках “белых”, да старые гибеллинские гнезда Ареццо с Пизой представляли известные гарантии. Но Пистоя находилась слишком близко к Флоренции и должна была неминуемо попасть под удар, а по дороге к Пизе лежала территория Лукки, вернейшего союзника “черной” Флоренции. Поэтому большинство изгнанников, наскоро сговорившись в маленьком городке Гаргонце, решили сойтись в Ареццо. Было начало 1302 года. А в Ареццо уже давно приютились гибеллины, самые непримиримые, те, которые не получили права возвращения по миру кардинала Латино. Семья Уберти, не сломленная столькими несчастьями, гордая, по-прежнему была во главе. Судьба связала гибеллинов с “белыми”. Начались переговоры. Ма-

ло-помалу в Ареццо потянулись и те эмигранты, которые были рассеяны по другим местам. Вьери деи Черки с сородичами был тут. Из своих несметных богатств он спас столько, что мог легко финансировать самую широкую интервенцию. Старые гибеллины, помолодевшие от одной надежды увидеть родину, загорелись былым боевым пылом, творившим чудеса при Монтаперте, и требовали похода. Организация приняла пышное название "Объединение партии белых города и области Флоренции". Это было в начале 1302 года. Вся весна ушла на подготовку борьбы. На съезде в Сан Годенцо в июне были обсуждены стратегические планы и финансовые вопросы. Начались военные действия.

Но у "белых" было много хороших воинов и не было полководцев. Было много патриотов — и ни одного настоящего политика. Было много дельцов — и ни одного дипломата. После первых незначительных боевых успехов под Муджелло, под Пистойей, в верхнем Вальдарно, их дела пошли плохо. Подестою в Ареццо был Угуччоне делла Фаджола, которого — а он был гибеллином — Бонифаций дарами и обещаниями уговорил выгнать из города "белых". Они потеряли, таким образом, очень удобную базу. А в те самые летние месяцы, когда Карл Валуа трусливо и бездарно сражался в Сицилии против арагонцев — это было потруднее, чем покорять мирных жителей, — и в конце концов согласился на позорный мир, гвельфская лига неизменно была эмигрантов и тех союзников, которых им удавалось к себе привлечь. Результатом этих неудач была все увеличивавшаяся деморализация в лагере "белых", взаимные обвинения, дразги, склока.

Данте узнал о приговоре, на него обрушившемся, в Сиене, по дороге из Рима. Мы не знаем, был ли он в Гаргонце, но в Ареццо он попал одновременно с большинством своих товарищей по несчастью. Он участвовал в сангоденцком совещании и, вероятно, в первых военных действиях. В течение лета и осени он находился в штабе "белых" и принимал участие во всех совещаниях. Есть свидетельство, что при обсуждении военных планов на 1303 год он высказывался против зимнего похода, и, когда весенняя кампания окончилась неудачно, вину за поражение свалили на него. Решительный поворот к худшему для "белых" наступил весной 1303 года. Именно в это время они должны были покинуть Ареццо и потерпели крупную неудачу под Кастель-пуличано. У Данте никогда не было полного единомыслия с другими эмигрантами. По-видимому, он нередко восставал против общих решений, принимавшихся в угоду гибеллинам, что порождало не только резкие разногласия, но вызывало и нарекания, и прямые угрозы. Становилось все более ясно, что дальнейшее пребывание Данте в штабе "белых" ни к чему хорошему привести не может. Той же весной 1303 года он, пока еще вместе с товарищами, перебрался из Ареццо в Форли под защиту местного сеньора Скарпетты Орделаффи. По-видимому, в том же еще году он расстался с белогибеллинской коалицией — этим последним



осколком родины и пустился по свету уже совсем один, сжимая в руках тяжелый посох изгнания.

Вероятно, его отъезд из Форли произошел раньше, чем он узнал о смерти папы Бонифация. Эта весть, приди она прежде, чем испортились дела в лагере коалиции, могла бы сильно смягчить противоречия. Первоначально "черные" во Флоренции были сильны только поддержкой папы. Их позиция укрепилась, когда стало известно о союзе "белых" с гибеллинами. Случись катастрофа с Бонифацием до того, как этот союз был заключен, "белые" могли бы надеяться, что им удастся вернуться на родину, но заключение союза дало Спино козырь, который трудно было побить даже такой картой, как смерть папы.

Заключительный этап карьеры Бонифация VIII был достойной расплатой за все его преступления. Если бы Данте дано было знать, что раньше, чем сгниют кости убитых в дни флорентийского погрома, король Филипп IV поссорится с папой, Данте, быть может, действовал бы иначе. Сейчас ему пришлось удовлетворяться мыслью, что судьба отплатила виновнику его бед сторичей. 7 сентября 1303 года, в то время как папа находился в своей резиденции в городке Ананьи, неподалеку от Рима, дворец его был взят штурмом местными жителями, которых вел его заклятый враг Колонна. Вместе с отрядом французских рыцарей, во главе которых стоял канцлер Филиппа Гильом Ногаре, они ворвались во дворец, стащили папу с трона, сбили с его головы тиару, и старый рыцарь Шарра Колонна, схватив его за горло, вынуждал произнести слова отречения. Легенда прибавила к этому, что Шарра ударил папу по лицу рукой, закованной в железную перчатку. Затем жители Ананьи, отрезвленные и, может быть, решившие, что добычи, захваченной в папском дворце, им уже хватит, освободили его и дали возможность перебраться в Рим. Там он и умер, не будучи в состоянии пережить свое падение, 11 октября 1303 года. На делах Флоренции его смерть уже не могла отразиться сколько-нибудь заметно. Джерри Спино сумел надежно утвердить за собой командующие высоты. Правда, он еще не мог обойтись без поддержки Корсо Донати, тем более что ему пришлось понести серьезные убытки в день катастрофы Бонифация: его фондако в Ананьи начисто был разграблен теми же папскими верноподданными, которых натравил на Бонифация старый Колонна. Убытки Спино были, конечно, не так велики, как убытки Черки после флорентийского погрома, но все-таки возвращать старых конкурентов для Джерри было совершенно немислимо. Ему пришлось утешаться тем, что незадолго до смерти Бонифаций, конечно по совету Спино, назначил банкирами курии вместо временно приостановивших платежи Моцци давних банкиров анжуйского дома в Неаполе Барди; Моцци были "белые", Барди — "черные", дружественные Спино.

В эти роковые для Бонифация осенние дни 1303 года Данте был уже далеко от родной Тосканы. Нет ничего удивительного,

что он порвал с эмигрантами. Он тоже не был ни политиком-практиком, ни искусным дипломатом. Но у него была отличная голова, и он умел распознавать людей. Во всей компании "белых" и гибеллинов он не видел ни одного человека, на которого можно было бы положиться настоящим образом. И он потерял веру в возможность победы. Он понял, что Флоренция и лига, даже если они не будут получать помощи от папы, сильнее, чем эмиграция, и что при том безначалии, которое царило в их лагере, об успехе думать не приходится. Личные нападки на него, очевидно, просто переполнили чашу терпения. Для спасения родины от папских покушений и от угрозы тирании он пожертвовал всем и готов был отдать жизнь за дело, которое он считал правым. А его упрекали и обвиняли, его оскорбляли и, быть может, даже покушались на него. С людьми, способными на такие действия, он не мог идти об руку. Родина изгнала его, а от изгнанников он уйдет сам.

В "Комедии" Данте дважды касается этого эпизода. Сначала в "Аде" (XV), где в уста своего учителя и друга Брунетто Латини он вкладывает такую тираду:

Тебе судьба готовит столько славы,  
Что тем и этим будешь нужен ты,  
Но далеко от кловов будут травы...\*

В оригинале написано: "по тебе будут голодны обе партии", что определенно указывает на политические организации; а последний стих — флорентийская поговорка, означающая: "их постигнет неудача". Смысл слов Брунетто заключается в том, что Данте будет предметом преследования сначала одной партии, потом другой, но не попадет в руки ни одной из них. Первая партия — "черные": Данте деи Габриелли очень протягивал хищные когти, но Данте их избежал. Вторая — "белые". Что и они охотились за Данте весной 1303 года, и тоже неудачно, явствует из тех слов, которые Каччагвида говорил ему, продолжая свое пророчество (Рай, XVII):

Худшим гнетом для тебя отныне  
Общение будет глухих и дурных,  
Поверженных с тобою в той долине.

Безумство, злость, неблагодарность их  
Ты сам познаешь, но виски при этом  
Не у тебя зардеют, а у них.  
Об их скотстве объявят перед светом  
Поступки их...

Данте имел право бросить эмигрантам эти обвинения. "Белые" забыли про его заслуги перед общим делом, несправедливо его обвиняли. Они пошли на авантюру, ничего не подготовив для

---

\* Перев. Н. Н. Голованова.

ее успеха, и "разбили себе виски" — намек на поражение эмигрантов под Ластрою.

Выводом, сделанным Данте из первой попытки вернуться на родину силою оружия, было то, что он решил не входить ни в какую партию. Слова Каччагвиды — "И будет благом тебе, что ты стал сам себе партией":

...A te fia bello  
Averti fatta parte per te stesso, —

определили позицию Данте.

В словах Каччагвиды содержится глубокий подтекст: "Стал". Не "станешь" и не "становишься". Данте, видимо, хочет сказать, что он не входил ни в какую партию уже значительно раньше 1300 года, то есть не принадлежал к "белым" в критическую пору борьбы с Бонифацием и, во всяком случае, не был с ними с самого начала эмиграции.

Что это должно было означать?

## 2. Княжеские дворы и университеты

"Черные" были враги. "Белые" стали недругами. Третьей сколько-нибудь влиятельной группы не было. Данте и будет по-прежнему — "сам себе партией", то есть останется вне партий.

Это решение определяло линию политического поведения Данте только к Флоренции, то есть ту линию, которую он считал в данное время оконченной. Оно отнюдь не предопределяло его политическую позицию вообще, ибо, пускаясь с посохом и сумою в странствование по городам и весям Италии, не зная, что ждет его дальше, Данте не мог сказать наперед, каковы станут его новые отношения с новыми людьми.

Первым его приютом была Верона. Это тоже стояло в пророчестве Каччагвиды:

Твой первый дом в скитальческой судьбе  
Тебе создаст ломбардец знаменитый  
С орлом святым над лестницей в гербе.

"Великий ломбардец" — это Бартоломео делла Скала, сын Альберто, старший брат Кангранде, настоящего основателя веронской державы делла Скала. Данте мог познакомиться с ним, побывав у него в качестве посла "белых". Когда судьба сделала поэта бездомным, он снова постучался в двери Бартоломео.

При дворах ломбардских тиранов по традиции собирались и провансальские трубадуры, выгнанные из родной земли мечами крестоносцев и кострами инквизиторов, и итальянские жонглеры и певцы. Данте, чей поэтический багаж, кроме "Новой жизни", составили лишь несколько канцон и сонетов, тем не менее был фигурой куда более значительной, нежели его собра-

тья по искусству. Поэтому прием, оказанный ему Бартоломео, был таков, что Данте мог спокойно жить в Вероне. Но Бартоломео весной 1304 года умер, а его преемника Альбоино поэт помянул недобрым словом в "Пире": очевидно, потому, что при Альбоино для Данте жизнь в Вероне стала не очень уютной и он вынужден был покинуть город, где провел около года.

Что было с ним после этого, известно плохо. Возможно, что он некоторое время пользовался приютом у графа Герардо дель Каммино, одного из тревизанских феодалов. Можно с уверенностью говорить лишь о том, что Данте с вниманием следил за событиями, происходившими в Риме и во Флоренции после смерти Бонифация. Папская тиара в октябре 1303 года досталась скромному монаху, не имевшему ни сановного родства, ни династических притязаний, который принял имя Бенедикта XI. Он был известен своим миролюбивым нравом и не скрывал, что хочет загладить зло, причиненное Флоренции его предшественником. Эти слухи побудили неугомонного Корсо еще раз попробовать захватить власть, чтобы предупредить замыслы папы. Но Джери Спино и Россо делла Тоза заставили его смириться. А в начале марта 1304 года во Флоренцию явился папский легат кардинал Никколо да Прато с новой миротворческой миссией. Папа поставил ему задачу добиться примирения партий, возвращения изгнанников, восстановления в силе *Ordinamenti* и народного правления, то есть реставрации режима 1301 года. Кардинал обратился к "белым" с письмом, в котором он призывал их к миру с противниками, обещая содействовать их возвращению на родину. "Белые" поспешили послать ответ. Автором этого послания теперь единодушно признается Данте. Хотя он и порвал год назад с прежними товарищами, но, очевидно, не пожелал отказаться, когда его попросили послужить своим пером общему делу. Лучшее него написать письмо не мог никто — это знали все и это знал он сам. А для него речь шла о возможности вновь увидеть родной город. Он писал от имени "белых" и гибеллинов, что они принимают предложение кардинала и готовы повиноваться ему, ибо его желание совпадает с их стремлениями, теми, за которые они сражались. Ведь их оружие было обнажено исключительно для борьбы за мир и свободу флорентийского народа. "Черные" тоже обещали кардиналу подчиниться папской воле. Уповав на эти обещания, кардинал в апреле 1304 года собрал народ на площади Санта Мариа Новелла, где четверть века назад другой кардинал мирил гвельфов с гибеллинами. Было установлено, что все "реформы" Бонифация VIII отменяются и даже анжуйский герб будет снят с городского знамени. Если бы эти постановления были проведены в жизнь, то это означало бы поражение "черных" и конец их господства. "Черные" реагировали соответственно. Уже в мае возникли волнения, направленные против кардинала, снова сплотился "черный" триумvirат Джери — Россо — Корсо, начались уличные бои, и 10 июня священник из "черной" семьи Аббати

произвел поджог, уничтоживший десятую часть города. Кардинал бежал, едва спасшись от огня, и все осталось по-старому: Флоренция под игом "черных", "белые" в своем изгнании.

Неудачный результат миссии кардинала ускорил подготовку решительных действий со стороны "бело"-гибеллинской коалиции. 20 июля, собрав свои отряды, они попытались штурмом взять Флоренцию; эмигранты ворвались в город со стороны Ластры и даже пробились до самой соборной площади, но не выдержали контрудара и обратились в бегство. Дело кончилось страшным побоищем и казнями пленных. Катастрофа была непоправимой.

Данте продолжал оставаться на севере: сначала, вероятно, в Тревизо, а потом в Падуе, где у него нашлось достаточно друзей, готовых его принять и оказать ему поддержку. Есть указания, что он встречался с Джотто, расписывавшим (в 1304—1305) знаменитую капеллу Арены, а также со многими представителями интеллигенции, проживавшими в этом северном центре итальянской науки. Пребывание в Падуе вновь пробудило в Данте ученые интересы, и поэт решил обосноваться в городе, где можно было отдаться науке шире и свободнее. Он выбрал Болонью.

О пребывании Данте в Болонье говорят и Боккаччо и Джованни Виллани. Славный город со своим старым университетом, со своими профессорами и докторами, с поэтическими традициями, не угасавшими после Гвидо Гвинцелли, должен был казаться Данте лучшим местом для работы и пополнения знаний. В Болонье укрепилась дружба Данте с Чино да Пистойя, его лучшим учеником и последователем. В Болонье оба поэта, крупнейшие, какими могли гордиться Италия и Тоскана, встретились изгнанниками: Чино "черный", Данте "белый", что нисколько не мешало их дружбе. На досуге они обменивались сонетами на обязательные рифмы, в которых Чино упрекал друга за то, что тот мало занимается поэзией, а Данте с готовностью соглашался.

Писал Данте не стихи, а большой философский труд "Пир", где стихи были лишь отправными моментами. "Пир" был написан, когда Альбрехт Габсбургский был еще жив, а Герардо дель Каммино уже умер. Эти даты довольно точно определяют время возникновения книги: не раньше февраля 1306 и не позднее мая 1308 года. Таким образом, с весны 1304 по январь 1306 года включительно поэт мог провести в Падуе и Болонье, а с февраля, когда подготовка материалов подвинулась достаточно, принялся за писание "Пира". Одновременно он работал и над сочинением "Об итальянском языке".

Тем временем события в Италии и во Флоренции сменялись беспрерывно. В июне 1305 года после смерти Бенедикта XI папой был избран гасконец Климент V. С благословения нового папы во Флоренции опять появился кардинал да Прато, стремившийся осуществить планы, год назад сорванные "черными", и отомстить виновникам своей неудачи. Так как правители Флоренции

продолжали оказывать ему сопротивление, то он вместе с другим кардиналом, Наполеоне Орсини, наложил на Флоренцию пятилетний интердикт. Младшие цехи, почувствовав поддержку со стороны папы, в январе 1307 года восстали против богачей и добились восстановления *Ordinamenti*. Была создана новая должность экзекутора справедливости, пользовавшегося теми же правами, что и гонфалоньер. Кардиналы были удовлетворены, но богачи не волновались, ибо власть оставалась по-прежнему у них в руках.

На Данте известия об этих событиях во Флоренции действовали, по-видимому, удручающе. Он не мог долго оставаться в Болонье и снова вернулся к скитальческой жизни, полной лишений. Гордый человек, не всегда "снисходивший до разговора с непосвященным" (Дж. Виллани), именно в эти годы в полной мере познал "горечь чужого хлеба и крутизну чужих лестниц". Но в нем таились неисчерпаемые силы духа. Он странствовал, боролся с нищетой, учился и творил. Он искал в Италии уголок, где был бы ему обеспечен некоторый покой и подходящая обстановка для работы. Январский кризис 1307 года во Флоренции внушил ему некоторую надежду, что вожди младших цехов, прежние его политические друзья, сумеют добиться для него права возвращения. Он решил обратиться с письмом — его видел Леонардо Бруни — к народу флорентийскому. Письмо начиналось трогательными словами: "Народ мой, что я сделал тебе?" Данте просил об амнистии. Но победа младших цехов не была настолько решительной, чтобы выбить власть из рук богачей. Письмо осталось безрезультатным.

Во второй половине 1306 года в его скитаниях наступил некоторый перерыв. Осенью он был уже в Луниджане, у маркизов Маласпина. 6 октября он выступил как представитель семьи Маласпина на торжественном акте примирения маркизов с епископом Луни. Закрепленные письменным актом полномочия на представительство Данте получил от маркиза Франческино в Сарцане и затем отправился с нотариусом к епископу, подписал соглашение от имени всех Маласпина и обменялся с епископом торжественным символическим поцелуем мира.

Маркизы Маласпина покровительствовали поэтам, сами писали провансальские и итальянские стихи и очень дорожили своей репутацией меценатов и просвещенных синьоров. Поэт, казалось, не мог устроиться лучше. Его дипломатическая миссия была одним из тех почетных поручений, которые могли быть доверены только людям, имевшим солидную репутацию. Поэт должен был чувствовать себя хорошо в культурной придворной среде. В Маремме он был не одинок. Среди гостей маркизов он с радостью встретил своего доброго знакомого Чино. Оба поэта еще больше сдружились между собою, обменивались сонетами и, когда кто-нибудь из членов семьи Маласпина изъявлял желание участвовать в состязании или шуговой стихотворной пикировке, охотно перелагали в сонет любую мысль. В Сарцане оба они

были полны сил, и, хотя испытания, пережитые Данте, уже избородили складками его высокий лоб, он чувствовал себя хорошо. Можно предполагать, что и "Пир", и "Итальянский язык" получили свое последнее оформление — обе вещи не доведены до конца — в Луниджане.

Трудно установить достоверные факты жизни Данте при дворе Маласпина. Неизвестно, когда и при каких обстоятельствах он его покинул. Неизвестно также, связаны ли с Маласпина поездки Данте в горное отшельничество Фонте Авеллана, на горе Катриа, в Губбио, в Фаджолу, в Казентино. В точности даже неизвестно, имела ли она место. Вполне достоверной можно считать только поездку в Казентино, ибо в канцоне *L'Amor da che convien pur ch'io mi doglia* — "Любовь, которой мне скорбеть пристало", — имеются довольно определенные указания на то, что она написана в Казентино. Содержание канцоны — куртуазные, а быть может, и не вполне куртуазные любезности по адресу дамы, дававшей поэту приют в своем доме.

Первый этап эпопеи скитаний был закончен в Париже. И опять мы не знаем, откуда и каким путем Данте попал в столицу Франции. Сама по себе поездка в Париж не представляет ничего необычного. Париж был полон итальянцами: купцами, банкирами, их агентами и приказчиками. В Париж ехали также изгнанники — кто по делам, кто с политическими целями. Боккаччо, родившийся в 1313 году в Париже, утверждает, что Данте был там, учился в Сорбонне и с успехом выступал на диспутах в университете. Эти сведения Боккаччо мог получить от своего отца, постоянно жившего в Париже. Кое-какие намеки в "Комедии", по-видимому, подтверждают пребывание поэта в столице Франции, и ничто не противоречит этому сколько-нибудь убедительно.

Что же принесли Данте первые годы скитаний?

### 3. Внутренний кризис

Последний период жизни Данте во Флоренции был насыщен острой политической борьбой. Если бы не произошло крутого изменения событий, Данте мог бы стать политиком той же направленности, что и Джано делла Белла, ибо Данте считал, что для укрепления внешней мощи Флоренции необходимо дать больше прав младшим цехам. Это не означало, что Данте порывал с крупной буржуазией, с которой он был идеологически связан с 1283 года. Его единомышленники в советах все принадлежали к крупной буржуазии. Их разделяли политические оттенки.

Переворот, совершенный Карлом Валуа, и последовавшее вслед за ним изгнание вырвали Данте из привычной обстановки в момент, когда он еще не решил окончательно, будет ли он продолжать политическую карьеру. В эмиграции Данте попал совсем в другую среду. "Белые" представляли собой кучку лю-

дей, оторванных от социального базиса. Они делали политику, почти не принимая в расчет воли и намерений пополанских масс. В среде "белых" все большую роль начинали играть дворянско-гибеллинские элементы, которым Черки вынуждены были подчиниться, ибо без них нельзя было организовать интервенцию.

Мы знаем, что очень скоро Данте почувствовал отворачивание к "белым" и гибеллинам. Но поэт был плохо защищен против бродивших в нем феодально-дворянских настроений. "Белых" он отверг, но не вполне отверг их идеологию. Во Флоренции городская атмосфера и связь с пополанскими массами ослабила бродившие в нем аристократические настроения. В эмиграции эти настроения окрепли и усилились.

Значит ли это, что Данте окончательно связал свою судьбу с феодальными кругами? Конечно нет. Он все время думал о Флоренции, тосковал по Флоренции, страстно стремился во Флоренцию, чувствуя, что там осталась половина его души. Его внутреннее двоеение — отзвук тех социальных сдвигов, которые превращали феодальную культуру в буржуазную. И за первыми изменениями мы можем проследить, изучая его стихи, "Пир" и трактат об языке.

#### 4. "Пир"

"Пир" — *Il Convivio* — неразрывно связан с философскими канцонами, и столь же неразрывно он связан с латинским трактатом об языке — *De Vulgari eloquentia*. Канцоны написаны гораздо раньше, чем "Пир" дал комментарий к ним. Самая ранняя из них, *Voi che'tendendo ilterzo ciel movete* — "Вы третье небо движущие знаньем", появилась в 1293 году. Она ровесница "каменным" канцонам. Над "Пиром", как уже говорилось, работа была прервана не раньше 1306 года. Трактат "Об итальянском языке" писался приблизительно в одно время с "Пиром", и в "Пире" о нем говорится. В самом трактате упоминается как еще живой маркиз Джованни Монферратский, умерший в 1305 году.

Канцоны непрерывно писались все годы изгнания. Некоторые из них отделяют от первой десятка полтора лет. Такова, например, канцона *Tre donne intorno al cor mi son venute* — "Три женщины пришли раз к сердцу моему", которую естественнее всего отнести к 1307 году.

Философские канцоны находятся в связи с занятиями Данте во Флоренции, в Падуе, в Болонье, быть может, в Париже и с кругом его чтения. Когда бурные страсти, разбушевавшиеся после смерти Беатриче, стали утихать успокоенные женитьбой и научными трудами, когда политическая деятельность открыла новый выход для темперамента, Данте задался целью подвести в стихах некоторый итог своим занятиям.



Одна из канцон — *Le dolci rime d'amore* — так и начинается:

Те рифмы нежные любви, что в думах  
Искал привычно я,  
Приходится мне бросить...

Бросить, быть может, не "навсегда", не потому, что поэт уже не надеется к ним вернуться, а потому, что ему нужно говорить о других вещах "рифмой тонкой и суровой". Поэт, ставший вождем радикального крыла "белых" и требовавший для более успешной борьбы с внешними врагами расширения социального базиса флорентийской конституции, сочинял одну за другой туманные, аллегорические канцоны. В них "благородная дама", которая в "Новой жизни" была женщина как женщина, из плоти и костей, оказывалась довольно прозрачным псевдонимом философии, а особенно "тонкие рифмы", не получившие комментария в "Пире", остались непонятны не только для ремесленников младших цехов, с которыми Данте начал устанавливать крепкую политическую связь, но и для более образованной, но не очень ученой крупной буржуазии. С поэтом случилась странная вещь. Он вернулся к аллегоризму Гвигтоне д'Ареццо, то есть оказался как бы отброшенным назад от прогрессивных поэтических позиций Гвидо Гвиницелли и "сладостного нового стиля". Что лежало в основе этой перемены поэтического стиля?

Ответ на этот вопрос в первую очередь должна дать текстология тех стихотворений Данте, которые не вошли ни в один кодекс, носящий подлинную печать поэта. Текст "Новой жизни", текст "Пира", текст "Комедии" вышли из-под его пера. Спорные места в них не разрушают композиции и не поднимают вопросов о подлинности того или другого стихотворения. Совсем иное со стихами, не включенными в большие произведения Данте. В них спорно очень многое. Лучший знаток этого вопроса Микеле Барби, автор ряда исследований о стихотворениях Данте, не собранных в кодексы, говорит: "Canzoniere среди творений Данте было тем, что больше всего взывало о помощи. В него попали стихи, без всякого сомнения принадлежавшие другим, и, наоборот, были взяты под подозрение самые бесспорные; скорее свалены в кучу, чем расположены в системе те и другие, или же механически разбиты на группы согласно метрическим жанрам. Чтение во многих местах — до очевидности ошибочное или извращенное. Было необычайно трудно внести порядок в этот маленький хаос, и это долгое время мешало сделать то немногое, что было возможно".

Барби имеет в виду чисто текстологические трудности, которые он сам же взялся свести до минимума. Полный итог его работы должен был появиться в томе национального издания сочинений Данте, содержащем эти стихи. Беглые результаты своей кропотливой работы пока в виде голых текстов, без комментариев, Барби дал в каноническом томе сочинений Данте,

изданном в 1921 году под его редакцией Дантовским обществом во Флоренции по случаю шестисотлетнего юбилея со дня рождения поэта. Многие стали более ясно и более понятно, но далеко еще не все трудности, возникающие при анализе этих стихотворений Данте, можно считать устраненными.

Прежде всего появился приемлемый хронологический порядок. Следом за "Новой жизнью", открывающей том, собраны стихи тех же годов, не включенные Данте в его первую книжку. Потом выделены в самостоятельную группу шесть сонетов тенцоны с Форезе Донати; следом за ними стихи, несомненно связанные с "Пиром", а дальше, тоже отдельно, стихи на темы о любви и обмен сонетами, относящиеся к годам "Пира". Вызывает, однако, удивление, что Барби, выделив в самостоятельную группу четыре "каменные" канцоны, поставил их вслед за стихами, написанными в период работы поэта над "Пиром". Естественнее было бы поставить их непосредственно после тенцоны с Форезе, тем более что сам Барби склонен приурочить написание "каменных" канцон к годам, предшествовавшим изгнанию. Последнюю группу сборника составляют различные стихотворения времен изгнания с *Tre donne* во главе. Замыкают собрание стихи сочинительные.

В стихотворениях, по времени совпадающих с годами работы над "Пиром" и следовавших за ними, Данте много отводит места философским вопросам. Эта философия, составляющая содержание крупных стихотворений, — моральная философия, непосредственно соприкасающаяся с нравами, бытом, практическими устремлениями людей. Разрешая поставленные себе проблемы, Данте очень часто прибегает к аллегории, и именно аллегория канцон вызвала всегда и еще продолжает вызывать много споров. Ее сопоставляют с аллегорией "Комедии", с символическими ходами схоластических умозрений, ее сближают с аллегорическими увлечениями итальянских сечентистов. Об аллегории "Комедии" будет еще разговор в дальнейшем. Что касается аллегоризма сечентистов, то нет ничего более несхожего. Данте прибегает к аллегории, чтобы придать видению жизни в целом и в отдельных ее проявлениях зрительную, почти осязательную пластичность. Аллегорические фигуры помогают ему конкретнее ощутить правду жизни. У сечентистов аллегория — просто игра, риторическая мишура, которая не только не помогает увидеть жизнь и правду жизни ярче и глубже, а, наоборот, иной раз сознательно затуманивает правду.

Вернуться к поэтическим аллегориям после яркого реализма стихов средней части "Новой жизни" Данте должно было побудить что-нибудь очень серьезное. Трудно установить, что это было. Можно только высказывать предположения. Одно напрашивается особенно настойчиво и опирается на данные "Пира".

"Пир" задуман как некая энциклопедия, сделанная формально по методу, лежащему в основе "Новой жизни". Каждая канцона должна была получить свой комментарий не в виде странич-

ки-другой прозаического текста, а в виде особого "трактата". Всех трактатов, то есть комментированных канцон, должно было быть четырнадцать, не считая первого вводного. Написано четыре трактата: вступительный и три других, комментирующих три канцоны. Во втором объясняется канцона "Вы третье небо движущие знаньем", в четвертом — "Те рифмы нежные любви", а в третьем Amor, che nela mente mi ragiona — "Любовь, что у меня в уме ведет беседу". Некоторые из канцон, не вошедших в состав "Пира" (одни сохранились, другие пропали), несомненно, вошли бы в него, если бы Данте продолжал его писать. Другие, которые по плану всего произведения для него предназначались, по-видимому, не были написаны.

Такова схема. Но с какой целью Данте взялся в изгнании писать этот громадный труд? Ведь только четыре трактата занимают около десяти печатных листов. Сколько могло занять все сочинение? Цель его должна была быть очень серьезная. Так и было.

Когда Данте после смерти Бартоломео покинул Верону и остался без постоянного пристанища, он снова почувствовал необходимость, как после смерти Беатриче, искать утешения в философии. И не только это. Ему захотелось показать своим согражданам: "черным", изгнавшим его, и "белым", от которых он ушел сам, — какого человека они лишились. Мысль, что книга поднимет его цену в глазах всех итальянцев, в том числе и флорентийцев, могла дать ему внутренний мир и удовлетворение. То, о чем раньше он говорил свободно, претворяя в поэтические образы, он теперь истолкует и подкрепит полновесной философской аргументацией: так хлеб за трапезой подкрепляет и дает большую питательность легким блюдам. И философские объяснения канцон станут настоящим "пиром". На него он зовет людей, не приобщенных к науке, ибо этим путем они получат к ней легкий и приятный доступ.

Кто же тот читатель, к которому, главным образом, обращается поэт? Он совсем не хочет иметь в виду ученых; для них нужно было бы писать все сочинение по-латыни. Иностранцам латынь не поможет, потому что они не поймут канцон, а итальянцам — потому что им не хватает благородства духа, необходимого для полного усвоения его мыслей. Итальянские ученые преисполнены жадности, и словесность в их руках из дамы превратилась в блудницу. Подлинное благородство духа присуще "князьям, баронам и рыцарям, а также многим другим знатым людям, не только мужчинам, но и дамам". Для них и нужно было писать сочинение по-итальянски.

Данте ничего не говорит о горожанах. Значит ли это, что он выбросил горожан, в том числе флорентийцев, из числа читателей своего трактата? Едва ли. Хотя он о них не говорит, они у него все время перед глазами, в его сокровенных мыслях. Эти мысли причиняют поэту боль, и ему хочется, чтобы сограждане, его отвергшие, читая его рассуждения и не находя в них упомина-

ния о себе, испытывали чувство горечи и унижения. Им больше, чем кому-либо, Данте хочет показать, что не оскудели в нем ни поэтический дар, ни родники философской мысли, что ему есть что сказать людям и более высокого положения, чем всякие Спини, Пацци, Донати, что его идеи доступны дворникам и недоступны горожанам.

Новая идеология Данте, изложенная в "Пире", действительно представляет результат некоей смены веков. Оторванный от городской почвы, поэт как будто хочет искать опоры в дворянско-феодальной. "Пир", доведенный до конца, мог явиться энциклопедией, формально приспособленной к требованиям и вкусам дворянского общества. В его четырнадцати трактатах должны были комментироваться канцоны, предметом которых являются "как любовь, так и добродетели". Какие же добродетели воспеваются в канцонах и дают материал для философского анализа в комментариях? Это прежде всего благородство — предмет канцоны "Те рифмы нежные" из четвертого трактата. В канцоне и в комментарии говорится о благородстве как о добродетели и восхваляется "истинное" благородство как этическое понятие. И это было логично, раз поэт обращался преимущественно "к князьям и баронам". В написанных трактатах не говорится о других добродетелях. О них должна была идти речь в тех, что Данте не написал. В последнем трактате, например, должна была объясняться канцона *Doglia mi geca nello core ardire* — "Боль в сердце мне вселяет смелость", восхваляющая прямодушие и его неизменную спутницу — щедрость. Затем в одном из трактатов должна была комментироваться канцона *Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato* — "Когда совсем меня покинула любовь", где превозносится *leggiardia* — многосмысленное слово, означающее соединение открытого, веселого характера, изящных манер, светской обаятельности с тороватостью, — то, что у нас на Руси звали когда-то вежеством. Поэт в этом качестве ценит больше всего радость делать добро, свойственную благородным сердцам. Таким образом, все три канцоны о добродетелях, и комментированная и некомментируемые, говорят о добродетелях феодально-рыцарского общества.

Но Данте отнюдь не безоговорочно признает все в аристократическом обществе совершенным. Он хорошо знает представителей дворянства и по своим флорентийским согражданам, и по морально сомнительным экземплярам, с которыми его столкнуло изгнание. В канцоне "Когда совсем меня покинула любовь" говорится о том, как чуждо знатым людям — флорентийским грандам и итальянским баронам — то чудесное качество, которое воспевает эта канцона, — "вежество". "Вы ложные рыцари, коварные и преступные!" — восклицает поэт, словно подводя итог тому неприглядному образу, который набросан перед этим в двух станцах канцоны. А заключительная станца, рисующая образ идеального рыцаря, кончается убийственной строкой:

По-иному, но с тем же оттенком критики ставит вопросы о добродетелях канцона, которая должна была быть предметом четырнадцатого трактата: "Три женщины пришли раз к сердцу моему", быть может самая красивая из всех Дантовых канцон. Три женщины — аллегорические: прямодушные, щедрость и умеренность. Они пришли стучаться в сердце поэта как в некий приют, ибо знали, что там обитает Любовь. И "женщины" стали жаловаться, что они не находят себе места, что их отовсюду гонят, что их преследуют. Одна особенно убита горем. Она сама скорбь и слова ее изливание скорби. Голова ее опирается на руку, как подрезанная в стебле роза. Обнаженная рука, опора печали, ощущает луч, падающий из глаз. Другая рука прикрывает лицо, орошенное слезами. И поэт, гордый тем, что ему приходится делить горестную судьбу с добродетелями, объявляет, что изгнание для него честь. *L'esilio che m'e dato, onor mi tegno*. Ведь и добродетели изгнаны тем же обществом, которое изгнало его. Данте хочет, чтобы они нашли приют у тех, кто способен понять сокровенный смысл его стихов:

Рука людей не тронет пусть покров твой, о канцона,  
Чтобы увидеть, что прекрасная скрывает донна.

Тем, кто преследует поэта, недоступны глубины его творчества. Но они могут быть доступны "князьям, баронам и рыцарям". У них должны найти убежище и прямодушные, и умеренность, и щедрость. Особенно щедрость. Уже в двух канцонах Данте воспевает эту "добродетель". И поэту не кажется, что двух много. Ведь ему так было нужно, чтобы больше, больше цветов щедрости распускалось в сердцах его читателей.

Те же задачи ставил Данте перед собой, когда писал трактаты "Пира". Первый является вступлением. В нем объясняется цель всего сочинения, его смысл и причины, почему он написан по-итальянски, а не по-латыни. Второй посвящен вопросам астрономии, говорит о девяти небесах, ищет соответствия между каждым небом и одной из наук известных схоластической классификации: Луна — грамматика, Меркурий — диалектика, Венера — риторика и т. д. И тут же доказывается бессмертие души. В третьем трактате излагается теория любви, а так как аллегорическая возлюбленная поэта не кто иная, как философия, то поются гимны философии и тому счастью, какое она дает любящим ее. Наиболее важный — четвертый трактат. Он самый большой: один занимает ровно столько места, сколько оба предыдущих. Предмет его — благородство. Данте полемизирует с определением, данным благородству императором Фридрихом II Гознштауфеном: "Благородство — это владение богатством исстари, соединенное с изящным образом жизни". Данте решительно восстает против этой формулы, утверждая, что бо-

гатство, ни старое, ни новое, не может создать благородства, ибо оно низменно по самому своему существу. И не порода делает благородным человека, а человек сообщает благородство породе. Рассматривая далее другие формулы, он отвергает их одну за другой. Его собственное определение таково: "Итак, ясно, что это слово, благородство, означает в применении ко всем предметам совершенство их природы". Прилагая эту общую формулу к человеку, Данте разворачивает целую систему этики, обильно подкрепляя свои рассуждения цитатами из классиков античных и современных. Чтобы сгладить остроту полемики с лицом, увенчанной императорской короной, Данте пускается в рассуждение об империи вообще и о Римской империи в частности. Раньше он держался взгляда, что Римская империя была создана силой, а не разумной необходимостью. В "Пире" он набрасывает исходные пункты новой точки зрения, опираясь пока на "Политику" Аристотеля, не вводя в отвлеченные построения "Философа" аргументы, подсказанные жизнью. Коренным основанием императорской власти, согласно истине, является необходимость человеческой цивилизации, которая создана с одной-единственной целью: утверждения счастливой жизни. Первая классическая империя, Римская, была поэтому основана "не силой", а разумом, притом божественным". Следовательно, не может быть никакого сомнения в ее разумности и законности. И не может быть сомнения в праве римского народа властвовать над родом человеческим. Такие силлогизмы утверждают в глазах Данте идею Италии как единой нации, преемницы Римской империи. Эта идея еще не срослась с общественно-политическим кризисом, ожидавшим Италию, и пока еще не было нужды делать из нее практические выводы. Тем не менее, словно предвидя возражения, Данте бросает гневные слова по адресу воображаемых своих оппонентов: "Вы, самые неразумные и самые подлые животные, вы, осмеливающиеся оспаривать нашу веру!.. Будьте вы прокляты, вы, и ваша наглость, и те, кто вам верит..." В вопросах своей "веры" Данте не терпит противоречия.

В целом "Пир" представляет собой попытку пропитать высокими моральными идеалами представление о мире и главным образом о человеке. Книга обращается к феодальному обществу и убеждает его с нарочитым презрением относиться к богатству, являющемуся основой общества буржуазного. Филиппиками против богатства наполнены несколько глав четвертого трактата. Что богатство низменно по своей природе, мы уже слышали. Можно владеть очень большим богатством и с очень давних пор, но это не дает благородства. Богатство дается в руки любому, и дурному человеку легче стать богатым, чем хорошему. У кого богатство, у того неизбежно развивается жадность, порок, унижающий человеческое достоинство больше всего; у него появляется страх утратить свое достояние — забота, какой раньше не было. Накопление богатства в одних руках сопровождается лишениями и разорением для многих других. Богатство

— источник зла. Оно уродует душу, отнимает у человека благодеяние щедрости. Мудрый не любит богатства и не огорчается, когда его теряет.

Мысли о природе богатства уже тогда не давали покоя Данте, и он будет до конца мучиться, пытаясь найти развязку этому основному узлу противоречий своего времени и не находя способов их разрешения. Итог его учения о смысле и общественном значении жадности будет подведен в "Комедии". Но эти вопросы уже в "Пире" и в смыкающихся с ним канцонах рождают в нем страстное отношение. В каждой строке этих глав четвертого трактата, особенно в XI и XII, чувствуется, как в поэте клокочет гнев против хозяев Флоренции, толстосумов всех мастей: кушцов, банкиров, промышленников. Во всей книге нет другого места, написанного с большим темпераментом, чем эти гневные строки против капитала. Страстной прозе "Пира" вторят еще более страстные строфы канцона "Мне боль вселяет в сердце смелость", где поэт дает волю своему негодованию против людей, которые, охваченные жадностью, копят и расточительствуют. Они роняют свое достоинство, унижают образ человека вплоть до уподобления животным: "Спешит скупец и не находит покоя... О, слепота, которая не разумеет безумия собственной жадности! Ибо он не может скопить богатств бесконечных, которые он старается набрать!"

Феодальные бароны должны были читать филиппики Данте с большим удовлетворением. Таков и был замысел поэта. Он хотел написать сочинение, показывающее меру его таланта, доставлявшее удовольствие "князьям и баронам" и задевавшее его сограждан. Вероятно, "князья и бароны" были довольны. Возможно, что флорентийцы были недовольны. Тем не менее Данте в "Пире" и в дальнейшем не стал человеком феодальной идеологии и не изжил отпечатков буржуазной культуры. Но он сохранил в себе лишь те ее элементы, которые были свободны от буржуазной ограниченности.

Его прогрессивность прежде всего сказалась в вопросе о языке.

### *5. Вопрос о языке*

"Новая жизнь" была написана по-итальянски. В ней комментировались сначала стихи, обращенные к даме, которая не знала латыни, а потом, когда дама умерла, — к ее обществу, которое знало латынь не больше. Комментарий, сравнительно короткий, был непосредственно связан со стихами; он не был задуман как нечто самостоятельное. Стихи были любовные, а любовных стихов, куртуазных или иных, никто не писал по-латыни. Объяснять их по-латыни было бы смешно.

Иное дело "Пир". В нем комментарий к канцонам разросся настолько, что читатель, продираясь сквозь его схоластическую

чапу, забывает, что он связан со стихами, стоящими в начале каждого из трех последних трактатов. Предмет "Пира" был таков, что все без исключения, кто до Данте писал на эти темы, писали по-латыни. Выбор *volgare* Данте нужно было объяснять, и объяснению посвящен почти весь вводный первый трактат.

Аргументы у него двоякие: социальные и философские. С социальными мы уже знакомы. Они в трактате занимают очень незначительное место. Главные аргументы — философские, неторопливые, обстоятельные, перегруженные общими местами. Но из-под схоластического покроя, их одевающего, явственно вырисовывается простая и убедительная мысль, что итальянский язык должен быть предпочтен латинскому, ибо он язык не избранных, а огромного большинства. "Можно без труда видеть, что латинский способен принести пользу (*beneficio*) лишь немногим, а итальянский поистине будет служить многим..." "Это будет тот ячменный хлеб, которым насытятся тысячи, и у меня еще останутся целые корзины, полные им... Это будет новый свет, новое солнце, которое взойдет, когда закатится старое. Оно будет светить тем, кто находится во мраке и в потемках. Ибо старое им не светит". Таков вывод. Ячменный хлеб — это хлеб знания, который Данте хочет сделать доступным всем гражданам; новое солнце — это родной язык, орудие всенародной культуры; а старое солнце, которое народу не светит, — язык латинский.

Самое интересное у Данте в этой защите итальянского языка — кричащее противоречие в формулировке мотивов. Сначала объявляется, что латинский полезен немногим, а итальянский многим; и "многие" — это "князья, бароны и рыцари"; под конец речь идет уже о "тысячах", и под тысячами с очевидностью подразумевается масса грамотных, а далеко не одно только дворянство, которое явно для всех составляло меньшинство в стране. Первой формулой Данте хочет угодить дворянам и кольнуть правящую буржуазию. Вторая выражает его подлинную мысль, бессознательно рвущуюся наружу из-под пера. Душевное двоение нельзя было бы ни подавить, ни скрыть.

Данте понял, что будущее литературы принадлежит не латинскому языку, а итальянскому, и решил писать по-итальянски те свои вещи, которым он придавал наибольшее значение. Это его решение представляло целую революцию. И какую!

Ибо что кроется под всеми этими сложными извивами мысли, которая беспокойно ищет, опасливо нащупывает, нерешительно продвигается и потом вдруг устремляется с огромной силой, подхваченная страстью, ломая все препятствия. Поэт хочет обращаться к "князьям и баронам" и отвертывается от богачей, жадных рабов золотого тельца. Но тут же оказывается, что "князья и бароны" тоже отягчены пороками и живут противно идеалам благородства и *leggiardia*. Где же тогда социальная почва, на которую нужно опираться, чтобы построить идеологическую линию, безукоризненную этически? Вот тут-то и оказа-



лось самое основное, тут засверкало оно всеми лучами уже теперь, до "Комедии", в творчестве Данте. Единственная позиция, которая могла быть выдержана, единственная, с которой можно было критиковать и дворян, и ту буржуазию, которая растлевается "жадностью"; единственная, которая способна настоящим образом вдохновлять творчество, которая дает силу высокой патетике и сокрушающую убедительность аргументам, — это та, которая и в дни изгнания опиралась на пополанскую массу, не зараженную "жадностью", то есть на народ. Данте был верен своей политической направленности 1300—1301 годов, когда вел за собой левое крыло буржуазии — той, которая в свою очередь вела за собой пополанские резервы — плебейскую массу Флоренции. Это их имеет в виду поэт, когда говорит о том, что накопление богатств в одних руках сопровождается лишениями и разорениями для многих. И писал теперь эти строки, доказывая необходимость говорить для "тысяч", то есть для всех грамотных, не бездомный эмигрант, смотревший глазами дворян, а тот Данте Алигиери, который был приором в 1300 году и сейчас еще чувствовал себя подлинным представителем флорентийской, пополанской массы.

Его почин отражал, конечно, социальный факт, что население итальянских городов, итальянская буржуазия, носительница культуры, класс, которому принадлежало будущее, нуждался в том, чтобы итальянский язык получил господство. Он был ему нужен больше, чем латинский, ибо он был для него идейным и деловым оружием. Правда, в это время все делопроизводство, судебные протоколы, нотариальные акты, законы и декреты, деловая переписка пользовались еще латинским языком. Но итальянский постепенно прокладывал себе дорогу. Джованни Виллани в 1300 году стал писать свою хронику по-итальянски и тем показал пример своим преемникам. С каждым годом сфера приложения итальянского языка в письменности ширилась и росла. Данте показал свою необычайную чуткость тем, что понял это первый. Но он не только понял это. Он не только утвердил за итальянским языком его права. Он создал итальянскую литературную речь. Он поставил потомство перед единственным в своем роде литературным феноменом. Итальянская литература отстала от северной примерно на 150 лет. Но возьмите любое произведение на любом европейском языке, писанное шестьсот лет назад. Вам будут нужны словари, куча всяких пособий, сложнейшие лингвистические комментарии, иначе вы запутаетесь. Немец, француз, англичанин, русский — все будут в одинаковом положении. Язык Данте в пособиях не нуждается. Такие его вещи, как сонет *Tanto gentile* в "Новой жизни", как канцона *Tre donne* или как в "Комедии" повесть Франчески, эпизод с Фаринато, страшная история Уголино, лирические куски "Чистилища" и "Рая", и сейчас до конца понятны каждому итальянцу, как были понятны в начале XIV века. В произведениях Данте темно и вызывает необходимость объяснений больше всего то,

что он умышленно затемнял аллегорией и символами; то, что он писал намеками, ясными для современников, но утратившими смысл очень скоро, или то, что, втиснутое в упругие терцины и в затейливые канцоны строфы, кривило и ломало до неузнаваемости самую простую синтаксическую конструкцию. Одним исполинским усилием, одним гениальным взмахом Данте создал такой язык, который, не старея, живет шестьсот лет.

Это одна из величайших его заслуг перед итальянской культурой. В Италии росли "тысячи" новых людей, умеющих читать и хотевших получать пользу и удовольствие из прочитанного. Данте почувствовал, что, если писатель хочет влиять на своих сограждан, говорить для своего времени так, чтобы "крик его был подобен ветру, который потрясает самые высокие вершины" ("Рай", XVII), он должен отбросить язык школы и ученых букведов и заговорить на языке, понятном всем.

### *6. Трактат "Об итальянском языке"*

Защита итальянского языка была исчерпана в "Пире". Трактат "Об итальянском языке", написанный по-латыни и не получивший сколько-нибудь широкого распространения (он дошел только в трех списках), ставит себе другие цели. Но он тесно смыкается с "Пиром" и по времени написания, и по основному идейному содержанию. Иной в нем лишь конкретный материал. Книга написана по-латыни, ибо это настоящее научное исследование, первое в Европе исследование по языкознанию. Оценить его способны были только специалисты, ученые, которыми могли быть и неитальянцы, тем более что в трактате говорится о романских языках вообще. Трактат не окончен, как и "Пир". В первой книге речь идет о происхождении языка, о языках европейских, о различии между языком конвенциональным, то есть используемым по некоему соглашению вследствие необходимости международного языкового общения, — это латинский, и живым, естественным, народным, *volgare*. Далее говорится о делении европейских языков на французский (*oil*), провансальский (*oc*) и итальянский (*si*). Последний, разумеется, привлекает основное внимание Данте.

Чтобы основательным образом исследовать природу итальянского языка, Данте приходится подвергнуть лингвистическому обзору все известные ему диалекты Италии: он ведь исходил всю страну и знакомился с говорами разных ее местностей. Он устанавливает различие между диалектами и пытается даже группировать их по фонетическим и орфоэпическим признакам; последнее было тем новым, что он внес в методы лингвистических исследований. Результатом этого обзора было то, что ни один из итальянских диалектов Данте не счел возможным признать литературным языком, ибо находил в каждом, в том числе и в тосканских, не исключая и флорентийского, те или иные несовершенст-

ва. Дойдя до этого пункта, Данте ставит вопрос, какой же язык нужно считать языком литературным, или "высоким" *volgare*. И отвечает, что этим *volgare*, понятным всем является язык эстетически переработанный писателями: язык Гвидо Гвиницелли, Гвидо Кавальканти, Чино да Пистойя и "его друга" (то есть самого Данте). Данте придумал для этого языка эпитеты, восхваляющие его. Он его называет *cardinale*, *aulico*, *curile* и с упоением говорит о его культурном значении и о его способности морально воздействовать на людей: "Разве не самая большая власть — трогать сердца людей так, чтобы пробуждать волю у безучастных, поднимать ее у обладающих ею, как это делает высокий народный язык? Разве те, которые им владеют, не побеждают славою королей, маркизов, графов, дворян? Нет необходимости доказывать эти вещи".

Во второй книге трактата начинается анализ поэзии и поэтических жанров. Данте успел изложить только теорию канцоны. Дальше должны были идти разделы о сонете, балладе и других формах лирики. Всю заключительную часть своей поэтики Данте написать не успел. Он еще вернется к этим вопросам в письме к Кангранде и в разных песнях "Комедии".

В трактате об языке есть мысли, глубоко роднящие его с "Пиром" и придающие ему значение, далеко выходящее за рамки языкознания. Это мысли о необходимости единства Италии. Языковое единство для Данте было фактом, не вызывавшим никакого сомнения. Оно выражалось в том, что существовал созданный поэтами высокий *volgare*, понятный всем и всюду облагораживающий любой местный диалект. Но у Данте было представление и о необходимости другого единства Италии, которое еще не существовало реально, но постулировалось всей политической обстановкой.

Ведь трактат о языке писался одновременно с "Пиром", и Данте как бы делил свои заветные мысли между обеими книгами. В "Пире" Данте, хотя и без должной обстоятельности, говорит о политических вопросах, речь у него идет о юридических титулах Римской империи и о законности империи вообще. В "Народном языке", рассуждая о лингвистических вопросах, он все время говорит об Италии как о едином целом, об итальянском как о чем-то, что объединяет вещи и понятия, важные для каждого из ее граждан. Идея единства страны как бы веет над всей книгой. Политически это единство не существует, но существовать должно. Мимоходом высказывается сожаление, что в стране нет единой столицы и единого административного центра (*suria*), и хотя не формулируется прямо, но ощущается как вывод мысль о необходимости единого итальянского монарха. Политическая обстановка, сложившаяся в эти годы в Италии и в Европе, не была благоприятна для того, чтобы эти смутные мечтания получили конкретность.

Но мысли поэта, зародившись однажды, понемногу созревали, ожидая своего часа. Ждать его не пришлось слишком

долго: дни императора Альбрехта Габсбургского были сочтены, а с его смертью пришла ситуация, нужная для оформления политической идеологии Данте.

### 7. Углубление внутреннего кризиса

"Пир" и "Язык" написаны по всем правилам средневековой учености. Все взвешено, размерено, разложено по клеточкам, схоластически выглажено.

Но стоит немного вчитаться в обе вещи, как сейчас же станет ясно, что у писавшего душа не сухого схоластика, а живого человека, полного страсти и едва сдерживающего взрывы поэтического темперамента. Обе книги очень личные. Ум распоряжается в них далеко не исключительно. То и дело ему мешает — и помогает — чувство. Все положения очень категоричны. Никаких оговорок. Но категоричность какая-то беспокойная. Не то что автор утверждает с недостаточной уверенностью; формально он все продумал, и все как будто в порядке, ему не хватает бесстрастия, как не хватало раньше, как не будет хватать никогда. Он тащит с собой целый груз неизжитых горестей и недоиспытанных радостей. В нем клокочут тысячи обид. И хотя он знает, что не след в таких книгах давать волю накипевшим настроениям, он не всегда может выдержать: кольнет Альбино делла Скала, похвалит за щедрость (за щедрость ему хочется хвалить чаще и больше) Галассо Монтефельтро, вдруг кинется очертя голову в критику поэтической школы фра Гвигтоне Ареццо или начнет превозносить друга, единственного живого соратника недавних поэтических турниров, Чино да Пистойя. Личные мотивы так и лезут наружу из-под стройных схоластических силлогизмов. В Дантовой схоластике сколько угодно лирики.

В "Новой жизни" у поэта был критерий, который он формулировал словами: *chi guarda sottilmente*. Мерилом познавательной способности была тонкость. Таков был предмет: любовь к женщине, к женщине из плоти и крови, отнюдь не аллегорической. В "Пире" познавательные критерии иные: *chi bene considèra* (кто рассуждает правильно) или: *chi bene ratenderá* (кто правильно поймет). Особенной тонкости не требуется. Нужно понимать: довольно и одного ума. В "Пире" тоже ведь много о любви к "благородной даме". Но если кто не разберется по канцоне "Любовь, что у меня в уме ведет беседу", тому комментарий скажет, что теперь эта дама — аллегорическая, что под ней нужно подразумевать философию. О живой женщине в "Пире" не говорится, а говорится — в принципе — о вещах отвлеченных. Поэтому и выдвигаются иные познавательные критерии: рассуждение и понимание.

А читателю приходится мобилизовать то и дело те самые критерии, которые призывались во времена "Новой жизни". Именно потому, что в "Пире" и в "Языке" очень много лирики.

И не просто очень личного отношения к отвлеченным вопросам, которое делает их такими интересными. Лирика в этих вещах зыбкая, а личное отношение двоится. Ибо Данте хочет последовательно говорить об одном, а говорит то, что хочет, не очень последовательно и постоянно дает проскользнуть такому, чего говорить вовсе не хочет.

В "Комедии" это двоение будет еще ярче.

### 8. Дела флорентийские

Пока поэт скитался по замкам и княжеским дворам, его родной город, к которому взор его был непрестанно прикован, переживал один за другим этапы своей истории.

Бонифаций, пока был жив, помогал Флоренции справляться с эмигрантами и их союзниками. Но и после его смерти, когда его преемник Бенедикт XI стал явно благоволить к "белым" и даже их поддерживать, гвельфская лига неизменно оказывалась сильнее врагов. Борьба подняла значение дворянской группы, на которую возлагалась главная тяжесть походов, и вожди ее требовали взамен ратных услуг, политических уступок, то есть большей доли во власти и смягчения железных параграфов "Установлений". Но пополаны и их руководство — богатая буржуазия со Спины во главе — отнюдь не склонны были делиться с дворянами выгодами нового положения. Дворяне роптали, но так как очень скоро воевать сделалось не с кем, то на ропот их обращали мало внимания.

Наметилось постепенно сначала охлаждение между двумя группами "черных", потом все более открытый разрыв. И снова выдвинулся на первое место в дворянской партии мастер политической интриги и кровавых бунтов Корсо Донати.

Ему было уже за пятьдесят, и злая подагра изнурила могучее когда-то тело. Энергии и темперамента было еще много, а сил хватало не всегда. Тягаться с настоящими вождями "черных", богатыми пополанами Джери Спины и его друзьями, ему было трудно. Никто не подходил лучше, чем Корсо, для той роли, которую он сыграл в конце 1301 года, когда захватил врасплох "белых". Никто не был так нужен, как он в войне с эмигрантами. Но когда со взятием Пистойна война кончилась, а Корсо стал более высокомерен и более властен, чем когда-нибудь, он сделался неудобен. Его не пускали ни на один влиятельный пост. Джери Спины боялся его дикого нрава и осторожно отколол от него его прежних друзей, богатых купцов, самых влиятельных политиков в городе: Россо делла Тоза, Паццино деи Пацци и Берто деи Брунеллески.

Паццино было предоставлено руководить интригой. Джери, как всегда, не хотел фигурировать на передовых постах, когда дело касалось серьезной борьбы. С недавних пор он стал осторожнее. Бенедикт XI лишил его положения папского банкира, и,

хотя понтификат Бенедикта продолжался недолго, вернуть свое положение Джери не удалось. И потери при разгроме Ананьи давали о себе знать. Рисковать при таких условиях не приходилось. Джери поэтому охотно пускал вперед друзей. Паццино, недавно приставший к пополанам дворянин, один из самых богатых, не уклонился.

Первым актом, открывшим военные действия против Корсо, было заключение его в долговую тюрьму за неуплаченный старый долг Паццино. Корсо пробыл в ней недолго и понял, что миром у пополанов он ничего не добьется. Он решил действовать силой. Ему нетрудно было привлечь на свою сторону дворян — аргументов, им понятных, у него было сколько угодно. Они все чувствовали себя обделенными: честно сражались за Флоренцию, проливали кровь, а проклятые "Установления" продолжают давить их. При таком настроении дворянства агитация Корсо шла очень успешно. Дино Компаньи резюмирует его речи следующим образом: "Они захватили себе всю власть, а мы, дворяне, люди силы, живем здесь, как чужие. У них латники, которые их сопровождают, на их стороне дутые пополаны. Они пускают в дележку между собой казну, которая должна была бы принадлежать нам как высшему сословию". И не только дворяне, но и кое-кто из пополанов были привлечены Корсо на свою сторону: Бордони, Медичи. Все было налажено. Властный и импульсивный, но не обладавший большим умом, Корсо решил, что час его настал, что он может стать синьором тираном Флоренции. Его окрылял также недавний, третий, его брак с дочерью Угуччоне делла Фаджола, гибеллинского вождя, хозяйничавшего еще в Ареццо в качестве подесты.

Корсо стал готовиться к решительному выступлению, свесся с друзьями вне Флоренции, уговорился с тестем. И час его действительно настал, но по-другому, чем он думал. Враги были настороже, предупредили Синьорию. Та подняла пополанов. Дома-крепости Донати были окружены. Корсо защищался. Бордони, верные уговору, подоспели к нему на помощь. Но Угуччоне, узнав, что заговор открыт, повернул, не дойдя до города. И Медичи, уже тогда осторожные, не двинулись.

Начался бой. Джери Спини с братом и родней, Паццино деи Пацци, Россо дела Тоза, все Фрескобальди, все Барди, все Росси, кто конный, кто пеший, бились с людьми Корсо. Каталонские всадники, бывшие на службе у города, окружили дома. Один из Бордони пал в бою. Корсо понял, что будет взят, и решил бежать. Терзаемый болью, он едва мог сесть на коня и бросился вон из города. Но каталонцы догнали его и по приказанию Паццино и Россо закололи пиками. Конь долго влачил по земле его тело. Монахи ближайшего монастыря подобрали его и похоронили у себя. Это было в октябре 1308 года. Данте в "Чистилище" (XXIV) заставляет пророчествовать об этом Форезе Донати, брата Корсо:

...Зачинщика всех бед  
Зверинный хвост, — мне это въяве зримо,  
Влачит к ущелью, где пощады нет.  
Зверь мчится все быстрее, не удержиимо,  
И тот уже растерзан и на срам  
Оставлен труп, простертый недвижимо...

Корсо поплатился за дерзостную мысль стать господином того, в чьих руках был орудием. Джери Спины в союзе с другими пополанскими вождями после его гибели и разгрома его родни продолжал фактически править Флоренцией.

Хозяевам города очень скоро пришлось считаться с опасностью гораздо более серьезной, чем покушение Корсо, опиравшегося на союз с Угуччоне.

Императорский орел уже вновь расправлял крылья, чтобы налететь на Италию. Никому его появление не сулило такой беды, как Флоренции.

И, вероятно, никто не был способен почувствовать от этой перспективы такую радость, как Данте.

## ГЛАВА V

### Интервенция

#### *1. Генрих VII в Италии*

Первого мая 1308 года был убит своим племянником Альбрехт Габсбургский, и императорская корона стала вакантна. Пришли в волнение все германские князья. Кто займет место Габсбурга? Курфюрсты, которым предстояло выбрать нового германского короля, стали предметами заискивания, льстивых обхаживаний, щедрых обещаний, богатых подношений. Особенно старался один государь, не германский, а французский. Филипп IV Красивый, гордый недавней победой над Бонифацием, решил посадить на немецкий престол, а потом добыть императорскую корону своему брату Карлу Валуа, палачу Флоренции, авантюристу без совести и без способностей. Если бы план осуществился, никто в Европе не был бы в состоянии противиться воле французского короля.

Это очень хорошо понял преемник Бонифация XI папа Климент V, которого угнетало могущество Филиппа. Он был гасконцем, пребывал под неустанным наблюдением в Пуатье, на французской королевской земле, и вынужден был исполнять все приказания короля, словно был его домашним капелланом. Он уже успел одобрить конфискацию капиталов монашеского рыцарского ордена Тамплиеров и благословить короля на посмертный процесс против Бонифация. Это была последняя уступка, какую Филиппу удалось вытянуть из Климента. Папа решил, что с него хватит, и перенес свою резиденцию из Пуатье в Авиньон, на

землю, принадлежавшую графам Анжу и Прованса, одновременно бывших королями Неаполя, следовательно, вассалами св. Петра.

Выступить открыто против кандидатуры Карла Валуа Климент, однако, не решился, но делал все, чтобы помешать Филиппу. Поэтому он был несказанно обрадован, когда один из семи курфюрстов, архиепископ Балдуин Трирский, выдвинул кандидатуру своего родного брата, графа Генриха Люксембургского. Климент потихоньку стал агитировать за него, и 25 ноября 1308 года на сейме во Франкфурте Генрих Люксембургский был избран. 6 января 1309 года в Аахене он возложил на себя корону и сделался немецким королем под именем Генриха VII. Это была "первая" корона. Чтобы стать императором Священной Римской империи, он должен был венчаться в Милане железной короной лангобардских королей, что возводило в сан короля Италии, а потом в Риме императорской короной. Не всем немецким королям удавалось добиться этого. Генрих объявил, что он желает быть увенчанным императорской короной, пойдет для этого в Рим и в Италию, умиротворит страну, исполняя исконную миссию римских императоров, и подчинит ее имперской организации.

В Италии поднялось великое волнение. С тех пор как в 1250 году умер Фридрих II Гогенштауфен, ни один из немецких королей не удостоился венчания в Риме, и для итальянцев последним императором продолжал оставаться Фридрих II. Когда немецкие короли сидели дома, за Альпами, и не утруждали себя приходом в Италию, итальянцы чувствовали себя спокойно. Гвельфы и гибеллины, поглощенные местными интересами, неторопливо и без большого пролития крови продолжали воевать. Гибеллины мало надеялись на фактическую поддержку из-за Альп, гвельфы мало ее боялись. И вдруг весть о том, что Генрих VII твердо решил "спуститься" в Италию, короноваться в Риме (это было еще полбеды) и — что было опаснее всего — умиротворить страну!

"Миротворцы" пользовались очень плохой репутацией в Италии. Одна Флоренция попробовала их четырежды, и каждый был хуже предыдущего. Кардинал Латино был самым безобидным. Ему можно было поставить в вину только то, что он не сумел убедить гвельфов дать амнистию всем гибеллинам. Второй "миротворец", кардинал Маттео Акваспарта, mutil город и интриговал в интересах дворянской партии. Под конец, едва избежав вполне заслуженной им стрелы из арбалета, благочестиво отлучил всю головку города и смиренно уехал, изрыгая проклятья. Самым бедственным "миротворцем" был Карл Валуа. Мир, который он принес Флоренции, принял сначала образ Корсо Донати, то есть кровавого погрома, а потом — Канте деи Габриелли, то есть белого террора. Четвертым "миротворцем", уже при папе Бенедикте XI, был кардинал Никколо да Прато. Но он не сумел одолеть противодействия "черных" и чуть не сгорел в устроенном ими пожаре. А так как папа Бенедикт не имел



никаких специальных видов на Флоренцию, то особенно дурными последствиями для города неудачная миссия его кардинала не сопровождалась. Теперь новый "миротворец" шел из Германии во главе целой армии, со всем багажом имперских притязаний. На что будет похожа его миссия: на миссию Карла Валуа или на миссию кардинала Прато?

А в заявлениях Генриха содержался намек, заставивший насторожиться самые могущественные интересы в Италии: намерение включить ее — для умиротворения — в систему имперских учреждений.

Что бы ни происходило в Италии после 1250 года — она существовала совершенно свободно. Попытка Карла I Анжуйского подчинить своему влиянию Тоскану кончилась неудачей очень скоро. И Тоскана, и Романья, и Ломбардия, разбитые на множество городов-государств, управлялись как им хотелось. Генрих собирался подчинить их своему порядку. Как они могли на это согласиться? Кроме городов-государств в Италии было — и в этом заключалась самая большая опасность для Генриха — Неаполитанское королевство, трон которого с мая 1309 года занимал не совсем законно сын Карла II, Роберт Анжуйский, человек даровитый и настойчивый, но большими талантами не обладавший. Меценат и ученый-богослов, любивший также и классиков, оратор, охотно выступавший с проповедями в церквях, он был чрезвычайно ловким и изворотливым политиком, борьба с которым для Генриха была нелегка. Именно Роберт, глава итальянских гвельфов, должен был организовать сопротивление Италии немецкому "миротворцу".

Положение Италии было очень запутанное. Папа Климент назначил своим легатом кардинала Наполеоне Орсини. И сам папа, и его легат поддерживали, как и Бенедикт XI, "белых", и кардинал Орсини очень энергично и очень безуспешно тоже пробовал мирить их с "черными". С анжуйцами в Неаполе Климент, естественно, находился в самых лучших отношениях. Но отсутствие папы создавало в Италии ощущение чего-то ненормального. Когда весть о решении Генриха VII пришла в страну, то перспектива появления императора в отсутствие папы стала всем казаться очень тревожной. Летописцы вносили в свои хроники записи о знамениях небесных, толковавшихся по-разному, но без большого оптимизма. Джованни Виллани сообщает в своей хронике: "В сказанном 1309 году, 10 мая ночью, в пору первого сна появилось в воздухе огромное пламя величиною в большую галеру. Оно двигалось с севера на юг с невероятным светом, так что было видимо почти во всей Италии и вызывало великое удивление". И не одно удивление. Мудрые люди объяснили, что оно возвещало приход Генриха.

Оживились только гибеллины — в Ломбардии, в Тоскане, всюду. Для них приход Генриха в Италию должен был представляться концом бедствий и началом избавления. Они могли надеяться отомстить врагам и прожить остаток жизни в покое. Поз-

тому, когда Генрих летом 1309 года приехал в Шпейер, куда он созвал своих баронов, чтобы получить от них санкцию на задуманный поход, этот город очень быстро сделался итальянским Кобленцем. Туда наехало огромное множество гибеллинов и "белых", которые, чтобы ускорить экспедицию, наперерыв предлагали императору деньги и военную помощь. Но Генрих хотел действовать наверняка. Ему важно было заручиться, во-первых, благословением папы, а потом если не поддержкой, то по крайней мере нейтралитетом Филиппа Красивого. Того и другого ему вскоре удалось добиться путем переговоров. Теперь он не боялся ничего, торжественно объявил о своем решении и начал деятельно готовиться к экспедиции.

Десятого мая 1310 года Генрих разослал письма итальянским коммунаам, в том числе и Флоренции, возвещавшие о походе, потребовал присяги в верности и присылки послов в Лозанну, откуда он думал двинуться на юг летом следующего года. Во Флоренцию, кроме того, пришли послы, которые, повторив изложенное в письме, потребовали пропуска через город императора с его армией, когда он прибудет, а также немедленного прекращения войны с гибеллинским Ареццо. Официальный ответ был уклончивым, но Берто Брунеллески, разгорячившись и забыв про дипломатические тонкости, коротко отрезал: "Флорентийцы еще ни перед кем рогов не опускали". Послы, не добившись ничего, отправились в Ареццо, который был окружен флорентийскими войсками, и потребовали пропуска в город. Отказать им в этом было нельзя, и нельзя было штурмовать крепость, где находились императорские послы. Осада вскоре была снята — в июле 1310 года. В октябре Генрих вступил на итальянскую землю.

Его появлению предшествовала папская энциклика, разосланная повсюду, но имевшая в виду прежде всего Италию. Большинство епископов и итальянских городов получили папскую грамоту со специальными посланцами. Она была помечена первым сентября. Уверенный, что король не нарушит своего слова и не будет покушаться на церковные владения, Климент горячо, в выражениях почти восторженных, призывал итальянцев отбросить взаимную вражду и ненависть, оказать королю почетный прием, ибо он идет, чтобы положить конец усобицам в Ломбардии и Тоскане, несет мир всей стране и отнюдь не намеревается принять сторону одной какой-либо партии против другой.

Значительная часть итальянской интеллигенции встретила Генриха горячими и искренними приветствиями. Это были либо те, кто пользовался гостеприимством гибеллинских дворов, как Альбертино Муссато в Падуе — один из самых ранних предшественников гуманизма, Феррето деи Феррети в Виченце — философ, либо те, кто надеялся с помощью короля вернуться на родину, как Чино да Пистойя.

Среди приветствовавших одним из самых страстных был Данте Алигиери.

## 2. Данте и интервенция

Данте должен был вернуться из Парижа в Италию, по всей вероятности, вскоре после того, как во Францию дошла весть о шпейерском сейме и о решениях, там принятых, то есть примерно осенью 1309 года. Он возлагал очень большие надежды на миссию короля.

До выступления Генриха мироощущение Данте слагалось под влиянием пережитых им потрясений: любви к Беатриче, заставившей его впервые подвергнуть анализу свои чувства; философских занятий, открывших ему источник чистейшей и возвышеннейшей радости в науке, изгнания, которое дало его духу высшее, трагическое очищение, очищение муками и горем. Но все-таки как человек он еще не созрел до конца. Чего-то не хватало.

Во Флоренции Данте был поэт и политик, очень любивший свою родину и готовый защищать ее свободу от враждебных посягательств, хотя бы они исходили от главы христианского мира. В изгнании он стал поэтом философских глубин и гражданином Италии, у которого сознание двойлось между старыми воспоминаниями и новыми интересами, между неистребимыми впечатлениями богатого и культурного буржуазного центра и трудными усилиями приспособиться к жизни при дворах новых государей. Флоренция была тесна для его духа. Простор внефлорентийского существования еще теснее. Его сознанию нужна была широта других горизонтов — мировых. Только в ней его гений мог по-настоящему расправить свои крылья. Поход Генриха и все сложные перипетии итальянской Голгофы с цветением надежд и их крушением, с осаннами и изменами, с фимиамом и дурманом окончательно сформировали Данте как человека и поэта. Без похода Генриха была бы невозможна "Комедия".

Данте был вовлечен в круговорот переплетающихся и сталкивающихся интересов империи и Италии, гвельфизма и гибеллинизма, Флоренции и эмигрантов, Тосканы и короля, буржуазии и феодального мира, интересов, которые поочередно то выплывали на поверхность, то погружались в невидимые глубины, но ощущались чуткими людьми постоянно. И он, чуткий из чутких, переживал со всей страстью каждый момент интервенции Генриха и накоплял материал для "Комедии", запечатлевая в себе социальные сдвиги своего времени. Первым его откликом на события, связанные с экспедицией Генриха, было латинское послание (Epist., V), озаглавленное: "Всем вместе и каждому отдельно: королю Италии, синьорам благостного города, герцогам, маркизам, графам, а также народам смиренный (himalis) итальянец, Данте Алигиери, изгнанник безвинный, молит о мире". Начинается письмо трубным звуком:

"Вот, наконец, настала пора желанная, несущая нам знаки утешения и мира. Ибо сияет новый день и являет зарю, пронизывающую мрак долгого бедствия. И уже восточные усиливаются ветерки, багрянцем блестит небо на краю горизонта и радостной

ясностью крепит предвидения народов. Скоро, скоро сподобимся долгожданной радости и мы, столь долго блуждавшие в пустыне. Ибо взойдет мирное солнце, и справедливость, поникшая как цветок гелиотропа, лишенный солнечного света, оживет, как он, при первых лучах дня... Радуйся ныне, Италия, возбуждавшая доселе сострадание даже у сарацин. Скоро станешь ты предметом зависти целого мира, ибо жених твой, радость века и слава твоего народа, милосерднейший Генрих, божественный и августейший кесарь, спешит к бракосочетанию с тобой. Осуши, прекраснейшая, слезы. Укрой следы печали. Ибо близок тот, кто освободит тебя из узилища нечестивых, кто, поражая острием меча злодеев, сокрушит их и вручит свой виноградник иным земледельцам, обязанным воздать плоды правосудия в дни жатвы..."

Дальше идут увещевания товарищам по страданиям и мукам: "Даруйте же, даруйте прощение отныне, о возлюбленные, терпевшие обиду вместе со мною, дабы царственный пастырь признал вас овцами своего стада. Ибо, хотя ему свыше дана власть карать, он, овеянный дыханием того, от кого, как от точки, раздваивается власть Петра и власть Цезаря, охотно исправляет семью свою, но еще охотнее являет милосердие свое... Пробуждайтесь поэтому все и поднимайтесь навстречу своему королю, о жители Италии, ибо вас он хочет сохранить не только как подданных империи, но как свободных под своим управлением".

Из этого письма ясно видно, что политическая мысль Данте уже созрела. Император и король, получающий власть от бога на равных правах с папой, не угрожающий никому порабощением, милосердный и справедливый, грядет в Италию, чтобы дать ей свободу и мир. Не в пример гвельфскому лагерю, Данте убежден, что только для Италии император может принести конкретные благодеяния, которых никакая другая страна не может от него ждать. Только в Италии он может выступить арбитром, ибо для этого у него имеются и юридические титулы, и сила. И Данте видел всю связанную с императором политическую перспективу, как наступление новой счастливой эры. Тем горше будет его разочарование.

Письмо написано, по всем данным, вскоре после того, как сделалось известным послание Климента, на которое Данте прямо ссылается в конце, то есть в сентябре или в начале октября 1310 года, до появления Генриха в Италии.

30 октября Генрих был уже в Турине. Гибеллинским баронам, приходившим к нему предлагать свою помощь, он говорил то же, что Климент в энциклике: он не хочет знать никаких партий, а пришел в Италию, чтобы помочь всем. И в подтверждение своих слов во всех городах, через которые лежал его путь, водворял на родину изгнанников гвельфов и гибеллинов, безразлично. В Асти он остановился на продолжительный срок, с 10 ноября до 12 декабря. Здесь около него образовался пышный двор с дамами, жонглерами, певцами. Сюда стекались послы

итальянских князей и многочисленные представители знати, буржуазии и интеллигенции. Прислали послов оба Скалиджери, Альбоино и Кангранде, предлагая ему устроить резиденцию у себя в Вероне под надежной защитой ее стен. Пришло пышное посольство из Пизы с богатыми дарами. Явились многие из членов семьи Уберти и другие тосканские нобили, явился флорентийский изгнанник Пальмьери Альтовити, осужденный в одном приговоре с Данте. Не только гибеллины встречали благосклонный прием, но и гвельфы. И казалось, что слово Генриха о том, что он пришел, чтобы сделать добро всем, не было пустым звуком. Ведь когда Генрих приближался к Милану (23 декабря), имея в своей свите вождя миланских гибеллинов Маттео Висконти и его приверженцев, изгнанных из города после ожесточенной борьбы с Гвидотто делла Торре, сам Гвидотто выехал встречать императора без эскорта и без оружия. Всем это показалось таким же чудом, как и то, что вслед за этим Генрих со свитой и с войском перешел Тичино, не воспользовавшись лодками: около ста лет могучий ломбардский поток не высыхал так сильно, как в том году. Восторженные поклонники кричали о повторении чуда с переходом евреев через Красное море.

Встречавшись становилось все больше и больше, по мере того как Генрих двигался вперед по итальянской земле. В Милане их сделалось особенно много. Ломбардцы и тосканцы появлялись большими группами. Возможно, что именно в Милане представился Генриху и Данте. Как автор напумевшего послания к итальянскому народу, он удостоился, несомненно, милостивого приема.

Но появлялись уже мало-помалу признаки, что король не сможет долго блюсти свое обещание не оказывать предпочтения одной какой-либо партии. Становилось ясно, что король ласковее глядит на гибеллинов и на "белых", чем на гвельфов, внимательнее их слушает и лучше слышит. Гибеллины, которые гораздо раньше попали к его двору, смотрели на гвельфов, приходивших приветствовать короля, исподлобья, насунив брови и метая из-под них яростные взгляды. Конечно, они шипели, как могли, и восстанавливали Генриха против своих врагов. Дино Компаньи повествует: "Гвельфы перестали ходить к нему, а гибеллины часто его навещали, потому что нуждались в нем больше. Им казалось, что в награду за жертвы, принесенные ими для империи, они заслуживают лучшего места". Обстоятельства вскоре внесли ясность в сложившуюся ситуацию.

В день крещения, 6 января 1311 года, Генрих короновался в церкви Сант Амброджо, главном миланском храме, железной короной лангобардских королей. Торжество было пышное. Присутствовали послы от огромного большинства итальянских городов. Не было только послов Флоренции и дружественных ей тосканских коммун.

Это было завершением идиллии. А вскоре началась драма.

Одиннадцатого февраля 1311 года в Милане вспыхнуло восстание против чужеземцев. Гвидотто делла Торре, глава гвель-

фов (подстрекаемый не то Маттео Висконти, не то флорентийцами), вместе с сыновьями пытался поднять народ на немцев. Немецкие, бургундские и фламандские рыцари Генриха очень быстро подавили вспышку, учинив по такому счастливому случаю основательный погром. Торриани бежали, а Маттео после отъезда короля сделался синьором города, ставшего отныне в его руках и в руках его преемников оплотом ломбардского гибеллинизма. Это было первое последствие миланской вспышки. Второе заключалось в том, что миротворческий ореол Генриха сильно потускнел. Поджоги, разрушения, убийства и грабежи, совершенные его войством в день 11 февраля, отозвались тревожным эхом по всей стране. Гвельфы, которые и без того относились с недоверием к его миролюбию, сделались еще сдержаннее, а флорентийцы еще более энергично начали готовиться к тому, чтобы дать ему отпор, если он пожелает повторить прошлогодние требования. Они возобновили союз с Болоньей, вновь скрепили договоры с членами гвельфской лиги, направили послов к папе, чтобы склонить его на свою сторону.

Гибеллины и "белые" были также очень смущены происшествиями 11 февраля: им было ясно, что приукрасить поведение королевских банд, грабивших правого и виноватого, едва ли удастся. Миланский погром разрушил легенду о "миротворческой" миссии короля. А если у кого и оставались еще сомнения, то ближайшие события рассеяли их окончательно.

Возвращение изгнанников, которое по приказу Генриха проводилось повсюду, нигде не проходило гладко. Люди вступали в родные города, обозленные долголетними испытаниями, нуждою, унижениями. Они находили свои дома разрушенными, земля в чужих руках, и жажда мести виновникам пережитого загоралась в них с тем большей силой, что они видели их тут же в довольстве и почете. Друзья и сторонники собирались вокруг вернувшихся изгнанников, мечи вылетали из ножен сами собою, начинались стычки, превращавшиеся — в действительности или в изображении противников — в восстания против короля. Так было в Лоди, в Кремоне, в Брешии. Верона этого избежала потому, что Альбоино и Кангранде просто не пустили в город своих изгнанников. И король не дерзнул настаивать: слишком сильны были Скалиджеро. Зато со слабыми противниками он на свое несчастье решил быть беспощадным.

Мягче всего обошелся он с Лоди, где была лишь незначительная вспышка. Кремона и соседняя маленькая Крема действовали сообща. В Кремоне находился бежавший из Милана Гвидотто делла Торре, а капитаном там был Раньери Буондельмонте, флорентийский гвельф. Флорентийцы, как могли, разжигали огонь, обещая помощь. Они предвидели необходимость защищаться самим и проявляли необычайную энергию: срочно заканчивали постройку третьей стены, рыли окопы кругом города. Их послы были всюду: в Авиньоне, где они жаловались папе, что королевские войска совершают насилия на церковной террито-

рии, и пытались оторвать Климента от союза с королем; в Риме, где всячески старались привлечь на свою сторону легата; в Неаполе, где уговаривали Роберта. И теперь они уже не скрывали своих действий. О них знали все.

Им адресовал Данте свое второе письмо, относящееся к экспедиции Генриха VII.

### 3. Публицистика Данте

"Данте Алигieri, флорентиец, безвинный изгнанник, преступнейшим флорентийцем внутри города..." — так начинается послание (Epist., VI), которое посвящено доказательству прав Генриха поступать так, как он поступает. Оно наполнено проклятиями и угрозами по адресу флорентийцев, решившихся вступить в борьбу с императором.

"Милосердному провидению царя небесного, который, увековечивая своей благостью вышние дела, не покидает взором и низменные, земные, было угодно, чтобы обстоятельства человеческие находились в управлении Священной империи римской, дабы под столь светлой властью род человеческий обрел мир и всюду, как того требует природа, установилась гражданственность (civiliter degertur).

Следовательно — таков ход мыслей Данте — императорская власть установлена богом и ей надлежит покоряться. А так как Италия этого не желает, то, пока император находился вдали от нее, она стала жертвой раздоров и бедствий. И флорентийцы грешат против бога, не желая признавать власть императора.

"Вы, осмеливающиеся преступить божеские и человеческие законы, вы, возбуждаемые ненасытной жадностью, готовые на всякое преступление, неужели вы не знаете, безумцы, что публичные права кончаются только с окончанием времени и что срок их действия не истекает никогда? И почему стремитесь вы, отвергнув благочестивую империю, создать новое царство, как будто флорентийская гражданственность отлична от римской?" Дальше поэт изображает в ярких красках те бедствия, которые постигнут Флоренцию от праведной мести императора, и восклицает: "О неразумнейшие из тосканцев, утратившие разум и от природы, и от порочной жизни!.. Неужели вы не видите, слепцы, куда заводит вас власть жадности, которая обольщает вас сладкими нашептываниями, возбуждает пустыми угрозами, сковывает узами греха, препятствует подчиниться священным законам?" И поэт призывает своих сограждан покориться, пока не поздно, уповая на великодушие императора.

В конце письма стоит: "Писано 31 марта, на рубеже Тосканы, у истоков Арно, в первый год счастливейшего похода кесаря Генриха в Италию". По-видимому, поэт в этот момент пользовался гостеприимством одного из графов Гвиди, разумеется гибеллинской ветви в Казентино. Генриху письмо его стало известно, когда он двинулся из Милана на Кремону.

Какое впечатление могло произвести это письмо? Прежде всего тон его совсем не похож на тон первого письма. Там было настроение примирительное, отбрасывалась сама мысль, о мщениии. Здесь звучат угрозы, и очень серьезные. Лирический период интервенции кончился. Миланские репрессии показали ее лицо. Не миротворческая миссия, а вражеское нашествие, сопровождаемое всеми судорогами насилия, несущее кровавые расправы над мирными городами, которые поверят сладким словам о мире. И Данте, которому страсть мutilа разум и заставляла путаться в клубке ошибок, защищает права короля, приглашая флорентийцев склонить выю пред насиллием.

У него стройная аргументация, продуманная теория. Бог установил права императорской власти. И они вечны — срок их действия не истекает никогда. Давность на них не распространяется. Подчиняться им нужно всегда. Что бы ни решил император, слово его священо. Перед ним надлежит склоняться.

Совершенно ясно, что принять такую теорию могли только те, кому она была выгодна. Остальные должны были биться до последней капли крови, чтобы не подпасть под ее действие. Тем более что уже просачивались слухи о том, что скрывается под этими аргументами, в которых так красиво сочетались слова: "империя" и "свобода".

Флоренция должна была вернуть империи 158 castella, то есть населенных мест, имевших укрепления, и 60 сельских коммун, находившихся на ее территории; Лукка — 131 castella и 116 сельских коммун; Сиена — 94 castella и 4 сельских коммуны, а также город Гроссето; Вольтерра — 28 castella. Это означало ликвидацию значительной части территории каждого из государств и — что было особенно важно для шерстяной промышленности Флоренции и шелковой Лукки — закупорку торговых путей, соединявших Флоренцию и Лукку с Альпами, Венецией, морем и Римом, то есть полное удушение — экономическое и политическое.

Подвести под это требование юридический фундамент ничего не стоило, ибо империя всегда рассматривала всякое территориальное расширение итальянских коммун как незаконный захват его владений. Как могли тосканские города согласиться на такую операцию, не исчерпав всех средств сопротивления? А они, богатые, полные сил, объединенные в лигу, имея союзником Роберта Анжуйского и, следовательно, покровителем французского короля, могли сопротивляться очень серьезно. Во всяком случае, чтобы вынудить их на капитуляцию, нужно было сначала разгромить их военную силу. Генрих должен был скоро убедиться, что это не так просто.

Понятно, какой отклик могло вызвать послание Данте, бросившее вызов Флоренции и покушавшееся на все, что составляло самый нерв ее существования. Но и у гибеллинов письмо Данте, вероятно, не имело особенно большого успеха. Дело Генриха и без него очень хорошо было обставлено со стороны теоретичес-



ких аргументов, поддерживающих его права. У него в канцелярии корпело над пергаменатами немалое количество легистов, только и занимавшихся формулировкой этих аргументов. Гибеллины, такие, как Кангранде, знавшие, что им скоро придется обнажить меч, находили, что королю не мешало бы запастись еще людьми и вооружением, потому что, чем больше военная сила, тем меньше нужно канцелярий и аргументов. Что же заставило Данте выступить так неудачно?

С тех пор как он узнал, что король Генрих готовится к походу в Италию, он бросил философские занятия. Остался незаконченным "Пир", не был дописан трактат о языке, не складывались больше канцоны, и лишь изредка отправлялся к друзьям один-другой сонет, в котором поэт делился своими думами и переживаниями. Он был душою в лагере короля, не видел его недостатков как человека, его неспособности как государя, окружал его ореолом, какого тот не заслуживал. Он уже не был "сам себе партией". Пребывание при гибеллинских дворах положило начало перемене его позиции, но, чтобы сделать его человеком, способным написать политические письма этого периода, являвшиеся по существу выступлениями партийного публициста, нужно было событие широкого охвата, способное перебудоражить все его нутро.

Психологическим толчком служило, конечно, его одиночество, его полная беспомощность, тоска по родине.

Экспедиция Генриха VII обещала положить конец полунищему существованию Данте, вернуть ему родину, семью, родных, дом, кусок хлеба. Экспедиция Генриха VII обещала дать ему положение, достойное его гения, сделать его из бродяги тем, чем он давно был в своем гордом сознании, — лучшим поэтом Италии. Данте думал, и это было главное, что установление императорской власти в Италии послужит могучим стимулом для ее процветания. Разве мало было всего этого, чтобы переплавить его внутреннее существо? На его беду, дело, которое он взялся защищать, было — не в теории, а в жизни — и не самое большое, и не самое правое. Мало того: совсем неправое.

#### *4. Генрих и Флоренция*

Двенадцатого апреля 1311 года Генрих осадил Кремону, а четыре дня спустя Данте написал еще одно послание, адресованное на этот раз лично королю. Оно помечено тем же местом, что и письмо к флорентийцам: Тоскана близ истоков Арно. Но в нем есть одна особенность, какой в предыдущих посланиях не было: до сих пор Данте писал от своего имени, теперь пишет от "всех тосканцев". Это значит, по-видимому, что где-то в Казентино, в Порчано, у графов Гвиди или в другом месте состоялось совещание белогибеллинских изгнанников из Флоренции и других городов, входивших в тосканскую лигу, и Данте уже снова

стал чем-то вроде признанного публициста группы. Какие в этой группе были люди, мы не знаем. Вероятно, не очень крупные, потому что более выдающиеся представители гибеллинов и "белых" находились в ставке короля. Но какая-то группа во всяком случае была, и свои требования она формулировала с полной ясностью.

Залог успеха для Генриха был в быстроте. Если он сумеет в короткий срок смирить Флоренцию и тосканскую лигу, его дело будет в основном сделано. Роберт, оставшись один, не решится выступить открыто против короля, пользующегося поддержкой папы. Но если поход затянется, все может пойти прахом. Пока Флоренция не покорена, она будет непрерывно финансировать всех противников короля и добиваться поддержки всех европейских дворов, чтобы парализовать его усилия. А поход Генриха приобретал уже такой характер, что о быстроте говорить не приходилось. Король явно задерживался в Ломбардии, потому что количество городов, взбунтовавшихся против него, становилось там все больше.

Письмо Данте (*Epist.*, VII) предостерегало короля именно против медлительности. После торжественного, затейливого вступления с цитатами из Евангелия и классиков оно переходило к существу дела. Король задерживается в Ломбардии и надеется уничтожить гидру, рубя одну за другой ее головы. Из этого ничего не выйдет. Чтобы умертвить дерево, нужно не ветви ему обрубить, а корень. Чего добьется король, когда сломает шею Кремоне? За нею вслед нужно будет покорять Брешию, потом Павию, а за ними Верчелли и Бергамо. "Неужели не знаешь ты, превосходнейший из государей, и не видишь с высоты своего положения, где прячется лисица этого безобразия в безопасности от охотников? Ибо не в стремительном По и не в Тибре, тебе принадлежащем, утоляет свою жажду преступница, а отравляются ее устами воды Арно, и Флоренцией зовется, если ты еще не знаешь, эта злая язва. Вот змея, бросающаяся на материнскую грудь. Вот паршивая овца, которая своим соприкосновением заражает стадо своего господина". И дальше увещевания: не медлить на севере, а идти на Флоренцию и сокрушить источник зла. Под конец тон становится апокалиптическим и все заключение пестрит библейскими именами. "Тогда наше наказание, лишение которого мы не устали оплакивать, будет нам возвращено полностью. И подобно тому как сейчас мы, изгнанники в Вавилоне, воздыхаем, вспоминая святой Иерусалим, так тогда, ставши снова гражданами и дыша мирным воздухом, мы в радости будем вспоминать бедствия смутной поры".

Но не пришлось Данте вернуться на родину и там в счастье вспоминать о былом несчастье. Призрак возможной, но несбывшейся радости еще больше растравил раны его души. Словно получили обратный смысл слова его старой терцины:

Тот страдает высшей мукой,  
Кто радостные помнит времена  
В несчастьи...

Эта казнь воспоминаниями должна была стать постоянным его страданием, до самой смерти. А в этот момент, весной 1311 года, счастье казалось так близко.

Генрих не внял голосу Данте и его друзей. Он уже стал терять спокойное самообладание и способность холодно и бесстрастно обдумывать свои действия. Кремона сдалась 20 апреля и жестокими репрессиями искупила свою вину. Покончив с казнями, изгнаниями и разрушениями — лучшие здания и башни города были снесены по приказанию короля, — Генрих пошел на Брешию, осада которой началась 14 мая. Но там подготовились лучше. Флоренция успела снабдить город достаточным количеством денег, оружием и провиантом, и осада затянулась на четыре месяца с лишком. Четыре летние месяца в сыром климате Ломбардии, в воздухе, полном испарений и зловония от гниющих трупов людей и животных, перед отлично укрепленным, отчаянно защищавшимся городом совершенно разрушили армию Генриха. От нее осталась четвертая часть. Остальные погибли от вражеского меча, от чумы, от дизентерии. Многие отряды немецких князей бежали от чумы на родину. Брат короля, молодой Вальрам, был убит: стрела из арбалета пробила ему грудь, когда он наводил на стены камнеметную мангану. Когда 18 сентября город сдался, никакие зверства над гражданами, никакие разрушения не могли поправить положения. С войском, оставшимся у короля, нечего было думать ни о покорении Флоренции, ни о походе на Рим для коронования. Генрих решил провести зиму в Генуе, чтобы дать отдых себе и людям и вновь собрать армию, достаточную для осуществления его целей. А пока он двигался на запад, в тылу у него города один за другим поднимали восстание. Кремонские и брешианские расправы сделали свое дело. "Миротворец" показал свои зубы, и теперь ему нужно было мечом открывать ворота почти каждого итальянского города. Флорентийские капиталы и флорентийские дипломаты работали недаром.

Флоренция в этом конфликте с империей показала свое политическое искусство во всем блеске. Правда, ее задача облегчалась тем, что противник ей попался на этот раз слабый, не Бонифаций. Генрих был рыцарь, не политик. Он понятия не имел о том, что такое дипломатическая игра. И около него не было ни одного настоящего советника. Брат его, архиепископ Трирский Балдуин, с большим удовольствием облачался в панцирь, чем в епископские ряссы, и удары меча предпочитал сидению в советах. А флорентийцы думали обо всем. Они предвидели, например, что рано или поздно Пиза выступит против них на стороне Генриха, и заранее вели переговоры с королем Хаиме Арагонским о том, чтобы он напал в нужный момент на Сардинию, принадлежащую

Пизе, — остров давно составлял предмет арагонских вожделений — и тем заставил ее разделить свои силы. Еще раньше, чем Генрих пошел на зимние квартиры в Геную, во Флоренции поняли, что нужно готовиться к борьбе на следующее лето, и приняли меры. Они решили объявить амнистию изгнанникам, чтобы усилить свои силы и отколоть от Генриха часть его союзников. Это так называемая реформа Бальдо д'Агульоне.

Мысль была простая и здоровая: гражданский мир перед лицом врага. Примирение враждовавших в городе общественных групп, но без содействия "миротворцев". 27 августа, незадолго до капитуляции Брешии, постановление было проведено. Оно было встречено с большим сочувствием всеми пополами. Поэт Джанни Альфани, когда-то один из представителей "сладостного нового стиля", выступал с речью, поддерживавшей закон. Другой поэт, Гвидо Орланди, бывлой ярый противник *dolce stil nuovo*, проявивший себя в эти годы как энергичнейший боец против Генриха, тоже сочувствовал "реформе". Размеры ее были очень широки. Количество лиц, осужденных на изгнание, в последние годы сильно выросло: многие подверглись ему в связи с попыткой переворота, устроенной Корсо Донати в 1308 году, многие после убийства Берто Брунеллески, совершенного родственником Корсо в марте 1311 года. Закон 27 августа уменьшил их ряды: огромное количество изгнанников было возвращено.

Однако амнистия не коснулась целых категорий: амнистированы были только гвельфы, гибеллины слишком открыто примкнули к королю. Но и из гвельфов не получили амнистию те, которые особенно скомпрометировали себя: 154 целых семьи и 68 отдельных лиц в городе, 38 семей и 137 отдельных лиц за городом, всего вместе с гибеллинами около 1500 человек. Сыновья Данте были амнистированы, сам он — нет. Это было понятно. В 1302 году его изгнание было актом партийной мести, потому что его проступок — борьба против Бонифация — был гражданским подвигом. Теперь его неоднократные публицистические выступления, упоминание о визите к королю в одном из посланий, призыв его идти на Флоренцию, не задерживаясь в Ломбардии, указание на то, что Флоренция — главный его враг, — все это воспринималось как настоящее политическое преступление.

Но содеянное им было больше чем преступлением, оно было ошибкой. Данте, убежденный в прогрессивности миссии империи, подстрекаемый, как это ни звучит противоречиво, любовью к родному городу, заблуждаясь, поддерживал дело реакционное, вредное не только с точки зрения интересов Флоренции, но и с точки зрения национальных интересов Италии. Ибо победа Генриха грозила не только оборвать блестящий рост флорентийской и вообще тосканской промышленности, но и отбросить Италию в ее политическом развитии на два века назад. Победа Генриха была нужна самым реакционным группам итальянского дворянства — заскорузлым феодалам, враждебным прогрессивному росту итальянских коммун.

## 5. Смерть Генриха

Зима в Генуе была тяжела для Генриха. Ломбардия горела в огне восстания, и нельзя было думать идти осаждать один за другим города. Из Рима приходили слухи, что там неспокойно, что Орсини — местные бароны — решили противиться вступлению короля в город, а Роберт Неаполитанский послал туда свой гарнизон. Тоскана вооружалась все энергичнее. Папа обнаруживал какие-то непонятные колебания. Кроме всего этого, Генриха постиг тяжелый удар: у него умерла жена, бывшая ему нежным другом и разделявшая с ним все трудности во время осады Брешии.

Генрих, однако, не терял энергии. Он объявил Флоренцию под императорской опалой, собрал свою маленькую армию и в середине февраля 1312 года отплыл из Генуи в Пизу. Там, встреченный с величайшей торжественностью и пышностью, он провел больше двух месяцев. Туда стеклись к нему со всех сторон тосканские гибеллины и "белые". Среди тех, кто явился туда, был также Данте Алигиери. Это с несомненностью устанавливается из сличения указаний, содержащихся в двух различных произведениях Петрарки. В конце апреля, получив поддержку от пизанцев деньгами и людьми, король двинулся на Рим. Но когда он подошел к нему, то оказалось, что вступить в него не так легко. Он не понимал, почему, вопреки обещаниям папы, неаполитанский гарнизон занимает Капитолий, а Орсини — замок св. Ангела, главную римскую крепость, и не знал, что еще 28 марта Климент, находившийся в Вьенне, под угрозами троих сыновей Филиппа Красивого и его брата Карла Валуа, выступавшего на сцену всякий раз, когда нужно было подбить кого-нибудь на предательство, круто изменил политику. Французы действовали, конечно, под давлением трусливых воплей Роберта Анжуйского: в опасности находилась "французская королевская кровь". А Климент, как оказалось, взял на себя больше, чем мог выполнить. В этот день Генрих был покинут им на произвол судьбы. Готовый уже и подписанный приказ римским властям о допущении в город Генриха, о сдаче ему Капитолия и об удалении неаполитанского отряда послан не был. Немцы вынуждены были прокладывать себе путь оружием. Все время, пока они находились в "вечном городе", им пришлось защищаться против Орсини, неаполитанцев и флорентийского отряда. Прорваться в Ватикан, чтобы быть коронованным в соборе св. Петра, Генриху так и не удалось. Лишь 29 июня кардинал Никколо из Прато возложил на него императорскую корону в церкви Сан Джованни в Латеране. Не разрешить коронация папа, очевидно, уже не мог.

Поведение папы тяжело легло на судьбу императора. Как только стало известно новое отношение к нему Климента, императора покинули не только многие прелаты, но и часть баронов, главным образом немецких, которым надоел поход, не

приносивший ни славы, ни добычи и обильный неимоверными трудностями. Армия императора растаяла настолько, что становилось опасно оставаться в Риме, да и было бесцельным. Поэтому Генрих решил дать своим людям второй отдых в здоровом воздухе Тиволи и 20 июля покинул Рим.

Здесь его настиг уже прямой удар из Авиньона. Климент прислал к нему послов с письмом, в котором императору предписывалось: не вторгаться в неаполитанскую территорию и заключить перемирие с Робертом, покинуть церковные владения, не переступать вновь их границы без папского соизволения, не нападать на неаполитанские войска, находившиеся в Риме, освободить пленных. Император был совершенно потрясен. Измена папы делала его положение в Италии очень опасным. В сущности, восстанавливалась полностью та конъюнктура, которая погубила наследников Фридриха II Гогенштауфена. Но Генрих не испугался. Он ответил папе, что он не подданный его и приказаний от него принимать не обязан, что папа не имеет права предписывать ему перемирие с бунтующим вассалом, запрещать пребывание в столице империи и вообще вмешиваться в мирские дела. Но император понимал, что дальнейшая борьба за Италию будет еще труднее. Кангранде упорно боролся с восставшими ломбардскими городами, новый союзник — король Сицилии Фридрих Арагонский должен был отвлекать неаполитанские силы. Генрих решил идти покорять Флоренцию.

После двухмесячного отдыха император двинулся на север. По дороге, 18 сентября, он разбил под Инчизой флорентийский отряд, преграждавший ему дорогу, и два дня спустя раскинул лагерь под Флоренцией. Городу грозила большая опасность, если бы Генрих был сколько-нибудь опытным полководцем. Но Генрих не сумел использовать и те небольшие стратегические преимущества, которые у него были. После сорокадневной осады он потерял надежду взять город и отступил. Его войска 1 ноября стали отходить по направлению к Поджибонси, где стали на зимние квартиры. Там он пробыл до конца марта 1313 года, готовясь к экспедиции против Роберта Анжуйского, которого провозгласил опальным так же, как и города тосканской лиги. Из числа граждан Флоренции 517 человек, не считая 99 жителей территории, были объявлены подлежащими специальным карам как изменники. Когда список их был обнаругован, флорентийцы в ответ приговорили к тяжелым наказаниям изгнанников, принимавших участие в военных действиях против города и в его осаде под знаменами императора. Это было 7 марта. На следующий день Генрих выступил в Пизу, которая была его базой, чтобы там закончить приготовления к походу.

Там в июне его догнала новая папская булла, в которой говорилось, что если он переступит границы Неаполитанского королевства, то тем самым будет признан отлученным от церкви. Император послал к Клименту послов, чтобы убедить его взять назад свои угрозы, и спешно продолжал свои приготовления.

Они у него подвигались настолько успешно, что он не стал дожидаться подмоги, которую вел ему из Германии его сын, и двинулся из Пизы на юг во главе великолепной армии в 4000 рыцарей и большого количества пехоты. Роберт Анжуйский уже собирался со страху покинуть свое королевство и бежать в Авиньон. Флорентийцы стали нервничать больше, чем когда-нибудь.

Но судьба вступилась за Италию. 24 августа, еще не покинув тосканской земли, Генрих умер в Буонконvento от малярии, величавенной во время походов. В лагере гибеллинов подвнялось великое стенание. Смерть Генриха уносила все их надежды. Восхваление императора в прозе и стихах не смолкало еще долго после того, как кости императора (его останки, по тогдашнему обычаю, сварили, чтобы возможно было доставить их в Пизу по августовской жаре) в мраморном саркофаге, изваянном Тино ди Камаино, учеником Джованни Пизано, были похоронены в пизанском соборе\*. Чино да Пистоя и Сеннуччо дель Бене, тоже поэт-изгнанник, сложили по красивой канцоне, а с ними наперерыв оплакивали в своих стихах императора другие поэты, менее крупные.

Данте молчал. Только значительно позднее, уже перед смертью, в одной из самых последних песен "Комедии" он вновь заговорит об императоре. После того как он вторично увидел императора в Пизе, он долго не подавал признаков жизни. Даже неизвестно, где он жил в 1312—1313 годах. Данте не присоединился к армии императора, когда она осадила его родной город Флоренцию: в списке изгнанников, присужденных к наказаниям за участие в военных действиях против Флоренции (7 марта 1313 года), его имени нет. Поэт не выходил из своего уединения. Но нам известно, чем он был занят летом 1313 года. Он писал новое сочинение, латинский трактат "Монархия" (Monarchia).

## 6. "Монархия"

Когда 1 августа 1313 года император Генрих объявил, что он выступает из Пизы на юг, первым объектом его похода был Рим. В это время в нем уже твердо созрело решение не обращать внимания на папское отлучение и идти на Роберта. Но Рим был назван им не случайно. После того как император покинул город, где он был увенчан золотой короной, Орсини помирились с Колонна, поддерживавшими, хотя и не очень усердно, Генриха, для того чтобы не мешать друг другу хозяйничать в городе и угнетать его население. Народ, выведенный из терпения, в декабре 1312 года поднял восстание. Отряды баронов, находившихся в городе, были разбиты; сами они бежали; все укрепления попали

\* В 1828 году саркофаг, переменяя перед этим несколько мест, был перенесен в пизанское Кампосанто.

в руки народа, и власть в городе была вручена "диктатору" — в Риме любили античные названия: через тридцать пять лет у них будет "трибун" — Кола ди Риенцо — Джованни Арлотти деи Стефанески. Представители народа выпустили воззвание, где было сказано, что восстание поднято во имя императора и что римский народ зовет его прибыть в Рим, чтобы быть увенчанным триумфом на Капитолии и там вновь принять императорское достоинство уже из рук римского народа. Народное правление и "диктатуру" бароны ликвидировали в марте, но Генрих был убежден, что его появление изменит ситуацию. Так как он решил идти против Роберта, то знал, что отлучение неминуемо. Отлучение лишало его императорской власти, полученной от папы. Если эту власть ему дарует римский народ, то папа будет бессилён отнять ее: тогда отлучение лишится всякого смысла. Генрих рассуждал правильно. Но ему не суждено было дойти до Рима вторично.

Данте, верный выбранному себе призванию — быть герольдом идеи империи, решил еще раз отдать свой талант на служение ей. Цель книги "Монархия" — доказать, что, так как римский народ создал императорскую власть, воля римского народа является ее правовым источником. Задача была публицистическая и злободневная. Под пером Данте она переросла в большую философско-политическую проблему. Она была для Данте не нова. Уже в "Пире" общий вопрос о правах императорской власти ставился им в связь со старыми римскими отношениями. Но там еще не звучала актуальная нота. И в трактате о народном языке Данте все время говорил об Италии как о единой стране, об итальянском языке как о едином национальном языке и старался притянуть к этим элементам национального единства, которые он безошибочно угадывал в культуре своего народа и во всей общественно-политической ситуации, отсутствующую еще, но необходимую политическую надстройку. Речь у него шла о столице, едином административном центре и т. д. Но и здесь, как в "Пире", писавшемся одновременно, актуальное звучание отсутствовало. Появление в Италии Генриха VII сразу вдохнуло в эти отвлеченно-патриотические мечтания практический смысл и наполнило их конкретным содержанием. "Монархия" еще раз следом за "Пиром" народным языком и письмами ставит вопрос во всей его полноте.

В "Монархии" — три части, как того требовал добрый схоластический обычай. И тоже по-схоластически вся книга перегружена ссылками на Священное писание, на Аристотеля, на Боэция, на канонистов; есть цитаты и из классиков. Нашему времени тяжелая средневековая латынь трактата и схоластические пристройки его говорят мало, и аргументы книги для нас давно мертвы. Но для поколения, пережившего тревогу, вызванную экспедицией Генриха, и для следующего, трепетавшего от волнений в дни похода Людовика Баварского, в книге билась живая



жизнь. Летучая, огненная публицистика писем Данте была расчитана на непосредственный эффект. "Монархия" своей тяжело-весной основательностью крепила полемическое действие писем. В литературе, сопровождавшей вековой спор между империей и папством, "Монархия" наряду с "Защитником мира" Марсилия Падуанского занимает одно из самых видных мест.

Первая часть дает научную экспозицию вопроса. Сначала речь идет о том, что наука, занимающаяся политическими проблемами, не спекулятивная дисциплина, но непосредственно связана с жизнью. Ее цель — исследовать условия человеческого общежития. Человеческие коллективы, как бы они ни были малы, всегда стремятся к одному и тому же, к утверждению культурного состояния *humana civilitas*. Оно создается совместными усилиями людей, действующих со всей волевой и интеллектуальной энергией, им доступной. Каждый коллектив представляет некое единство, осуществляемое его главою. Начиная от семьи и кончая крупными государственными соединениями, власть, осуществляющая это единство, является строгой необходимостью. Таков естественный постулат монархической власти. Монархия необходима для благополучия мира, а существование мировой монархии такого типа, как Священная Римская империя, является высшим благодеянием. Монарх не тиран, он слуга народа. Он утверждает и защищает свободу, создает законы для осуществления правосудия.

Во второй части Данте переходит к рассуждениям более современным. Он ставит вопрос: "По праву ли присвоил себе римский народ императорскую власть?" Эта проблема теоретически уже была разрешена в "Пире". В "Монархии" аргументы даются в гораздо более углубленном виде: В "Пире" вопрос стоял так: насилие или право создавали Римскую империю? И, разумеется, он разрешался так, что божественный разум, как источник права, создал государственный организм империи Римской. В "Монархии", которая писалась в те дни, когда Генрих со страстным нетерпением добивался народной санкции своей императорской короны в Риме, нужно было искать другой, конкретной установки. Санционировал ли какой-либо правовой институт владение Римом мировой империей, и, если такая санкция существовала, имел ли римский народ право передавать императорскую власть кому-либо, и законно ли со стороны другой организации, принявшей императорскую власть из рук римского народа, считать себя преемницей Рима. Для Данте в этом никаких сомнений не существует. Вергилий говорил римлянам:

Римлянин, помни, народами править ты призван судьбою.

*Tu regere imperio populos romane memento.*

Судьба оправдала это гордое пророчество. Суд божий на бесчисленных кровавых полях дал победу Риму над всеми его противниками. Он доказал, что римляне — "святой народ" и что

покорили они человечество для того, чтобы даровать ему хорошие законы, хорошее управление и всяческое счастье. Следовательно, если верно, что римский народ по праву присвоил себе императорскую власть над миром, то — Данте не договаривает, но вывод напрашивается сам собою — он может и передавать ее кому угодно. Вывод, который только и нужен был Генриху.

Содержание третьей части примыкает к основному тезису его первого письма (Epist., V), где речь шла о том, что власть Петра и власть Цезаря одинаково исходят от бога и одинаково самостоятельны. В "Монархии" этот тезис углубляется. После того как Климент VII обманул императора, полемическая острота этого вопроса возросла до крайних пределов. Требовался категорический ответ на вопрос, кто является источником власти императора — бог или его наместник на земле?

Данте за сто с лишком лет до Лоренцы Валлы\* отверг легенду о даре Константина и доказывал, что юридически ни Константин не имел права отчуждать власть над городом, ни папа не имел права ее принять. Исторический аргумент, таким образом, отпадает, а вслед за ним отпадают и все остальные. Вопреки церковной доктрине, император получает власть не от папы, а непосредственно от бога, так же как и сам папа. Источник их власти один и тот же. Обе власти, духовная и светская, обязаны находиться в согласии, и представители их должны относиться друг к другу с уважением. Если бы это было возможно, порядок на земле, построенный на этом согласии, был бы совершенным, как во времена Юстиниана и Карла Великого. Но теперь эта гармония кончилась.

Таково содержание трактата. Тема Генриха VII отнюдь не заслоняла в глазах Данте проблемы империи. Генрих — это временное. Он получит свое место в мистической розе за свои благие устремления. Важнее вопрос империи как вечного установления. Он тесно связан и с настоящим и с будущим Италии, как был связан со всем ее прошлым, начиная от римских времен. Империя одна способна утвердить национальное единство Италии. Как язык действует в области культурной жизни, так имперские установления, единая императорская власть должны действовать в области жизни политической. Данте считал, что идея империи должна преодолеть язву муниципализма, разъедающую национальное существование и здоровый политический порядок на его родине. Торжество империи должно было стать залогом спасения Италии от партикуляризма и утвердить на будущие времена ее национальную целостность и процветание.

---

\* Легенда заключается в том, что император Константин в благодарность папе Сильвестру, вылечившему его от болезни, даровал ему власть над Римом. Гуманист Лоренцо Валла доказал подложность дарственной грамоты на основании критики ее текста.

"Монархия" написана после того, как сделалась известна папская булла, грозившая Генриху отлучением, если он вторгнется в неаполитанскую территорию, то есть после середины июня (булла помечена 12 июня), и, конечно, до смерти императора, то есть до 24 августа. Именно тут был момент, когда нужно было подействовать на общественное мнение и дать возможность Генриху сослаться на передачу ему власти римским народом.

Трактат написан очень целеустремленно. Он последовательно проводит одну логическую линию и лишен раздвоенности "Пира", "Языка" и канцон. Данте в "Монархии" целиком на стороне империи, то есть на стороне монархически-феодалных притязаний, тщетно пытающихся помешать естественному и здоровому росту страны в духе интересов будущего. Когда Данте рассуждает, подкрепляя свою мысль ссылками на Священное писание, на схоластиков и классиков, читатель все время находится под неотвязным сложным впечатлением, что у него не только всё продумано и прочувствовано, но что старые пополанские настроения, которые в "Пире" прорывались беспрестанно, а "Язык" породили целиком, теперь окончательно смолкли; что поэту окончательно изменила та безошибочно верная оценка социально-культурной обстановки, которая так ярко сказалась недавно в "Языке"; что поэт ни на минуту не вспомнил, какие живые силы сегодняшнего дня, какие здоровые насущные интересы заставляют богатые итальянские коммуны бороться против дутых притязаний империи и прикрывать их столь же дutoй, никого не обманывающей привязанностью к папству; что, на его взгляд, исторические и философские аргументы, ссылка на Леви и Иуду, на Горацев и Куриациев способны решить спор, давно и бесповоротно решенный жизнью.

Однако это не так. Рядом с главной линией аргументов трактата, посвященной защите дела империи, бегут, не пропадая, боковые тропинки, где явственно утверждаются мотивы, продиктованные совсем иными настроениями. И Данте — воспитанник свободной коммуны, Данте — пополан, Данте — борец против папы вырисовывается во весь рост. Это мысли о гуманности и гражданственности, о свободе как о высшем общественном благе. Это — протест против антиобщественных чувств и пороков, это — представление о государстве как о необходимой форме общежития и о государе как о его слуге, а не господине.

Данте все тот же. Все так же две души в его груди, и все так же терзается эта грудь от мук и от противоречий. Но в усилиях одолеть противоречия рос и мужал его гений. И становился способен к более высоким взлетам.

Петрарка вспоминал, что ребенком он видел Данте в Пизе. Это было как раз, когда Данте приехал туда, чтобы еще раз повидать императора. "Я был с отцом и дедом, — говорит певец Лауры. — Данте показался мне моложе деда и старше отца".

А на самом деле отец Петрарки был на целых двенадцать лет старше Данте. В 1312 году Данте было только 47 лет, а вид он имел старее, чем почти шестидесятилетний его товарищ по изгнанию.

Так истрепала его жизнь: лишения, душевные муки, неуверенность в завтрашнем дне. Когда умер Генрих и исчезли надежды, все страшное в жизни, что, казалось, больше уже не вернется, воскресло снова.

Куда пойдет поэт искать угла, где ему можно было бы поклонить усталую голову?

## ГЛАВА VI

### Путь к концу

#### *1. Конец скитаний*

После смерти императора стало казаться, что дела гибеллинов совсем плохи, и такому человеку, как Данте, трудно было найти себе пристанище, потому что три четверти итальянской территории принадлежало Роберту Анжуйскому или находилось под его протекторатом. Даже Пиза была в трепете и довольно долго безуспешно предлагала синьорию у себя кому угодно, пока в сентябре 1313 года ее не принял Угуччоне делла Фаджола. Только в Ломбардии крепко держались два самых сильных гибеллинских княжества: Милан и Верона — Маттео Висконти и Кангранде делла Скала.

Данте, когда справился с горем, подавившим его надолго, прежде всего вспомнил о Кангранде. Он был с ним знаком, переписывался с ним. Было естественно обратиться к нему с просьбой оказать гостеприимство теперь, когда в Тоскане и в Романье оставаться было опасно. Столь же естественно было со стороны Кангранде принять его. Переезд поэта в Верону мог совершиться еще в 1313 году.

В следующем году дела гибеллинов сразу поправились. Ломбардские синьоры одолели своих гвельфов. Угуччоне овладел Луккой, а 20 апреля умер Климент, самый опасный враг, потому что был самым преданным другом Роберта. В Авиньоне потянулся конклав, которому, казалось, не будет конца. В конклаве было шесть итальянских кардиналов, пятеро французских и целых двенадцать гасконцев, соотечественников Климента. Конклав топтался на месте, не будучи в состоянии сколотить требуемое большинство. И не просто топтался, а доходил до рукопашной: гасконцы однажды хотели даже перебить итальянцев, едва успевших спастись бегством.

Данте решил вмешаться. Он чувствовал себя настолько большим человеком, что не видел в этом вмешательстве ничего

необычного. У него было что сказать кардиналам и через голову кардиналов — итальянскому народу. И он знал, что сказанное им сановникам церкви, унижающим ее своим поведением, не решится сказать никто другой. Он написал письмо (Epist., XI).

Главная цель письма проста: Данте хочет, чтобы папа вернулся в Рим, потому что пребывание Климента во Франции подчинило его чужой воле, сделало главу церкви слепым орудием чужой политики, а так как кардиналы теряют время в дрызгах и, забыв об интересах церкви, заботятся только об устройстве собственных дел, то Данте начинает с бурных укоров кардиналам:

“Я не думаю, чтобы я мог огорчить вас своими упреками. Я хочу только вызвать краску на ваших лицах, если только вы не потеряли способность краснеть... Что делать! Разве каждый из вас не сочетался браком с жадностью, которая порождает несчастье и несправедливость, подобно тому как милосердие порождает благочестие и справедливость... И не считайте меня, отцы, фениксом во всем мире. То, о чем я кричу, все либо думают про себя, либо говорят шепотом... Пусть же будет вам стыдно, что упреки вам раздаются не с неба, а с такого глубокого низу...”

Дальше Данте требует, чтобы кардиналы добивались возвращения папы в Рим. Задачу осуществления этого плана Данте возлагает не только на итальянских кардиналов, но и на французских. Тех и других, людей латинской крови, Данте противопоставляет гасконцам, которые “воспламенены такой бешеной жадностью и стремятся отнять славу у латинян”.

Данте не указал в письме, где и когда оно написано. Возможно, что в момент написания письма Данте не было уже в Вероне. В Тоскане, пока кардиналы в конклаве неторопливо заушали друг против друга и оттягивали выборы папы, готовились крупные события. Обеспокоенный успехами Угуччоне, Роберт послал против него сильное войско под командой своих братьев Филиппа и Пьера, которые, соединившись с отрядами Флоренции и других гвельфских городов, двинулись на гибеллинов. Под Монтекатини 29 сентября 1315 года произошла одна из самых крупных битв XIV века: гвельфы были разбиты наголову и понесли огромные потери. Филипп и Пьер едва спаслись бегством, сын Филиппа, Карл, был убит. Победителям досталась несметная добыча. Это было второе Монтаперти.

При первых известиях о приходе в Тоскану грозных анжуйских подкреплений Угуччоне обратился ко всем гибеллинским князьям с просьбой о помощи. Кангранде двинул в Тоскану большой отряд и, вероятно, отправил к Угуччоне послом верного человека, чтобы рассказать ему о своих планах. Веронский отряд опоздал. Он пришел через три или четыре дня после Монтекатини. Но посол поспел вовремя. Едва ли можно сомневаться, что этим послом был Данте Алигьери.

Данте привык к таким миссиям. Их возлагали на него и старший брат Кангранде Бартоломео, и Маласпина в Луниджане.

Доверить гибеллинские дипломатические секреты человеку, сделавшему так много для гибеллинского дела, можно было вполне спокойно. А свое пребывание в местах, где разыгрывались эти драматические события, засвидетельствовал сам Данте.

В эпизоде XXIV песни "Чистилища", где он встречается с Бонаджунтою из Лукки, поэтом, с которым у него завязалась известная читателю беседа о разных направлениях в поэзии, есть неясные стихи. Тень Бонаджунты бормотала имя какой-то Джентукки.

На вопрос поэта Бонаджунта отвечал:

Есть женщина, еще без покрывала, —  
Сказал он. — С ней отрадным ты найдешь  
Мой город, хоть его бранят немало.  
Ты это предсказанье унесешь  
И, если понял шепот мой превратно,  
Потом увидишь, что оно не ложь...

Последние слова заставляли думать, что речь идет о любовной связи. Но маловероятно, чтобы Данте захотел упомянуть о любовнице в таком месте поэмы, где речь идет о духовном очищении. Усердные архивные изыскания установили, какую из лукканских Джентукк этого времени имел в виду Данте, чтобы отблагодарить ее за гостеприимство и за поддержку в то короткое время, какое он прожил в Лукке. Фондори, семья, к которой принадлежала Джентукка, были гибеллины. Естественно, что Данте поселился у них, и естественно, что дамы оказывали внимание прославленному поэту.

Гораздо важнее, что эти строки устанавливают самый факт пребывания Данте в Лукке: это могло быть только в эпоху борьбы Пизы с тосканскими гвельфами при Угуччоне.

Флоренция, оказавшаяся снова в тяжелом положении, как при Генрихе VII, прибегла еще раз к тому способу, который был уже испробован в так называемой реформе Бальдо д'Агульоне; она объявила несколько раз подряд амнистии изгнанникам, охватывающие одни их категории, но не распространяющиеся на другие. В одну из этих амнистий, объявленную в сентябре 1315 года, то есть вскоре после Монтекатини, попал наконец и Данте. Ему, как и многим другим, осужденным на смерть в 1302 году, казнь была заменена ссылкой (с перспективой дальнейшего скорого возвращения) при условии, что изгнанник явится во Флоренцию, предоставит залог, даст заключить себя в тюрьму и оттуда проследует в позорном колшаке со свечою в руках в церковь Сан Джованни для покаяния. Данте известил об этом один из друзей. Он ответил чудесным письмом (Epist., XII), простым и гордым, в котором решительно отвергал такую милость. Поблагодарив друга за его хлопоты, Данте продолжает:

"И это тот путь, которым Данте Алигиери вызывается обратно на родину после мук почти пятнадцатилетнего изгнания? Этого заслужила его невинность, очевидная для всех? Эти плоды

принесли ему непрерывные труды и усилия в занятиях? Прочь от человека, привычного к философии, такая низость, свойственная сердцу подлому... Прочь от человека, провозглашающего справедливость, такой исход, что он, испытав поношения, должен еще платить деньги тем, кто его обидел, как будто они были его благодетелями. Нет, не так возвращаются на родину... Если во Флоренцию нельзя вернуться таким образом, чтобы не пострадала слава и честь Данте, я не вернусь туда никогда. Что же! Неужели я не найду на свете уголка, где можно любоваться солнцем и звездами? Или не смогу под каким угодно небом доискиваться до сладчайших истин, если перед этим не отдамся обесславленный и обремененный позором Флоренции и ее народу? И — я уверен — не буду я нуждаться в куске хлеба”.

Последнюю возможность вернуться во Флоренцию Данте отверг сам, отверг сознательно. Чувство собственного достоинства и гордость одержали верх над сладкой привязанностью к родине. Стиснув зубы, поэт повернулся спиной к “милому Сан Джованни”, куда ему предлагали идти наряженным в покаянные одежды и в дурацкий колпак.

А вскоре ему снова нечего стало делать в Тоскане. И 1 апреля 1316 года Пиза взбунтовалась против Угуччоне, бывшего в походе, и не пустила его в город, а Лукка вскоре после этого признала синьором Каструччо Кастракане, звезда которого впервые взошла на тосканском небе. Данте вернулся в Верону, где счастье неизменно сопровождало оружие делла Скала. Кангранде продолжал успешно воевать с Падуей и Тревизо и уже бросал взгляды на Кремону, Парму и Реджо, чьи территории казались ему очень удобным округлением для его земель.

## 2. Данте в Вероне

В Вероне Данте со страстным увлечением работал над своей поэмой. Теперь он мог отдаться ей целиком — то, что он говорил в конце “Новой жизни” о Беатриче, как нежный обет хранилось в его груди. Первоначальный замысел “Комедии” обрастал новыми идейными и художественными элементами, по мере того как судьба влачила Данте “по городам и весям почти всей Италии” и у него накапливался запас “ума холодных наблюдений и сердца горестных замет”.

Вымышленная дата загробного странствования — пасха 1300 года — породила у современников и ближайшего потомства множество легенд о том, когда Данте начал писать поэму. Одна из самых популярных гласила, что в 1307 году, через пять лет после изгнания Данте, в потайном уголке дома Алигиери, уцелевшем будто бы от разрушения, родственники Данте нашли семь первых песен “Ада”, а поэт Дино Фрескобальди, соратник Данте по “сладостному новому стилю”, взялся доставить их автору, проживавшему при дворе Маласпина в Луниджане. Иначе почему бы песнь VIII начиналась словами:

Боккаччо, рассказавший эту версию, прибавляет, что, когда Морозелло Маласпина показал поэту присланную из Флоренции рукопись и спросил его, не знает ли он, чье это произведение, Данте сейчас же признал его за свое. Маркиз стал просить его, чтобы он продолжал свою вещь, так чудесно начатую. Данте ответил: "Я думал, что и эта рукопись погибла с остальными моими книгами, когда все мое имущество было разгромлено. Уверенный в этом и занятый, кроме того, множеством других дел во время изгнания, я совсем забросил возвышенный замысел этого произведения. Но так как судьба неожиданно возвращает мне эту рукопись и она вам нравится, я попытаюсь восстановить в памяти первоначальный план и буду продолжать, как смогу".

Этот боккаччевский рассказ и подобные ему, в том числе и подложное письмо луниджанского камальдульского монаха фра Иларио к Угуччоне делла Фаджола, утверждающее, что поэма была готова во времена синьории Угуччоне в Пизе, не более как легенда. Поэма не могла быть начата раньше 1307 года.

Данте едва ли мог найти лучшее место, чем Верона, для работы над "Комедией". Кангранде был очень богат и обладал тем качеством, которое Данте так ценил, — щедростью. Он оказывал радушное и широкое гостеприимство талантливым людям и знатым изгнанникам, умея создать им при своем пышном дворе такие условия, что они подчас забывали, что живут в гостях. Всем, кто находился в Вероне, отводились особые комнаты, согласно рангу гостя, иногда и несколько комнат. У каждого из гостей были свои слуги. На дверях помещений, где жили гости, были подходящие для каждого символические девизы: для воинов — триумфальные знаки, для изгнанников — добрая надежда, для поэтов — музы, для художников — Меркурий, для проповедников — рай. Музыканты, жонглеры, буффоны развлекали всех за столом. В спальнях были альковы с вышитыми символами непостоянства судьбы; стены их были украшены фресками.

Народу собиралось при дворе много. Один из постоянных гостей Кангранде, поэт Эммануэле да Рома, или, как называли его иногда, Манозелло Джудео, писавший одинаково легко и итальянские стихи, и еврейские песни, следующим образом описывает залу пиршества во дворце делла Скала:

"Амур находился в зале дворца делла Скала и порхал, мне казалось, бескрылый по ней. И по тому, что было перед моими глазами, мне представлялось, что я нахожусь у большого моря. Бароны и маркизы из разных стран, благородные и изящные, приходили туда. Шли споры о философии, об астрологии, о богословии. Немцы, итальянцы, французы, фламандцы, англичане говорили все разом. Шум стоял такой, что мне казалось, звучат, не переставая, трубы. Тут же играли на разных инструментах: на



гитарах и лютях, на виолах и флейтах — и высокими голосами пели певцы. И состязались певцы с музыкантами и трубадурами...” В год самых крупных успехов Кангранде, в 1313 году, когда он закончил почетным миром войну с Падуей и Тревизо и был избран главнокомандующим войсками гибеллинской лиги в Ломбардии, ему было всего 28 лет. Он находился в полном расцвете молодости и талантов и жадно наслаждался жизнью.

Разумеется, в Вероне не было той утонченности, какой будет требовать через двести лет для княжеского двора Бальдессар Кастильоне. В придворных нравах было много грубого, и сам Кангранде, человек большого ума и крупного политического таланта, был прежде всего воин, с юных лет почти не снимавший панциря. Учиться ему было некогда. Честолюбие толкало его на новые подвиги и на новые походы. Он любил пышность, был одарен художественным вкусом, чтит поэтов согласно доброй традиции, царившей в Ломбардии со времен трубадуров. Но рыцарей своих он любил больше, чем поэтов, ибо они составляли его силу. Поэтов он не прочь был иной раз поставить на одну доску с жонглерами и буффонами, которые умели так хорошо веселить его хабрецов: веселая новелла и смешные выходки были доступны всем, а от стихов головы, натертые тяжелыми шлемами, очень скоро падали на дубовый стол с яствами, залитый хмельной влагой.

Данте не имел причин быть недовольным Кангранде. В “Рае” (песнь XVII) он пропел ему горячий панегирик, каждая строка которого прославила ломбардского синьора гораздо больше, чем все его победы:

...Раньше, чем Гасконец проведет  
Высокого Арриго, безразличье  
К богатствам и к невгодам в нем сверкнет.

Так громко щедрое его величье  
Прославится, что даже у врагов  
Оно развяжет их косноязычье.

Правда, в фольклоре XIV и следующего века осталось несколько рассказов, из которых можно заключить, что не то Кангранде пробовал иногда грубовато подшутить над поэтом, не то Данте не умел понять шутки и мгновенно вскипал обидою на него, но эти недоразумения, если они и были, кончались скоро, ибо поэт и воин друг друга ценили и уважали. Недаром Данте прожил в Вероне довольно долго. Работа над поэмой оставляла ему достаточно времени для разъездов по окрестностям города — иногда по поручению Кангранде, иногда по собственным делам. Вскоре он стал человеком видным, и не только в кругах, близких ко двору. Боккаччо записал в биографии Данте, получившей широкое распространение, рассказ о том, как Данте, проходя однажды по Вероне, услышал тихий разговор между женщинами, сидевшими у дверей одного дома. “Вот, смотри, — говорила

одна, — идет тот человек, который спускается в ад, когда хочет, и, возвращаясь оттуда, рассказывает, что он там видел”. — “Должно быть, ты говоришь правду, — отвечала другая, — смотри, как закурчавились у него волосы и борода и как обгорело лицо”. Популярность Данте распространялась и за пределы Вероны.

В одну из поездок поэт попал в Мантую, и там случайно ему пришлось присутствовать при некоем ученом споре. Речь шла о том, выше или ниже вода в своей сфере, то есть в своей естественной окружности, чем окрестная земля. Мантуанские космографы решили вопрос в положительном смысле, но Данте, углубившись в его изучение чисто спекулятивное — потому что другого не могло быть, — пришел к заключениям противоположным и 20 января 1320 года изложил доказательства большей высоты земли в Вероне в публичном докладе. Этот доклад был им записан в виде маленького латинского этюда под заглавием *Questio de aqua et terra* — “Вопрос о земле и воде”.

В нем нет никаких научных прозрений, как одно время хотели видеть некоторые исследователи, но имеются любопытные черты. Под конец трактата Данте приходит к заключению, что людям не следует пытаться разоблачать тайны природы, непостижимые по самому существу: “Пусть же воздержатся, пусть воздержатся люди от исследования вещей, которые выше их понимания. Пусть доискиваются лишь до таких, которые им доступны, чтобы возвыситься до тех ступеней бессмертного и божественного, до каких смогут; а то, что не под силу их пониманию, пусть оставят”.

Это чрезвычайно характерное для Данте привнесение религиозных критериев в область чисто научную, никаким религиозным аргументам не подведомственную, вполне гармонирует с мировоззрением, уже окончательно выработанным, отдельные элементы которого, в виде художественных образов, он рассыпал и по “Комедии”.

Поэма подходила к концу. Закончена она была не в Вероне, а в Равенне, куда Данте переселился с разрешения, а может быть, и по предложению Кангранде. Существует предположение, что он был чем-то вроде доверенного лица веронского правителя при равенском. Живя в Равенне, поэт первое время часто посещал Верону. Хронологические противоречия и неясности, затемняющие историю последних лет жизни Данте (1317—1321), могут быть устранены только предположением, что кроме последних полутора лет он делил эти годы между Вероной и Равенной.

Но, очевидно, Данте предпочитал жить в Равенне, а не в Вероне. В трактате “Земля и вода” есть намеки, подтверждающие это предположение. Во вступительных словах трактата говорится: “Чтобы зависть толпы, которая привыкла сочинять небылицы о мужах достойных, не извратила вещи, хорошо сказанные, я решил...”, а в заключении прибавлено: “Эта философская задача была изложена мною, Данте Алигиери, самым малым из филосо-

фов в... Вероне, в церковке св. Елены в присутствии всех ученых людей веронских, за исключением некоторых, которые, пылая слишком сильной любовью к собственным особам, не признают за другими права ставить вопросы и, нищие духом по малости своей, чтобы не казалось, что они признают чужие заслуги, отказываются присутствовать на докладах, читанных другими”.

Совершенно ясно, что в Вероне у поэта были завистники, что против него плелась какая-то интрига, которая если и не представляла для него опасности, то трепала ему нервы и смертельно надоела. Были, очевидно, люди маленькие, которым не нравилось, что поэт пользуется милостью Кангранде. Они шипели и потихоньку нашептывали про него “небылицы”. И в конце концов если не выжили его в буквальном смысле этого слова из Вероны, то ускорили его переселение в Равенну.

Данте не был терпеливым и незлобивым человеком, способным сносить неуважение к себе. Джованни Виллани, посвящая в своей хронике большую главу Данте, написанную под впечатлением известия о его смерти, характеризует его как человека гордого и неуживчивого. Почти в тех же выражениях говорит о нем и Боккаччо.

### *3. Образ Данте в представлении современников*

Вот что говорит Виллани: “Этот Данте, благодаря своим знаниям, был несколько заносчив, пренебрежителен, высокомерен, как бывает с философами; он не отличался приветливостью и не умел разговаривать с непосвященными”. Боккаччо подтверждает: “Был наш поэт, помимо того, что о нем сказано, человеком с душой очень надменной и высокомерной”. И в другом месте он же пишет: “Если к нему не обращались, он говорил резко, а когда обращались, отвечал раздумчиво. Ему нравилось быть в одиночестве, вдали от людей, дабы никто не мешал его размышлениям. Если ему приходила мысль, которая очень его угнетала, он, когда был в обществе, о чем бы его ни спрашивали, не отвечал до тех пор, пока мысль не созреет или пока он ее не отбросит. Это случалось неоднократно и когда он находился за столом, и когда был вместе с кем-нибудь в дороге, и при других обстоятельствах. В своих занятиях он бывал так усерден, что, когда он им отдавался, никакая весть не могла его отвлечь... Однажды в Сиене он зашел в лавочку аптекаря, и ему показали там маленькую книгу... которой он еще не знал. Так как ему нельзя было взять ее с собой, то он оперся грудью на прилавок, положил книгу перед собой и начал с увлечением ее читать. Поблизости от лавки, прямо перед ним, происходило какое-то празднество. Шел турнир, сопровождавшийся громкими криками толпы, музыкой и приветственными возгласами, как это всегда бывает. Там же танцевали изящные девушки, занимались играми

молодые люди, так что всякого потянуло бы посмотреть. Но никто не заметил, чтобы он сошел с места или хотя бы поднял глаза. А как начал около трех часов дня, так и читал, пока не стемнело. За это время он прочел и усвоил всю книгу. А когда его спросили, как он мог удержаться, чтобы не взглянуть, что там происходило, он отвечал, что ничего не слышал”.

В изображении этом, конечно, несколько сгущены краски и есть элементы фольклора. Вокруг имени Данте после его смерти стали группироваться анекдоты — как старые, из античных сборников, приуроченные к нему, так и новые, в которых были крупны фактического материала. В них рассказывалось, как Данте разбросал инструменты у кузнеца, перевиравшего его стихи; как он назвал сломом какого-то докучавшего ему почитателя; как он обрывал самого Кангранде, подшучивавшего над ним, и т. д. и т. п. Эти анекдоты, во множестве ходившие по Италии, собирали еще долго новеллисты — в XIV веке Саккетти, в XV — Поджо Браччолини.

Особенности, приписанные Данте Виллани, Боккаччо и фольклором, по-видимому, были поэту свойственны. Кое-что косвенно подтверждает и он сам. От высокомерия он очищался в чистилище. Но вряд ли замкнутость и нелюдимость были присущи Данте в течение всей его жизни. В его мелких стихотворениях, написанных при жизни Беатриче и после ее смерти, а также в последнее десятилетие флорентийской жизни, много бодрости, увлечения, теплых чувств к друзьям, и это резко противоречит представлению о сдержанном и сумрачном человеке. Есть также прямое указание на то, что Данте в молодости был общительным и приятным собеседником. Леонардо Бруни в биографии Данте после рассказа о Кампальдинском походе пишет: ”После этого сражения Данте вернулся домой и более, чем когда-либо, отдался занятиям. Но тем не менее отнюдь не избегал образованного и изящного общества. И удивительное дело! Хотя он постоянно учился, никто бы никогда не подумал, что он погружен в науку, наблюдая его веселый нрав и юношескую общительность (*usanza lieta e conversazione giovanile*).

Разумеется, изгнание и все с ним связанное наложило свою печать и на характер Данте. Но родники оптимизма в его душе не иссякли, а были лишь приглушены. И ни в чем это не сказалось так ярко, как в том, что он никогда не был и не стал мизантропом. Он любил людей, любил по-своему, иной раз угрюмо и ворчливо, но искренно и сильно. До него никто не умел изображать их с такой любовью, с таким участием и всепрощением. Он любит столько своих грешников. Ненавидел он своих политических врагов или людей низких: изменников, предателей. Таков был у него темперамент.

Кипучий, живой, страстный, он был примирителем его внутренних противоречий, разрешителем его душевных конфликтов, источником радости, орудием творчества. Ничто человеческое не было чуждо ему. У Боккаччо есть любопытное, очень мимолет-

ное замечание, которое стыдливо замалчивают биографы Данте: мало ли что пишет легкомысленный новеллист. Боккаччо говорит: "Наряду со столькими достижениями, наряду с такими знаниями, какими обладал этот чудодейственный поэт, была в нем чувственность, и не только в молодые годы, но и в зрелые. Этот недостаток, хотя и естественный и обычный, даже, можно сказать, необходимый, не только нельзя одобрять, но неловко и оправдывать. А все-таки кто среди смертных будет неумышленным судьей и осудит его? Не я!"

Еще бы! Милый Боккаччо! Кого он когда осуждал за эти вещи! Да Данте и сам не скрывал этой черты своего характера. В XXVII песне "Чистилища" он поведал об этом в потрясающей картине очищения огнем: следом за "отцом" Гвидо Гвиницелли и провансальским поэтом Арно Даниэлем, очищавшимся от греха сладострастия, между Вергилием и Стацием принял муку огня и Данте.

Темперамент и страсть сделали Данте-поэта поэтом гениальным. Только способность страстно откликаться на дела своего времени, только способность страстно любить и страстно ненавидеть носителей той или иной идеи, живых и мертвых, сделали Данте поэтом, понятным всем временам.

Он боялся расплескать сокровища своего внутреннего мира и уходил от людей, когда они ему докучали попусту. И был высокомерен только с такими, ибо знал себе цену и был исполнен чувства достоинства. Боккаччо не забыл упомянуть, что в вопросах чести он был очень чувствителен. Мы верим новеллисту и склоняемся перед поэтом, читая очень сокрушенные, но такие гордые строки в начале XXV песни "Рая", в которых он оплакивает навек недоступную ему родину.

#### *4. Данте в Равенне*

Гвидо да Полента, синьор Равенны, был племянником Франчески да Римини, которой Данте воздвиг памятник в V песне "Ада". Гвидо правил своей вотчиной с 1316 года. Маленький город, славный своими византийскими базиликами и мавзолеями, стоял "у сонной вечности в руках", в опасном месте между Венецией и Вероной, в сфере достижений Болоньи и Феррары. Его правителю нужно было много дипломатического искусства, чтобы крепко держаться единственно возможной политической позиции — нейтралитета. Сам Гвидо был немного поэт, писал баллады, еще не тронутые влияниями "сладостного нового стиля", и в одну из них вставил строку из жалобы Франчески у Данте. Двор у него был скромный и не мог равняться даже отдаленно с веронским великолепием Кангранде.

Но Данте поселился в Равенне охотно, так как там он получил возможность объединить около себя своих детей: сыновей Якопо и Пьетро и дочь Антонию, которая постриглась под именем

Беатриче, вероятно, после смерти отца. Сыновья уже были устроены самостоятельно. Гвидо, конечно, льстило, что его двор украшен пребыванием поэта, чье имя было знаменито в Италии: "Ад" и "Чистилище" были уже распространены во многих списках.

Данте не пришлось долго дожидаться доказательств своей популярности. Однажды он получил латинское, написанное гекзаметрами письмо из Болоньи от профессора латинской поэзии в болонском Студио Джованни дель Вирджилио. Ученый филолог и страстный поклонник римских поэтов писал, что ему привелось прочесть "Ад" и "Чистилище", где его кумиру Вергилию отведена столь большая и славная роль. Он был в восторге, но в то же время сокрушается, почему Данте, воспевая Вергилия, пишет не его языком, а на жалком *volgare*.

Зачем, говорит филолог, бросать народу столь высокие мысли, описывая участь душ в царствах вечности. Ведь мы, высохшие в ученых трудах, не прочтем ни строки из того, что ты написал. Народ же не поймет, что такое бездны Тартара и что такое небесные тайны, в которые едва надеялся проникнуть Платон. Народ будет выкрикивать на улице твои стихи, не понимая их. Не мечи поэтому бисера перед свиньями, не одевай в недостойные одежды кастанльских девственниц, а воспевай героические сюжеты на любимые темы: экспедицию Генриха, тосканскую войну Угуччоне, падуанский поход Кангранде.

Письмо писано либо в конце 1319, либо весной 1320 года. Оно задело Данте главным образом потому, что в нем был намек: если поэт перейдет на латинский язык, его может ожидать коронование поэтическим венцом — честь, которой недавно удостоился в Падуе Альбертино Муссато. И Данте захотелось ответить — и чтобы показать, что он может писать латинские стихи, и чтобы объяснить свой образ действия. Он сложил эклог в манере Вергилия, обещая в ней же, что всех эклог будет, как в "Буколиках", десять. В прозрачных аллегориях Данте намекнул, что боится ученой Болоньи и предпочитает быть увенчанным родным городом.

Джованни сейчас же ответил поэту второй эклогой, в которой высказывал ему сочувствие по поводу его страданий, рассеял его опасения насчет Болоньи и продолжал приглашать его туда, обещая всякие почести. Но Данте во второй эклоге, которая относится к последним дням его жизни, окончательно отклонил предложение ехать в Болонью, говоря, что из Равенны его не пустят, и намекал, что желанный венок ждет его в Равенне.

Мы не знаем, давал ли ему Гвидо да Полента понять, что готовит ему поэтическое венчание, или это было предположение Данте, — во всяком случае, он пользовался добрым и почтительным вниманием Гвидо. Данте самому, очевидно, было приятно предложить синьору города свои услуги для выполнения его поручений. Поэтому, когда между Равенной и Венецией возникли недоразумения, грозившие разрывом, и пришлось посылать в ла-

гуну послов, тем послом, которым должен был окончательно уладить спорные вопросы, был выбран Данте.

Он выполнил поручение, и успешно. Но какой ценой!

### 5. Последние годы и смерть

Последние годы Данте усиленно работал над "Раем". Словно чувствуя, что близок его час, он торопился кончить третью и последнюю часть поэмы.

Под Равенной, в сторону Адриатики, от которой нанесенные руками По пески все дальше отодвигают древний город, тянулось в те дни лес пиний, славная Пинета, которую воспевало столько поэтов. С нее Данте описывал свои райские кущи. В ее чащу Боккаччо завел в одной из новелл Декамерона жестокосердых равеннских красавиц, чтобы напугать их адской охотой и заставить быть добрее к поклонникам. Пинета стоит еще и сейчас, поредевшая, с широкими просветами, которых раньше не было, — их проделали грозы, пожары, кощунственные рубки, — но такая же прекрасная. И сейчас дует и свистит среди пиний горячий сирокко и качаются с тихим поскрипыванием, медленно и торжественно, словно памятуя о прошлом, верхушки деревьев и глядятся в воды каналов. И сейчас стаи птиц поют на ветках, с моря несет свежестью, которая безуспешно силится остудить жаркое дыхание сирокко, а зато солнце без всяких усилий пробивает своими лучами зеленую сень, уже не такую густую, как во времена Настаджо дельи Онести.

Сюда, в тихую Пинету, в ее глушь, под тень ее деревьев, любил уходить Данте, чтобы чеканить терцины "Рая", "музыки миров". Здесь у него складывались суровые напутствия Каччагвиди, гордое вступление XXV песни, просветленный образ Беатриче, молитва св. Бернарда, мистическая Роза. Он слушал и не слышал журчанье воды в каналах, жужжанье пчел над головой, меланхолический шелест огромных темно-зеленых шапок, шуршание игл под ногами. И сам он должен был казаться собирателям хвороста и дровосекам единственным посетителем Пинеты — каким-то чародеем. Он был в черном одеянии, в черном капюшоне, с книгой в руках, высокий, уже согбенный; глаза его горели в экстазе творчества, ноздри орлиного носа дрожали, а тонкие губы тихо шептали какие-то слова. Что это могло быть, кроме заклинаний! Иногда его сопровождала молчаливая девушка в белом, которую он тоже не видел, пока она не подходила к нему и не подносила к губам его руку. Тогда его взор светлел, в нем пробегала человеческая, земная, ласковая улыбка: он понимал, что пора идти домой. Дома он заносил на пергаментные листки своим тонким удлинненным почерком терцины, сложенные за день.

Гвидо не нарушал этого напряженного творчества, пока поэма не была кончена. Миссия в Венецию была поручена Данте после того, как были написаны последние слова:

Данте поехал с радостью. Близилась осень. Жаркая пора миновала. Дорога из Равенны в Венецию продолжалась сухим путем не более трех дней. Три дня туда, три дня обратно.

Он скоро должен был вернуться к семье. И вернулся, но с малярией, захваченной в болотистых испарениях По. Крепкий организм поэта был ослаблен усиленной работой над поэмой, требовавшей нечеловечески нервного напряжения. Болезнь усиливалась непрерывно, и сердце, вмещавшее столько любви и столько ненависти, израненное столькими страданиями, не выдержало. В ночь с 13 на 14 сентября 1321 года Данте Алигиери умер.

Когда поэт не стало, домашние начали искать то, что было хранилищем его души, его "Комедию". Первые две части (кантики) были давно уже распространены, но "Рай" еще не был обнаружен. Поиски быстро обнаружили наиболее значительную часть последней кантики, но заключительные песни куда-то исчезли. Между тем всем близким было хорошо известно, что "Рай" был доведен до конца. Сыновья были в отчаянии. Тогда Данте явился к Якопо во сне и указал, куда он спрятал последние песни перед отъездом в Венецию. Именно там их и нашли. Легенда трогательно украшала чудесами все, что было связано с поэтом. Тем не менее она ценна потому, что, во-первых, подтверждает факт посмертного опубликования "Рая", а во-вторых, сообщает, с каким тревожным вниманием относились современники к тому, будет или не будет завершена "священная" поэма.

Гвидо да Полента почтил славного друга достойным погребением. Данте был похоронен "с великими почестями, в одеянии поэта и великого философа": тело его по приказанию синьора города было украшено "поэтическим убором поверх погребального ложа". Поэтический венок, которого Данте тщетно дождался при жизни, сопутствовал ему в могилу. По просьбе Гвидо самые почетные граждане Равенны донесли на своих плечах гроб с останками певца до места его последнего успокоения, небольшой капеллы при церкви Сан Франческо.

Когда весть о смерти Данте разнеслась по Италии, много было сложено стихов, посвященных его памяти. Среди них — и канцона старого друга Чино да Пистойя, и сонеты многих новых друзей. Но ни один голос сожаления не раздался во Флоренции. Для флорентийцев Данте все еще был автором писем времен экспедиции Генриха VII и не стал еще творцом "Комедии". Нужно было, чтобы прошло несколько десятков лет, только тогда флорентийцы опомнились. В это время поэма уже читалась и публично комментировалась не только в Болонье и Пизе, но и в самой Флоренции и не кто иной, как Джованни Боккаччо, под конец жизни стал объяснять великое творение. В 1396 году флорентийцы впервые сделали попытку получить из Равенны прах поэта, чтобы похоронить его, как он мечтал, в церкви Санта Кроче. Равенна отказала. И продолжала отказы-



вать всякий раз, как Флоренция возобновляла просьбу. Не помогли и дипломатические шаги Лоренцо Медичи. Наконец флорентийцы дождались момента, когда, казалось, просьба не могла быть отвергнута. Вступил на папский престол Лев X Медичи, флорентиец, и другой флорентиец, равный по гению Данте, пламенный его почитатель, вдохновлявшийся образами "Комедии", Микеланджело Буонарроти, обратился к папе с просьбой поддержать ходатайство Флоренции о возвращении останков Данте в его родной город и обещал соорудить достойный его мавзолей. Это было в 1520 году. Невозможно было отказать в такой просьбе папе, тем более что за папой стоял сам Микеланджело. Равенна сдалась. Но... когда открыли саркофаг, он оказался пустым. Останки Данте исчезли. Ответ пришел во Флоренцию после долгого расследования, когда Лев X успел умереть, когда прошел год понтификата Адриана XI и папой снова был флорентиец, Климент VII, и тоже Медичи.

Францисканские монахи, не желая расставаться с драгоценной реликвией, пустились на хитрость. Не трогая саркофага, они пробили стенку капеллы, к которой он прислонен со стороны монастыря, и унесли прах поэта. Долгое время никто не знал, где он находится. Широкой публике ничего об этом объявлено не было, и по-прежнему толпы паломников стекались в Равенну, чтобы поклониться гробнице поэта.

Она находится с 1482 года в мавзолее, сооруженном архитектором и скульптором Пьетро Ломбарди по заказу Бернардо Бембо, отца знаменитого поэта. Бернардо был венецианским претором в Равенне, которая в это время принадлежала Венеции. В стене над саркофагом вделан его же барельеф, изображающий Данте задумавшимся над книгой. В 1870 году мавзолей был перестроен и получил свой нынешний вид. Его фасад выходит в узенькую улицу, так что до последнего времени трудно было даже окинуть его взором. Поэтому было решено освободить пространство перед ним от построек, чтобы мавзолей стал обзорим. Вокруг усыпальницы поэта воздвиглась "зона молчания".

И кости поэта находятся по-прежнему в гробнице. Их нашли 27 мая 1865 года случайно, при небольшом ремонте в соседней капелле монастыря. Когда снесли часть стены, то на месте заложенной двери оказался деревянный ящик с надписями, что в нем находится прах Данте, скрытый в этом месте фра Антонио Санти 18 октября 1677 года. Фра Антонио был монастырским канцлером и, вероятно, один знал место, где хранился прах поэта. Кости были положены в ящик орехового дерева и поставлены в старый саркофаг. Так, в шестисотлетнюю годовщину рождения поэта был вновь обретен его прах.

Флоренция просила у Равенны вернуть ей останки поэта в последний раз за год до того, как они были найдены. Конечно, ей было отвечено отказом.

Прах остался там, где поэт спокойно провел свои последние годы. И прибой Адриатики, который шумит вдалеке, и сирокко, который ревет в соседней Пинете, поют над его могилой свои вечные песни.

## ГЛАВА VII

### ”Комедия”

#### 1. Историческое значение ”Комедии”

К концу XII века итальянская литература вышла на вольную дорогу, сливая воедино отмирающие, феодальные отголоски с крепнущими буржуазными мотивами, объединяя уцелевшие воспоминания от римских времен, принесенные из-за Альп рыцарские провансальские мотивы и новые религиозные настроения. Данте стоит у ее начала.

Подобно тому как буйные мелкие ручейки и бурливые реки, вливающиеся в озеро, вытекают из него широким, спокойным, многоводным потоком, оплодотворяющим землю на далекое пространство, так творчество Данте вобрало в себя все, что было сделано до него, и вернуло стране в виде законченных образцов, надолго оплодотворивших итальянскую литературу. И прежде всего оно дало итальянской литературе ее главное орудие: язык, в прозе и стихах доведенный до высокого совершенства одним исполинским усилием, язык — мы уже знаем — единственный из европейских, за 600 лет не ставший архаичным.

”Комедия” — главный плод гения Данте. Конечно, — об этом говорили неоднократно, — если бы не было ”Комедии”, Данте все-таки был бы гениальным поэтом: ”Новой жизни”, ”Пира” и канцон хватит, чтобы отметить новую эпоху в итальянской поэзии. Но без ”Комедии” Данте был бы просто гениальным поэтом. Он не был бы Данте, то есть мировым рубежом в литературе. ”Комедия” подводит итог всему, что было пережито и передумано феодальной культурой: в ней ”впервые заговорили десять немых столетий”. Богослов и философ — Данте весь в прошлом. Но Данте-художник — дитя новой, буржуазной культуры, которая обострила в нем чувство действительности, дала зоркость и наблюдательность его глазу, вложила ему в душу беспокойный, чреватый поэтическими образами интерес к природе, понимание и признание всех душевных движений человека.

Мы видели, как развивалось и чем вызывалось это противоречие всей его жизни, раскалывавшее надвое его душу, вносящее такое мучительное смятение в его ум, наложившее на весь его облик вечную печать скорби. Сына свободной коммуны, дитя нового буржуазного гнезда ”на полпути земного бытия” изгнание выхватило из родной среды, стало бросать от замка к замку, от двора ко двору, связало с императором, то есть поставило в центре феодальных стремлений, окунуло в купель рыцарской реакции. Но оно не могло вытравить из него то, что он впитал в себя, живя в кругу второй флорентийской стены.

”Комедия” не примиряет этого противоречия. Она раскрывает во всей его мировой значительности, во всей его пророческой символичности. Одиноким гигантом, подобно Горе очищения

в безбрежном океане, стоит Данте на грани двух эпох, давая синтез одной, освещая пути для другой. Это сделала его "Комедия", детище его изгнания. В ней отразилось все, что в жизни было поэту дорого: любовь к Беатриче, научные и философские занятия, муки и думы, восторги и печали изгнанника. Данте прокалил пережитое на огне страсти, из личного превратил в общественное, из итальянского в мировое, из временного в вечное.

## *2. Даты создания трех кантик*

Замысел "Комедии" относится к периоду работы над стихами и прозой "Новой жизни". Мысль о грандиозном славословии Беатриче сквозит и в центральной канцоне, и в заключительных строках "Новой жизни", а последний сонет книги даже как бы намечает поэтическую форму будущего панегирика. Но без усиленных занятий, в которые Данте втянулся после смерти Беатриче, поэма, раскрывшая в образах всю систему средневекового мирозерцания, не могла бы быть написана, как не могла она быть написана, если б жизненный опыт Данте не обогатился в острой политической борьбе, связанной с периодом эмиграции и интервенции. Поэтому кажутся такими наивными легенды, по которым — например, по письму фра Иларио — выходит, что в 1308 году были готовы не только "Ад", но и обе другие кантики.

Что мы можем считать более или менее установленным в хронологии поэмы? Эти вопросы являются едва ли не наиболее спорными во всей дантологии. Можно считать установленным, что "Рай" писался в последние годы жизни поэта, когда он жил в Вероне и в Равенне. Гораздо труднее установить, когда писался "Ад" и "Чистилище".

Комментаторы немало потрудились, чтобы установить твердые даты написания этих частей "Комедии". Они все еще спорны, и нет нужды рассматривать детали полемики по этому вопросу. Хочется остановиться лишь на наиболее общих соображениях, подсказываемых содержанием как "Ада", так и "Чистилища".

Когда писался "Ад", Данте еще был целиком под впечатлением событий, связанных с изгнанием. Даже Беатриче, мимолетно названная в начале поэмы и затем упомянутая еще два-три раза в связи с разными эпизодами странствования по подземному миру, как бы отошла на задний план. В ту пору Данте занимала политика, расцениваемая под углом зрения итальянской коммуны. Борьба гвельфов и гибеллинов представлена не как монументальная картина, охватывающая и городские, и общенациональные, и имперские горизонты. Ее олицетворял в ту пору Фарината, глава городской партии, герой войн между коммунарами. И те, кого Данте встречал или искал, проходя по адским воронкам, были все люди того же калибра: Филиппо Ардженти, Чакко, Тегьяйо Альдобранди, Якопо Рустикуччи, Моска Ламберти. Все

это флорентийцы, и флорентийцы интересуют Данте преимущественно. Если же его интерес перебрасывается за пределы родного города, он все же остается в рамках дел коммуны. Монументальная фреска — картина гибели графа Уголино — пизанская городская история. Борьба "черных" и "белых" как бы предсказывается ему в связи с личной судьбой. Проблема империи находит некоторое отражение и в "Аде", но трактуется Данте примерно в тех же общих формулировках, как и в "Пире". Величайший представитель идеи гибеллинизма Фридрих II Гозпштауфен, гигант в сравнении с Генрихом VII, едва упомянут и не вызывает у Данте никаких политических волнений. Он целиком заслонен грандиозной, скульптурной фигурой Фаринаты, соседа по огненным могилам Диса, города еретиков. Правда, Люцифер грызет в своих пастях Брута и Кассия, предателей и убийц первого императора, но этот образ — плод отвлеченно-политических дум. Империя для Данте еще не стала источником ни глубоких переживаний, ни широких политических обобщений. Флоренция заслонила империю, как Фарината заслонил Фридриха. "Ад" провожал прошлое поэта, его флорентийское счастье, его флорентийскую борьбу, его флорентийскую катастрофу. Поэту как-то особенно настойчиво хочется искать дату написания "Ада" в период, когда Данте вложил в ножны меч, поднятый против родного города, порвал и с эмигрантами и углубился в обдумывание пережитого в последние два года флорентийской жизни и в первое пятилетие изгнания. "Ад" должен был быть задуман примерно в 1307 году и занять два или три года работы.

Между "Адом" и "Чистилищем" легла большая полоса научных занятий, по-другому раскрывших для Данте мир науки и философии: Болонья, Париж. А что было еще более существенно, — при работе над "Чистилищем" появилась отеснившая все тема императора Генриха VII. Идеино-проблемное содержание "Чистилища", таким образом, отражает и результаты научных занятий, и гулкие резонансы на появление в Италии императора. Однако невозможно было также без конца оттягивать и вплетение в сюжетную схему поэмы Беатриче. Ведь поэма была задумана как прославление ее памяти. Об этом говорилось в конце "Новой жизни". Это было подтверждено в "Аде". Свят был обет и требовал выполнения. Именно в "Чистилище" Беатриче должна была появиться, принося с собой весь груз сложной богословской символики, чтобы заступить место Вергилия, язычника, которому заказаны пути в земной рай. Чтобы явить читателю выход Беатриче со всей торжественностью, XXX песнь "Чистилища" оказалась до краев заполненной магией и символикой чисел. Мало того, перед тем как вывести на сцену Беатриче, поэт как бы пожелал проверить свой поэтический инструмент: натянуть должным образом струны своей лиры и дать себе самому отчет, какими ладами должна звучать поэзия, воспевающая "благороднейшую". Эти три темы: политическая, научно-философская и связанная с Беатриче богословско-символическая — оп-

ределяют, опять-таки примерно, годы возникновения второй кантики. Она должна была быть начата не позднее 1313 и не раньше 1311 года и закончена раньше 1317 года.

Опубликованы были первые две кантики тогда, когда "Рай" еще не был окончен. Он был доведен до конца незадолго до смерти поэта, но опубликован в момент его смерти еще не был. Появление списков всех трех частей поэмы в составе 100 песен относится к годам, ближайшим после смерти поэта.

### *3. Аллегория, символика, магия чисел*

Сюжетная схема "Комедии" — загробное странствование, излюбленный мотив средневековой литературы, десятки раз использованный до Данте. Этот плод эсхатологических увлечений средневековья, экзальтированного любопытства людей наивной веры имеет с "Комедией" мало общего. "Загробные" странствия, "видения" писались в тиши монастырских келий, в аскетическом экстазе, в страстном отрицании мира и благочестивом приятии и предчувствии потустороннего бытия — единственно нужного и важного для христианина. "Странствия" были настоящей духовной литературой — и "Чистилище св. Патрика" и "Видения" Альберика, Тундала и их последователей, — и не они послужили для Данте образцом, хотя между ними и "Комедией" были установлены некоторые совпадения. Разумеется, не могли послужить для Данте образцом и произведения мусульманской эсхатологической литературы. Испанский ученый Асин Паласиос указал на них как на возможный источник "Комедии". У арабско-го поэта-мистика XII века Абенараби есть сочинение, которое своими картинами ада и рая как бы дает образцы для "Комедии". Но Данте арабского языка не знал, а на языки, ему знакомые, Абенараби переведен не был. Гипотеза просто не выдерживает критики.

Гораздо важнее было для Данте, что загробные странствования были очень популярным художественным мотивом у классиков: у Лукана, Стация, Овидия и прежде всего у Вергилия, который изобразил такими яркими красками сошествие Энея в подземное царство. Для Данте, жаждавшего излить в творчестве все, накопившееся в душе, бросить миру свои моральные приговоры, раздать всем политические оценки, казавшиеся ему безошибочными, было важно также запечатлеть в поэзии весь комплекс философской мысли, разработанной предшествовавшей эпохой. Содержание "Пира" должно было получить в "Комедии" поэтическое истолкование. Сложную действительность, новые формы жизни, новых людей и новые идеи, рожденные в грандиозном столкновении двух универсальных сил современности, нужно было раскрыть языком огненных образов. Замысел "Комедии" вырос и углублялся по мере того, как писалась поэма и раздвигались ее сюжетные рамки. Вначале она была

названа "Комедией", а в конце, в одной из последних песен "Рая", сам Данте назвал ее "священной поэмой, к которой приложили руку небо и земля". "Небо и земля" распределили между собою весь материал. Небу принадлежит все старое, средневековое, схоластическое, богословское. Земле — все человеческое, все, что смотрит вперед. Недаром Данте "последний поэт средних веков и первый поэт нового времени".

Как сам Данте представлял себе, уже подходя к завершению поэмы, ее смысл и значение? Он с большой обстоятельностью говорит об этом в упоминавшемся латинском письме (Epist., XIII) к Кангранде делла Скала, сопровождавшем посвящение "Рая". Подлинность этого письма, долгое время вызывавшая сомнение, теперь большинством исследователей не оспаривается. Данте говорит там, повторяя отчасти свои рассуждения, помещенные в начале второго трактата "Пира": Смысл поэмы многообразный (*polusemos, hoc est plurium sensuum*): он не только буквальный, но сверх того еще аллегорический, моральный и анагогический, то есть, как вытекает из формулировок "Пира", идущий выше смысла (*anagogico, eio è sovrasenso*). Дальше устанавливается, что, говоря о каком-либо литературном произведении, нужно иметь в виду шесть линий анализа: предмет, автора (*agens*), форму, цель, заглавие и род философии. Сюжет поэмы, буквально понимаемый, — состояние душ после смерти; понимаемый аллегорически — это человек, который, согласно своим деяниям, *prout merendo et demerendo*, в силу присущей ему свободы воли подчинен правосудию, награждающему или карающему. Форма поэмы определяется двояко. Если говорить о построении, то поэма состоит из трех кантик, или частей; каждая кантика делится на песни, а каждая песнь на терцины (*rythmos*). Если же говорить по существу, то форма — поэтическая. Она раскрывается полностью в целом фейерверке дальнейших схоластических определений: *fictivus, descriptivus, digressivus, transumptivus et cum hoc diffinitivus, divisivus, probativus, improbativus et exemplorum positivus* (вымышленная, описательная, с отступлениями, кроме того, определительная, разделительная, убеждающая, упрощенная, с точки зрения примеров — положительная. — *Ред.*). Заглавие поэмы гласит: "Начинается Комедия Данте Алигиери, флорентийца по рождению, но не по нравам". Вообще, продолжает Данте, "Комедия" представляет собою род поэтического произведения, который отличается от трагедии; отличие состоит в том, что трагедия в своем начале вызывает удивление и проникнута спокойствием, а в конце — печальна и ужасна; комедия же начинается мрачно, а конец имеет счастливый. Способы изложения в обеих формах тоже различны: у трагедии он возвышенный и торжественный, у комедии — низменный и простой; в трагедии он допускает снижение, а в комедии требует подъема. Поэтому поэма названа "Комедией"; по содержанию начало ее, ад, — страшное, а конец, рай, — счастливый и радостный. Стиль ее низменный и простой, ибо это тот *volgare*, на котором "раз-

говаривают и женщины". Имя автора находится в заглавии. Цель поэмы — вырвать людей, живых в настоящее время, из состояния злополучия (*miseria*) и привести к состоянию счастья. Тот вид философии, который в поэме является руководящим, — этика, ибо поэма написана в целом и в частях не для созерцательных целей, а для действия (*non ad speculandum, sed ad opus inventum est totum et pars*).

"И если, — прибавляет для подкрепления этой мысли Данте, — в каком-либо месте или отрывке изложение имеет характер созерцательный, то цель его все-таки не созерцательная, а действительная".

На этом в основном объяснения к поэме и кончаются. Они интересны главным образом потому, что принадлежат самому поэту. Однако современного читателя эти схоластические объяснения мало удовлетворяют. Они неполны даже с точки зрения тогдашней поэтики. Известно, например, что в схоластической терминологии, отразившейся и в Дантовом трактате о языке, трагедией называли произведения высокого стиля вообще; Данте так называл "Энеиду". Произведения низшего стиля называли элегией, а среднего — комедией. Кроме того, Данте никак не раскрывает в этом письме того, что для его современников было столь существенно, — механику символов, наполнявших поэму. "Комедия" представляет собою грандиозную аллегорию. Над ее чудесной, почти невероятной по точному расчету конструкцией сияет магия чисел, берущая начало у пифагорейцев, переосмысленная схоластиками и мистиками. Числам 3 и 10 придается особый смысл, и поэма представляет собою бесконечно разнообразные варианты на числовую символику. Поэма разделена на три части, в каждой из них по 33 песни, всего 99, вместе со вступительной 100: все цифры — кратные 3 и 10. Строфа — терцина, то есть трехстрочный куплет, в нем первая строка рифмуется с третьей, а вторая — с первой и третьей строкой следующего куплета и т. д. Каждая кантика кончается одним и тем же словом *stelle* — "светила". Это все более или менее известные особенности "Комедии". Но есть и такие, которые известны меньше.

С точки зрения изначального смысла "Комедии", задуманной как поэтический памятник Беатриче, центральным пунктом поэмы должна была быть та песнь, где Данте впервые встречается с "благороднейшей". Это XXX песнь "Чистилища". Цифра 30 одновременно кратна 3 и 10. Если считать подряд от начала, эта песнь будет по порядку 64-й;  $6 + 4 = 10$ . До нее 63 песни;  $6 + 3 = 9$ . После нее 36 песен;  $3 + 6 = 9$ . В песне 145 стихов;  $1 + 4 + 5 = 10$ . В ней два центральных пункта. Первый, когда Беатриче, обращаясь к поэту, называет его "Данте", — единственное место во всей поэме, где поэт поставил свое имя. Это стих 55-й;  $5 + 5 = 10$ . До него 54 стиха;  $5 + 4 = 9$ . После него 90 стихов; сумма цифр равняется 9. Второе столь же важное для Данте место — то, где Беатриче впервые называет себя: "Взгляни же на меня. Это я, это я — Беатриче"... Это 73-й стих;  $7 + 3 = 10$ .

И, кроме того, это средний стих всей песни. До него и после него по 72 стиха;  $7 + 2 = 9$ . Трудно установить, какой тайный смысл придавал поэт этой игре цифр, потребовавшей столько труда для того, чтобы стать на уровень требований числовой магии. Сокровенные глубины этой символики пытались раскрыть многие комментаторы, вплоть до наших дней. Нет нужды приводить здесь различные гипотезы, выдвигавшиеся в течение шести с лишним столетий. Стоит сказать лишь об основной сюжетной аллегории поэмы.

“На полпути земного бытия”, в страстную пятницу “юбилейного” 1300 года, — такова вымышленная дата начала странствования, позволившая Данте быть пророком где больше, где меньше чем на десять лет, — поэт заблудился в дремучем лесу. Там на него нападают три зверя: пантера, лев и волчица. От них спасает его Вергилий, которого послала Беатриче, спустившаяся для этого из рая в лимб. Узнав, по чьей просьбе пришел к нему великий римский собрат, столь им почитаемый, Данте бестрепетно следует за ним. Тот ведет его через подземные воронки ада на противоположную поверхность земного шара, где возвышается гора чистилища, и на пороге земного рая передает его самой Беатриче. С ней вместе поэт возносится по небесным сферам все выше и выше и наконец удостоивается лицезрения божества. Дремучий лес — это жизненные осложнения человека. Звери — его страсти: пантера — чувственность, лев — властолюбие или гордыня, волчица — жадность. Вергилий, спасающий от зверей, — разум. Беатриче — божественная наука. Смысл поэмы — нравственная жизнь человека: разум спасает его от страстей, а знание богословия дает вечное блаженство. На пути к нравственному перерождению человек проходит через сознание своей греховности (ад), очищение (чистилище) и вознесение к блаженству. Таково одно из простейших толкований; есть много других. Величие поэмы, однако, отнюдь не в ее символике и не в ее аллегории, и, если ограничиваться одним раскрытием Дантовых символов, невозможно понять, в чем заключается значение “Комедии” в истории человечества. Символика и аллегория Дантовой поэмы умерли. Для нас важна не магия чисел, не магия символов, а магия искусства. Она волнует и пленяет нас, и во всеоружии ее сам поэт, как своенравный чародей, властно захватывает и чувство наше, и воображение, и мысль. Это именно то, что подлежит раскрытию.

#### *4. Сюжет и содержание*

В поэме фантазия Данте отталкивалась от христианской эсхатологии. Но она ее бесконечно обогащала.

Учение об аде и рае появляется в христианской догматике с самого начала. Христианский ад и христианский рай примыкают к языческой преисподней и к языческим Елисейским полям. Сохранение этих загробных обиталищ было вполне логично, так



как без идеи посмертного воздаяния за грехи и за праведную жизнь на земле невозможно было обоснование христианской морали. Учение о чистилище появилось позднее и было плодом богословских умствований VI века, стремившихся смягчить мрачный пессимизм изначальной христианской догматики. Представление о чистилище основано на вере, что своевременное покаяние может повести к прощению любого греха. Относительно местоположения чистилища твердых данных не существовало, в то время как считалось точно установленным, что ад находится где-то в подземных безднах, а рай обязательно в небесах. Поэтому пейзажи ада и рая Данте рисовал по канве, существовавшей издавна, а пейзажи чистилища — создание его собственного воображения. Без величественной горы чистилища, высочайшей горной вершины на земном шаре, картина загробного мира была бы неполна и населяющим загробный мир душам было бы тесно.

А поэту нужно было много места, чтобы разместить несметную толпу теней. Тени для него неизмеримо важнее остального. Ибо до смерти они были людьми, а люди интересовали поэта превыше всего.

Данте не мог отойти от общей концепции вселенной, опирающейся на систему Птоломея, богословски осмысленную схоластиками. Для него земля представляет собой шар и находится в центре вселенной. Вокруг нее концентрически вращаются планеты и солнце. Земля и планеты охвачены неподвижным бесконечным Эмпиреем. Населено только северное полушарие земли. В центре его Иерусалим, а крайние его точки — устья Ганга на востоке и Кадикс в Испании. Италия помещается на половине пути между Кадиксом и Иерусалимом. Когда Люцифер взбунтовался против бога, он был низвергнут на землю, упал головой вперед на поверхность одного полушария, ушел в землю и застрял навеки в ее центре — живой, но ставший демоном. Вокруг него образовался ад в виде огромной воронки, расширяющейся кверху и выходящей широкой частью почти к поверхности северного полушария. Южное полушарие покрылось водой, а в центре его от падения Люцифера взметнулась земля, образовавшая высокую уступчатую гору в форме усеченного конуса. Это и есть гора чистилища. Она окружена узеньким взморьем у подножия, а ее плоская вершина, покрытая лесом, — земной рай, где совершилось грехопадение Адама и Евы. Настоящий рай размещается на девяти небесах, образуемых кругами вращения семи планет (Луна, Меркурий, Венера, Солнце, Марс, Юпитер, Сатурн), Неподвижных звезд и Перводвигателя. Десятое небо — Эмпирей.

Эта картина вселенной дается поэтом как каноническая, но он свободно расцветивает ее красками своей неисчерпаемой палитры. Каков же его путь по загробному миру?

Об руку с Вергилием поэт вступил во тьму глубокой бездны, над вратами которой начертаны слова: "Оставь надежду всяк сюда входящий". Обоих поэтов встречают несметные толпы людей, проживших жизнь "без хулы и без хвалы"; отринутых

даже адом. Они должны вечно вертеться у его преддверия, даже не удостоившись мук. "Взгляни и пройди", — *guarda e passa* — презрительно бросает Вергилий, увлекая Данте дальше. В ладье Харона переправляются поэты через первую адскую реку Ахерон и попадают в лимб, где без муки, в полублаженстве живут души языческих праведников и где Данте принят шестым в содружество великих поэтов древности — Гомера, Вергилия, Горация, Овидия и Лукана. Это — первый круг ада. В преддверии второго — древний Минос судит грешников, а в самом круге в густом мраке воеет неистовый ураган и в вихре носят души осужденных за грех сладострастия. Это — V песнь "Ада" с бессмертным эпизодом Франчески и Паоло. В третьем круге, где не переставая лает трехголовый Цербер, мучаются под непрестанным снегом и градом обжоры и Данте слышит первое касающееся его судеб зловещее пророчество: Флорентиец Чакко предсказывает поэту распря "белых" и "черных" и ее исход. В четвертом круге, как древний Сизиф, влекут тяжести скупцы и расточители; среди них много пап и кардиналов. Тут же (VII песнь) чудесный образ Фортуны. Дальше путь преграждается адской рекой Стиксом, через которую поэтов в своей ладье перевозит мифический вольнодумец Флегий, по преданию, сжегший храм Аполлона. Пока они плывут, на лодку пытается напасть неукротимый Филиппо Ардженти, флорентиец из знатного рода Адимари. Поэты вошли в пятый круг, где мучаются гневные. За Стиксом возвышаются раскаленные башни адского города Диса, где казнятся еретики. Ворота охраняются демонами, которые не хотели пропускать поэтов, пока не явился посланный небом ангел и не отворил ворота своим жезлом. Это шестой круг — X песнь, центром которой являются поразительный по мощи и пластичности эпизод с Фаринато делья Уберти, в который втиснут другой — с Кавальканте деи Кавальканти. Седьмой круг, где мучаются насильники, распадается на три отделения: схоластическая систематика и моральный замысел поэта начинают требовать все большей детальности. В первом из этих отделений течет третья река преисподней Флегетон, несущая вместо воды потоки кипящей крови; в ней барахтаются насильники против людей и тираны; когда они хотят выбраться на берег, их поражают стрелами скачущие по берегу кентавры. Здесь Александр Македонский, Пирр Эпирский, Аттила, Эццелино да Романо и другие. Второе отделение наполнено согревшими насиллием против себя — это самоубийцы; они превращены в деревья, терзаемые гарпиями. Данте сломал сук одного дерева, и оказалось, что он ранил Пьеро делла Винья, поэта Фридрихова сицилийского кружка. Третье отделение — обиталище насильников против бога и природы; их тоже три вида: богохульники, ростовщики и содомиты; они должны, не останавливаясь, бегать под непрерывным огненным дождем. Среди богохульников (XIV песнь) Капаней, один из греческих героев, а среди содомитов много видных флорентийцев, которых с самого начала жаждал

видеть Данте: Гвидо Гверра, Теггьяйо Альдобранди, Якопо Рустичуччи и старый друг и учитель поэта — Брунетто Латини.

При дальнейшем спуске Данте и Вергилий приходят к водопаду, низвергающемуся в восьмой круг; туда переносит их на себе чудовище Герийон, олицетворение обмана.

Восьмой круг делится на десять рвов, или "злых ям", в каждой из которых казнят прегрешивших обманом. Для Данте моральный рубеж проходит как раз перед восьмым кругом. Грешников, которые были обречены страдать в первых семи кругах, он чаще осуждал лишь в силу велений богословской догматики; по-человечески он нередко готов был их прощать. Для грешников восьмого круга приговор его совести почти всегда совпадал с приговором схоластического богословия. Для грешников девятого круга, то есть изменников и предателей, его собственный приговор всегда беспощаден.

В первой яме обольстители; их бьют длинными бичами рогатые черти, нанося им страшные раны. Во второй яме льстецы, они плещутся в зловонных испражнениях. В третьей — головой в землю воткнуты виновные в симонии; ноги их, торчащие наружу, обжигаются пламенем. Каждый вновь приходящий проталкивает своего предшественника глубже в землю. Здесь мучается папа Николай III Орсини, ожидающий Бонифация VIII. В четвертой яме колдуны, прорицатели и волшебники; у них головы вывернуты назад, и они плачут, орошая слезами собственные спины. В пятой яме в кипящей смоле варятся лихоимцы и преступники по службе; при первой попытке выбраться из смолы черти подхватывают их на вилы. Черти ведут себя столь буйно, что Вергилию едва удастся уберечь Данте от их покушений. В шестой яме лицемеры; на них надеты свинцовые мантии, давящие своей тяжестью, но зато позолоченные сверху. В седьмой — воры, отданные в добычу змеям. В этом месте (XXIV песнь) Ванни Фуччи бросает Данте второе пророчество, предсказывающее торжество "черных". В восьмой яме злые советники, каждый из них заключен в огромный гудящий огненный столб. Здесь эпизоды с Одиссеем (XXVI песнь) и с Черным херувимом Гвидо да Монтефельтро (XXVII песнь). В девятой яме распространители религиозных лжеучений и виновники политических интриг. Их беспрестанно поражает мечом демон. Среди мучающихся — Магомет с рассеченной грудью, трубадур Бертран де Борн, который держит в высоко поднятой руке собственную голову, и Моска деи Ламберти, один из виновников распри между гвельфами и гибеллинами во Флоренции. В десятой яме поддельватели в собственном зловонии.

Между восьмым и девятым кругами находятся в каменных колодках гиганты, восставшие против Юпитера. Один из них, Антей, спускает поэтов в десятый, последний круг ада, где казнятся изменники. Он в самом центре земли и представляет собой покрытое льдом озеро, куда вливается четвертая, текущая в аду река Коцит. В этом круге тоже четыре отделения. В первом (Каина) — убийцы близких родственников, во втором (Антенора)

— изменники родине, в третьем (Птоломея) — изменники друзьям, в четвертом (Джудекка) — восставшие против бога. Здесь (XXXIII песнь) страшная повесть графа Уголино о башне голода и изображение Люцифера, который в тройной пасти грызет трех самых больших предателей: Брута и Кассия, изменивших Цезарю, и Иуду, предавшего Христа (песнь XXXIV).

Цепляясь за обледенелую шерсть Люцифера, поэты попадают в колодезь, пробитый им при падении с неба, и, с трудом карабкаясь, выходят на поверхность южного полушария, к подножию горы чистилища, окруженной океаном. Их встречает Катон Утический, заставляет омыться росой от адской коפות и подготовиться к восхождению на гору. Ангел приводит лодку, полную очищающихся душ, и Данте с радостью узнает музыканта Казеллу. Подойдя к горе, поэты встречают короля Манфреда, которого Данте не осудил за ересь и допустил к очищению. В начале подъема очищаются ленивцы, а за ними погибшие насильственной смертью. Пятая песнь "Чистилища" содержит эпизоды с Буонконте Монтефельтро и Пией деи Толомеи, а в VI песне предстает скульптурная фигура Сорделло и поется осанна империи. Поэт засыпает, и во сне он перенесен ко входу в чистилище. В нем семь кругов по числу семи смертных грехов: ангел мечом ставит на челе у Данте семь латинских букв P (peccatum — грех). Они стираются по одной после прохождения каждого круга. В первом круге чистилища — души гордецов, несущие тяжести. Во втором — завистники; веки их сшиты железными нитками, и они не могут их разомкнуть. В третьем — гневные; они находятся в густом дыму. В четвертом — ленивые духом, или унылые; недостаточно деятельные в любви к благу, они должны без отдыха бегать. В пятом — скупцы с лицами, устремленными в землю. Здесь вдруг раздается гул, и вся гора содрогается от ударов землетрясения — это знак, что одна из душ чистилища освободилась и будет возноситься в рай. Ею оказывается римский поэт Стаций, вместе с которым поэты приходят в шестой круг, круг скупых и обжор. В XXIII песне — эпизод с Форезе Донати, иссохшим от голода. В седьмом — сладостлюбцы, находящиеся в огне. Данте тоже проходит очищение огнем вместе с Гвидо Гвиницелли, Вергилием и Стацием. После очищения с его чела стирается последнее P. Он (XXX песнь) расстается с Вергилием, ибо это граница земного рая, недоступного для нехристиан. Данте видит колесницу торжествующей церкви, влекомую Грифоном. На ней Беатриче. Она называет поэта по имени, упрекает его за измену ей и приглашает покаяться в грехе сладострастия. Данте повинуется. После этого, созерцая различные символические видения, он просветляется духом и, окунувшись сначала в Лету, реку забвения, потом в Эвное (ясное понимание), становится готов ко вступлению в рай, куда и ведет его Беатриче.

Рай населен не так густо. Души праведников собраны вместе у подножия господнего трона, но они витают по всем сферам, где

Данте их встречает и ведет с ними беседы. На Меркурии император Юстиниан ("Рай", песнь XI) прославляет Римскую империю. На Солнце Фома Аквинский восхваляет учителей церкви и рассказывает житие св. Франциска, а францисканец Бонавентура восхваляет главу ордена, к которому принадлежит Фома, — св. Доминика. На Марсе появляется перед Данте его предок Каччагвида и начинается длинная беседа. Из нее Данте еще раз узнает о своей судьбе (песни XV—XVIII). На Юпитере поэт видит орла, составленного из праведных душ, подвергающих суровому осуждению королей и властителей. На Сатурне кардинал Пьетро Дамиани громит пороки духовенства, а св. Петр раздражается гневом по поводу деяний последних пап: Бонифация, Климента V, Иоанна XXII. Наконец, в Эмпирее, в центре мистической Розы, в непосредственной близости к богу, Данте созерцает престол, приготовленный для героя его надежд — Генриха VII. Там св. Бернард возносит свою молитву к Мадонне и взору поэта являются богоматерь и троица.

### 5. Поэтика

Чтобы вдохнуть жизнь в эту необъятную схоластическую аллегория, чтобы влить трепет действительности в эту отвлеченную схему, нужен был грандиозный поэтический гений. "Комедия" недаром звучит для всех времен. Недаром каждая эпоха находит в ней что-нибудь родное. Для современников "Комедия" была либо по-настоящему божественною книгою — ведь это они нарекли ее "божественной" вскоре после смерти поэта, — где они искали живого личного отношения к божеству, как в мистических учениях ересей и во францисканской религии любви; либо энциклопедией, вместившей в себя огромное количество знаний "моральных, естественных, астрологических, философских, богословских" (Дж. Виллани). Для потомства "Комедия" прежде всего грандиозный синтез феодально-католического мировоззрения и столь же грандиозное прозрение новой культуры. Кроме того, "Комедия" — одно из величайших художественных произведений, стоящее в одном ряду с поэмами Гомера, с трагедиями Эсхила, с лучшими драмами Шекспира, с "Фаустом" Гете.

Наиболее совершенны те части поэмы, в которых Данте является человеком новым. Средневековая мудрость — аллегория, схоластика, богословские тонкости — вынуждала его держаться в рамках отвлеченных представлений, и в них тесно было даже его гению. А там, где творчество его разрывало отвлеченную схему и черпало в кипевшей ключом реальной жизни, где оно соприкасалось с новыми идеалами, родившимися в результате социальных сдвигов, там, где оно начинало чувствовать беспредельную ширь мира, раскрывающегося в культуре, там гений поэта творил чудеса. Его поэма — целый мир, и мир этот живет, мир этот реален. В его поэме впервые в новое время нашло себя полнокровное реалистическое искусство.

Это искусство в поэме родилось не сразу. Когда Данте начал писать поэму, ему много пришлось поработать над ее формальной конструкцией. Старые каноны ему сильно помогли, формальная сторона поэтического творчества у его предшественников, писавших как по-латыни, так и на трех романских языках, о которых говорила книга о народном языке, была наиболее разработанной. План, построение, архитектоника, членение поэмы дались поэту так удивительно легко потому, что он мог воспользоваться формальными достижениями своих предшественников. Помогали, конечно, и классики, которым поэт обязан тем, что умел всегда подчиниться "узду искусства" ("Чистилище", XXXIII).

Необычайная формальная организованность "Комедии" — результат использования опыта как классической поэтики, так и поэтики средневековой. Но вся формальная сторона служит главной цели — быть обрамлением для реалистического искусства.

Данте почувствовал, что путь настоящего художника в его дни — это путь реализма. "Земля" ("Рай", XXV, 2) подчинила его своей власти и твердо повела по должному пути. Настолько, что единственное отступление от средневековых теоретических канонов у него сказалось в области поэтики.

Данте и здесь долго держался старых норм. Когда он давал своей поэме заглавие, он вращался в кругу понятий средневековой эстетики. Но когда он приступил к изображению мира своих поэтических видений, он заговорил другим языком. Правда, не сразу. В XI песне "Ада" он твердо помнит, что природа создана богом:

Искусство смертных следует природе,  
Как ученик ее, за пядью пядь;  
Оно есть божий внук, в известном роде...

В этом утверждении смешано старое и новое. Старая эстетика требовала ссылки на божественное происхождение искусства. Новой эстетике было важно установить связь между искусством и природой. Поэт почувствовал в собственном творчестве эту новую струю и дал ей выход. Дальше его теоретические положения становятся все свободнее, все ближе к реализму. В XXXII песне "Ада" говорится о музах:

Но помощь Муз да будет мне дана,  
Как Амфиону, строившему Фивы,  
Чтобы в слове сущность выразить сполна...

Отступление от старых эстетических канонов становилось активнее по мере того, как росла поэма. В XII песне "Чистилища" Данте описывает изображения на плитах, которыми вымощен один из кругов чистилищной горы:

Казался мертвый мертв, живые живы;  
Увидеть явь отчетливей нельзя,  
Чем то, что попирал я, молчаливый.

Идеал определился. Задача искусства — изображать так, чтобы изображаемое казалось действительностью. Таков основной тезис. В дальнейшем он, однако, подвергнется новым истолкованиям. В конце XVII песни "Рая" Каччагвида, в числе других поучений, даст потомку и урок поэтики:

...Слушатель не чует утоленья  
И плохо верит, если перед ним  
Пример, что корень скрыт во тьме забвенья,  
Иль если довод не воочью зрим.

Это требование конкретности и осязательности изображения является ценнейшим дополнением к требованию реальности.

В "Чистилище" поэт показал результат внутренней работы, сделавшей его по-настоящему народным поэтом. Когда он встречается ("Чистилище", XXIV) с тенью Бонаджунты, то на его вопрос он отвечает стихами, ставшими манифестом его собственного поэтического направления. Они уже приводились выше, но их нужно повторить еще раз:

*I'mi son un, che quando  
Amor mi spira, noto ea quel modo  
Ch'e ditta dentro vo significando.*

...Когда любовью я дышу,  
То я внимателен; ей только надо  
Мне подсказать слова, и я пишу.

Поэт творит не потому, что ему нужно формулировать философские мысли, не потому, что ему нужно найти условные выражения для условных чувств. Он творит, чтобы дать выход внутреннему волнению, вызванному непосредственным чувством. Слово и стих должны передавать подлинный живой трепет, только что родившийся в груди поэта. Представление о задачах поэзии стало другим. Источник поэзии переместился из мозга в сердце. Поэзия должна развиваться в направлении к простоте и естественности, освобождаясь от условностей, сковывавших итальянское поэтическое творчество в течение всего XIII века. То, что говорит здесь Данте, уже бесконечно далеко от принципов сицилийской школы, окончательно оставило позади лады Гвиттоне и Гвидо Гвиницелли, уже знаменует освобождение поэзии от тонких отвлеченностей Гвидо Кавальканти. Поэзия Данте хочет передавать только реальные ощущения. В своем стремлении стать реалистической она свободно пользуется творческими приемами поэтов из народа и приемами народной лирики, исправляет изыски ученых ладов. Бонаджунта определяет новое направление в поэзии как резко отличное от старого. Он дает ему славное его имя: сладостный новый стиль.

Разговор с Бонаджунтою помещен в "Чистилище" не случайно. Судя по тому, какое количество поэтов и других художников попало именно во вторую кантику, можно думать, что в годы, когда создавалось "Чистилище", вопросы поэтики и поэтическая техника занимали Данте очень сильно. Разрешая их, он отдыхал от тяжелых политических дум. Именно в "Чистилище" рассыпаны сопоставления различных поэтических направлений: характеристика "нотариуса", то есть Якопо Лентино, сицилийца, и Гвиттоне как представителей отсталой манеры, афористическое изображение смены манер двух Гвидо и скромно возвещенное название поэта самой последней манеры, который готовится "спугнуть из гнезда" своих предшественников, чтобы принести торжество "сладостному новому стилю".

Едва ли случайно во всех песнях, предшествующих созданию картин земного рая, Данте много и настойчиво говорит о поэзии и поэтах. Душа Стация, взлетающая к раю, душа Гвидо Гвинцелли, очищающаяся в огне чистилища от последних остатков плотского греха, принципиальная беседа с Бонаджунтою, дружеский разговор с Арно Даниэлем, кончающийся провансальскими стихами, — все это фигурирует в песнях "Чистилища" (XXI—XXVII), предшествующих появлению Мателды и смене Вергилия Беатриче.

### *6. Мастерство Данте в "Комедии"*

Что представляет собой Дантово мастерство? "Комедия" прежде всего очень личное произведение. В ней нет ни малейшей объективности. С первого стиха поэт говорит о себе и ни на один миг не оставляет читателя без себя. Если ему кажется, что в каком-нибудь эпизоде читатель мог о нем забыть, он сейчас же напоминает ему о своем существовании. Читатель, например, только что успел, увлеченный драмой Франчески, отвлечься мыслью от поэта, но Данте вырывает его из оцепенения, сообщив, что сам он от потрясения упал без чувств.

И я упал, как падает мертвец...

Вакханалию чертей, подхватывающих на вилы грешников из кипящей смолы, он обрывает рассказом о попытке их напасть на него самого. В чистилище он даже принимает муку огнем, чтобы очиститься от греха сладострастия. Так везде.

Субъективность "Комедии" — обдуманый прием. Им поэт сразу покоряет читателя. И не только как художник. Если он поставил самого себя судьей людей и дел своего времени, если он выдержал до конца эту тяжелую роль, значит, он был прав, значит, гений его принес ему оправдание. Он, человек, полный любви, ненависти и страстей, нашел в себе достаточно нравственной силы, чтобы не отказаться от этой миссии и довести ее до



конца с неослабевшей ни на один миг поэтической мощью. Страсть дает пластичность его образам, наполняет их горячей кровью, делает их человеческими и живыми. В картинах адской тьмы и ослепительного райского света трепещет самое ценное и самое прекрасное: изображение живым человеком живого человека.

Страсть Данте — это то, что делает его близким и понятным для людей всех времен. Но Данте умеет заставлять служить свою страсть целям искусства.

Описывая потусторонний мир, Данте говорит о природе и о людях. Казалось бы, это так просто: поэт описывает природу, поэт изображает людей. Но в европейской литературе до Данте не существовало ни искусства поэтического пейзажа, ни искусства поэтического портрета. Данте нашел то и другое.

Вне условий городской жизни, вне условий широкого общения с окружающим миром, ставшего доступным только городским людям, на природу внимания не обращали. Недаром рассказывают про Бернарда Клервосского, что он шел однажды в течение целого дня по берегу Женевского озера и, когда у него спросили, понравились ли ему виденные им красоты, он ответить не сумел: он не видел ничего. Видеть научились в городах. Но видеть и уметь изобразить виденное — это две ступени психической эволюции. Данте открыл секрет пластического изображения природы. Сколько у него разбросано отдельных картин и картинок, списанных с натуры! Дантовы пейзажи помимо внешней изобразительности обладают одной особенностью, которая после него будет сопровождать искусство пейзажа в литературе всегда: его описания пропитаны лирическим чувством. Именно это делает их убедительными, впечатляющими, многокрасочными. Как различные, например, два описания леса: в начале "Ада" и в конце "Чистилища". Один мрачный и страшный, полный неизъяснимой жути, — читателя охватывает дрожь от картины его дремучей чащи. А лес земного рая, весь наполненный дрожанием голубого воздуха и ласковой зеленью деревьев, настраивает читателя на лирический лад и заставляет его настроиться для восприятия первых райских созвучий.

Свое видение природы Данте строил из кусков реальной жизни. Ад, эта страшная симфония красного и черного, пламени и тьмы; крутые, голые уступы горы чистилища; утопающие в свете райские небеса — все это то, что Данте наблюдал в другом виде и в других соединениях вокруг себя. Если ему нужно описать муку лихоимцев, брошенных в кипящую смолу, он немедленно припоминает морской арсенал в Венеции, где конопатят суда и где поэтому всегда имеется растопленная смола. Он изображает казнь злых советников, каждый из которых ходит заключенный в пламенный сноп, — издали эта картина приводит ему на память тихий вечер в Тоскане, когда все поле усеяно светляками. Он рисует муки гигантов, восставших на Юпитера и посаженных за это в каменные колодцы по пояс, — и в его

воображении встает образ замка Монтереджоне в окрестностях Сиены, опоясанного зубчатой стеной. По указаниям поэмы комментаторы вычислили размеры всех кругов ада и чистилища, иллюстраторы воспроизвели малейшие детали загробных пейзажей. Точность некоторых его описаний удивительна. В аду казнится Нимврод, легендарный строитель вавилонской башни, великан. Он до пояса в воде. Лицо его длиной и толщиной было, как знаменитая "сосновая шишка", — бронзовое украшение на тогдашнем соборе св. Петра в Риме; длина ее была 11 футов. Остальные части его тела пропорциональны голове. А от пояса до головы высота была такая, что три фриза — фризы славилась высоким ростом — не могли бы достать до волос, если бы один стал на другого; а до шеи поэт насчитал 30 больших пядей. В чистилище расстояние от одной ступени горы до другой равно росту трех человек. Все невероятное, невиданное, созданное фантазией Данте хочет сделать понятным и простым, сопоставляя с вещами очень известными. Этот прием он проводит последовательнейшим образом.

Все, виденное в жизни, — то, что было вобрано памятью и сохранялось впрок в тончайших извилинах мозга, — в нужный момент переплывало в воображении и сливалось в новую картину. И этой картине Данте умел придать необычайную силу и впечатляемость. Образ, возникающий перед глазами читателя силой Дантовой поэзии, бывает насыщен красками и чувством ярче, чем действительность. Черная адская бездна, где свистит вихрь, уносящий сластолюбцев, вызывает дрожь. Картина ледяной бездны Коцита заставляет жаться от ощущения настоящего холода. Но, быть может, наиболее сильное впечатление оставляют описания лучезарных райских чертогов. "Рай" недаром называли "музыкой миров". В нем действительно все звенит, все полно ликований, краски переливаются в звук и звук превращается в краску. Когда поэт рассказывает, как нарастал свет в раю по мере восхождения к эмпирею, как появился и непрерывно густел и усиливался любимый его оттенок — блеск золота, на которое вдруг ударяют снопы солнечных лучей, хочется зажмурить глаза.

Такова поэзия пейзажа у Данте. С еще большей мощью сумел он создать и утвердить в новой литературе Европы искусство портрета. Страсть придает его образам осязаемость и красочность. Она делает их человеческими и живыми. Два образа стоят как бы отдельно: Вергилий и Беатриче. Они сделаны другим приемом, чем остальные обитатели загробного мира, — грешники, очищающиеся и праведники. В них меньше внутренней динамики. Все то, что носит черты драматизма, в них угасло. Данте не ищет в них ни типичности, ни вообще каких-либо элементов реализма. Но между ними тем не менее большая разница. И к Вергилию и Беатриче Данте относится с величайшей любовью. Но любовь к Вергилию иная. Вергилий — *disca, signore, maestro*: вождь, учитель, господин. Любовь к нему свободна от экзальтированности. Любовь к Беатриче даже в раю

совершенно лишена спокойствия. Райская спутница, хотя она и олицетворяет собой божественную науку и на каждом шагу подтверждает, что именно такова ее роль, с каждым подъемом от сферы к сфере все больше волнует своего спутника. Поэт хочет во что бы то ни стало выполнить обет заключительных строк "Новой жизни" и сказать о своей возлюбленной такое, чего никто еще ни об одной женщине не говорил. Он и сделал это. Беатриче — образ, сохранивший все черты прекрасной живой женщины: на ее лице победоносно светит улыбка, но взор ее мудр и строг. Шелли, который был влюблен в "Рай", утверждал, что Беатриче — самый возвышенный замысел современной поэзии.

Наиболее характерной чертой остальных образов "Комедии" является их драматизм. У каждого из обитателей загробного мира есть своя драма, еще не изжитая. Они давно умерли, но о земле никто из них не забывал. Это потому, что для самого поэта земля с ее радостями и горестями полна неумирающего интереса. Ее отсветы дают неисчерпаемое богатство краскам загробного мира. Особенно ярки у Данте образы грешников. Пренеподня у него населена очень густо. Он выхватывает из толпы то одну, то другую фигуру, мгновенно очерчивает ее, но так, что у читателя запечатлевается сразу и внешний облик, и характер. Читатель словно схватывает раз навсегда этот образ при свете молнии. Естественно, что Данте интересуют больше всего итальянцы, и особенно флорентийцы. Он знает их лично или понаслышке: ведь многие еще не умерли, когда неумолимый поэт изрек им приговор. Но они перемешаны не только с фигурами людей давно прошедших времен — в аду, в чистилище и даже в раю он находит людей античного мира и образы мифологические. У преддверия ада сидит Минос; один из кругов сторожит трехголовый Цербер; гиганты, восставшие когда-то на Юпитера, сидят закованные в каменных колодцах; Капаней — один из семи вождей, помогавших Полинику, Эдипову сыну, завладеть отцовской столицей, — так же как при жизни, презирает богов и, непоколебленный в своем богоборчестве, несломленный мукой, кричит: "Мертвый, я остался тем же, чем был живой"; Одиссей, продолжающий сокрушаться, что судьба так рано прервала его странствования по морям, — всем им Данте нашел место в христианском аду. Но, разумеется, наибольшим драматизмом пропитаны фигуры итальянцев. Неукротимый в своей злости Филиппо Ардженти, зубами впивающийся в борт флегиевой ладьи; Франческа и Паоло, которых поэт именем любви вырвал из объятий неистового адского вихря; Фарината дельи Уберти, едва ли не самый благородный образ во всей поэме; Брунетто Латини, осыпаемый огненными хлопьями в толпе содомитов; Гвидо да Монтефельтро со своим Черным херувимом, оказавшимся столь изощренным в логике; трубадур Бертран де Борн с собственной головою в руке; Уголино, грызущий череп архиепископа Руджеро; Пия деи Толомеи, героиня самой маленькой — в одну терцину — новеллы во всей мировой литературе, Сорделло,

Форезе Донати. Фигур много десятков, но каждая четко индивидуализирована, и смешать одну с другой невозможно. У каждой свои думы, своя страсть, своя драма: в аду, в чистилище, в раю. Казалось бы, в раю все заботы должны быть отброшены и нет причин ни для печали, ни для страдания. А у Данте и райские тени живут богатой внутренней жизнью и вспоминают, что когда-то ничто человеческое не было им чуждо. Пиккарда Донати, сестра буйного Корсо, так же болезненно ощущает свое похищение из монастыря и насильственный брак, как если бы это было вчера. Куницца Романо, которая, как ходила молва, в делах любовных была во много крат грешнее бедной Франчески, беспечно и непринужденно, без тени раскаяния вспоминает о своих галантных похождениях. Суровый воин Каччагвида теплыми словами рисует флорентийскую старину и дает своему потомку взволнованные наставления, подготавливая его к грядущим испытаниям. Кардинал Дамиани обрушивается на духовенство, забывшее о своих обетах, и непочтительно обзывает прелата, едущего верхом, — двумя скотинами под одной шкурой. Сам апостол Петр оказался бы лишенным своей символичности, если бы не оплакивал судеб своего престола. В раю он утратил человеческие формы, являя собою лишь сноп огня и света, и тем не менее живописно, по-стариковски гневается, как если бы у него в руках был его посох и он бы стучал им о каменную паперть своего храма в Риме.

В уменье изображать конкретно, осязательно природу и человека — торжество реалистического искусства — Данте впервые преодолевает ограниченность средневековых повседневных навыков и взглядов. Интерес к действительности, к природе и человеку — именно это отделяет Данте от средних веков и делает его предтечей нового миропонимания. Аскетические идеалы возводили в норму презрение к миру и ко всему, что связано с миром. В городе эти настроения постепенно растаяли, а Данте сумел придать художественную завершенность городским протестам против аскетизма. Он перенес эти протесты в сферу искусства и показал силой поэзии, какие драгоценные источники духовной жизни можно открыть, изучая человека и природу.

Но это было лишь началом его борьбы с аскетическим мировоззрением.

## *7. Поэтические приемы*

"Комедия" утвердила искусство пейзажа и искусство портрета в литературе нового времени. После Данте было уже легко изображать природу и людей. Между "Комедией" и "Декамероном", в котором Боккаччо, идя по стопам Данте, создал галерею полнокровных человеческих образов, не прошло и полустолетия. Между "Комедией" и "Кентерберийскими рассказами" родона-

чальника английской литературы Джеффри Чосера прошло немного больше. Пути были проложены.

В "Комедии" Данте стремился добиться рельефности изображения посредством простоты и осязательности. "Комедия" и простота! Это сочетание звучит как некий парадокс. А между тем ничто не определяет полнее реалистических приемов "Комедии". Структура поэмы была так громоздка, мир идей, в нее втиснутый, так сложен, терцина так тиранически управляла грамматикой, символика, аллегория и схоластика так ее тяжелили, что нужно было какой угодно ценой упрощать ее понимание. Простота поэтому диктовалась как неизбежное условие. Она дополняла то, чего Данте стермился достигнуть переходом на итальянский язык. Хлеб, который давался "тысячам", не должен был ложиться камнем. Поэтому размещение слов в стихе, чрезвычайно уплотненном, нужно было по возможности приблизить к простейшим требованиям синтаксиса, символам и аллегориям по возможности искать простейшие словесные выражения, понятнее излагать богословские тонкости, неизбежные по плану поэмы.

Другая особенность словесного мастерства Данте — осязательность. Она та же, что у его великого собрата по другому искусству, у Джотто, который передал ее как основной прием своей школе живописи. Добиваясь осязательности, поэт добивался эффекта реальности. Мысль его с необыкновенной легкостью принимает конкретную форму, идеи воплощаются в вещи и образы. Он никогда не позволяет своей фантазии переходить границы возможного в действительности. Он всегда хочет представить пластически объекты своих видений и даже старается по возможности вымерить точно то, что он рисовал. Принцип наглядности, осязательности сообщил образам Данте одну особенность. Они в подавляющем большинстве графичны и скульптурны, но бедны красками. Бескрасочность их тоже, по-видимому, была в замысле, потому что Данте обладал острым чувством колорита. Давно отмечено, что лучшие иллюстрации "Комедии" относятся к области графики и скульптуры. Недаром Боттичелли совершенствовался на его сюжетах в искусстве линий. Недаром так вдохновлялся "Комедией" Микеланджело. Рисунок и скульптура чудесно передают сцены и фигуры Данте. Живопись обращается к ним значительно реже. Отдельные эпизоды повествоательно-прагматического характера: флегиева ладья с Филиппо Ардженти, вцепившимся ей в борт, разные эпизоды драмы Франчески, Уголино, Буонконте Монтефельтро — фигурируют и на полотне. Но опять-таки не случайно, что живопись Кватроченто и Чинквеченто так мало использовала сюжеты Данте. Если же говорят о том, что изображения Страшного суда от Орканьи до Синьорелли и от фра Анджелико до Микеланджело вдохновлены "Комедией", то, вероятно, тоже не случайно, что все фрески этого содержания во Флоренции, в Орвието, в Систинской капелле скудны по краскам и, наоборот, очень тща-

но разработаны по рисунку. Особенно Синьорелли и Микеланджело. Линии Данте и его пластика говорили художникам больше, чем краски.

У Данте была своя продуманная техника, и шестьсот лет, протекшие с тех пор, как он под соснами Пинеты заканчивал свою поэму, показали, что его приемы способны выдержать какое угодно испытание. Недаром поэты продолжают учиться у него.

А у кого учился сам Данте? У классиков? Он их внимательно изучал. Доступные ему поэты классического мира — римские, конечно, потому что греческих он не мог читать в подлинниках, а переводов в то время не было, — давали ему много. Классическая ясность, классическая гармония, уравновешенность Энеиды и Буколик, вольное восприятие всего мирского, свобода от гнетущих церковных канонов, ощущение красоты в природе и человеке, в его образе и в его чувствах — этому учил поэта Вергилий. Учился Данте и у важного Лукана и чувственного Овидия. Они научили его чеканить слово и стих. По их произведениям он старался постигнуть труд самодисциплины и поэзии. У них стремился Данте вырвать секрет главного приема настоящего искусства: находить для изображения действительности подлинное, полновесное, чаще всего единственное слово. Но Данте никогда не был простым подражателем древних. Они давали ему метод и технику, а пользовался он этим по-своему. Ибо нет ничего менее похожего на античное произведение, чем "Комедия".

Данте изучал, как в "Энеиде" описывается природа, изображаются люди и происшествия. В "Комедии" немало так называемых бессознательных цитат, но нигде ни Вергилий, ни другие классики не подавили могучей творческой индивидуальности поэта. Он весь иной, чем классика, у него другое мастерство, другая эстетика, другой художественный вкус. "Комедии" свойственна умышленная грубость, нехарактерная для древних необычность, даже корявость образов. Как типичны, например, в этом отношении стихи, рисующие манеру Фомы Аквинского, который говорит важные речи:

...Вдруг  
Священный жернов закружился вновь.  
(*"Рай"*, XII)

В этих особенностях произведения Данте сказывается эпоха, среда и культура. И именно такой Данте нам близок и дорог. Мы бы меньше ценили его, если бы он стал отделять свои стихи под классиков, приглаживать их, как будут делать в XVI веке итальянские поэты.

Данте и сам чувствовал, что искусство его иное, нежели у классиков, и был смелее в своих образах и в игре своей фантазии, чем его древние учителя. Изображая превращение человека в змею и слияние естества змей и человека, он говорит:

Лукач да смолкнет там, где назван им  
Злосчастливый Сабелл или Насидий,  
И да внимает замыслам моим.

Пусть Кадма с Аретузой пел Овидий  
И этого — змеей, а ту — ручьем  
Измыслил обратить, — я не в обиде:  
Два естества, вот так, к лицу лицом,  
Друг в друга он не претворял телесно,  
Заставив их меняться веществом.

(“Ад”, XXV)

## 8. Наука и философия в “Комедии”

Боккаччо, суммирующий отношение современников к Данте, много говорит о его теоретической эрудиции, определяет ее в основном как богословскую и философскую. Только он подчеркивает, что Данте интересовала не просто философия, а еще и естественная философия. Это разграничение типично для схоластической мысли. Философия просто — это непосредственная “служанка богословия”, контролируемая религией и церковью. Ею Данте после годов совершенствования в Болонье и Париже владел суверенно. От этой философии схоластика отличала другую, естественную, то есть науку о природе, изучаемую чисто умозрительным путем. Данте был великий знаток также и этой натурфилософии. Иллюстрации его натурфилософской эрудиции рассыпаны во всей поэме. “Комедия” могла быть написана только ученым и мыслителем, до тонкости изучавшим космологическую систему Птоломея и все комментарии к ней схоластической науки. Наряду с общей концепцией мира и всех физических явлений в широком смысле этого слова в поэме имеются многочисленные экскурсы, поясняющие различные явления физической жизни. Представляется даже в большой степени правдоподобным, что Данте, после того как был закончен “Ад” и начата работа над двумя последними кантиками, зная, что ему придется и в одной и в другой отводить много места научным и натурфилософским вопросам, распределил их по группам: “Чистилищу” были отданы вопросы биологии, а “Рая” достались преимущественно астрономические и космологические, ибо “Рай” живописал небеса.

Данте в некоторых песнях “Чистилища” и “Рая” углубляется в существо научной постановки различных проблем и говорит о них с той обстоятельностью, которая подсказывалась методами и объемом изученного материала схоластиков. В “Чистилище” можно найти научный экскурс, излагающий основы эмбриологии, в “Раяе” — раскрытие проблем физики и астрономии. Нередко Данте высказывает свои взгляды на методы научного исследования. В этом отношении одно из самых любопытных мест — несколько строк во II песне “Рая”, где Беатриче разъясняет поэту его заблуждения в вопросе о лунных пятнах. Она рекомендует ему проверять свои рассуждения опытом и прибавляет:

Правда, эта превосходная мысль осталась у Данте, как и вся его естественная философия, чистым умозрением и не нашла приложения к подлинным научным выкладкам. Данте словно все время держит в голове те слова, которые он высказал в трактате "Вопрос о воде и земле", писавшемся одновременно с "Раем". Там людям рекомендуется исследовать лишь доступные их пониманию вопросы. Таким образом, хотя опыт является "началом всех наук", тем не менее есть истины, которые и опыт бессилён сделать "доступными", ибо они вообще "выше понимания" людей. Между опытом Данте и опытом Леонардо да Винчи — целая пропасть. Для Леонардо не существовало вещей, принципиально недоступных человеческому пониманию; для него все подлежало исследованию, то есть наблюдению и опыту. Но в "Комедии", особенно если сопоставить ее с "Пиром", "Землей и водой" и другими теоретическими сочинениями Данте, сделан первый шаг от философии отвлеченной к философии реалистической. И в этом шаге чувствуется дыхание далекой весны Возрождения.

Как относился Данте к чистой философии? Лучшей иллюстрацией поэтического восприятия Данте отвлеченных философских проблем являются три песни "Рая" (XXIV—XXVI), где речь идет о трех так называемых богословских добродетелях: о вере, надежде и любви, то есть о самой сердцевине схоластической мудрости, для которой Аристотель дал аргументы, сподобившиеся церковного благословения.

Ведомый Беатриче, Данте встречает апостолов Петра, Якова и Иоанна. Беатриче, словно рачительный репетитор, уверенный в своем ученике и гордый его успехами, предлагает святым испытать его, как говорилось тогда в школах, "по легким и трудным вопросам":

В любви, в надежде, в вере прав ли он?

Поэт, слыша эти слова, готовится отвечать "как бакалавр", который, "вооружась молчит и ждет вопроса", пока магистр, его экзаменующий, начнет спрашивать. Три песни "Рая" превращаются в богословско-философский трактат, где все схоластические термины, самые сложные, рассыпаны по терцинам и подносятся читателю в такой чудесной поэтической интерпретации, которая, сохраняя всю точность аргументов, преобразует их в пластические образы и струит как некую гармоническую мелодию.

Философия при прикосновении золотой палочки поэзии освобождается из плена тяжелых латинских Сумм. В темную глушь заповедников схоластической учености врывается свет и понятный для всех язык, как того требовали борцы за свободную религию, еретики; он внятно и пластично излагает "трудные и легкие вопросы" философии и богословия. Это — вклад поэта в дело популяризации науки. Замысел Данте достойно завершает



"Рай", ибо вопросы, о которых идет речь в третьей кантике, едва ли не самые трудные.

А замысел был именно таков: пусть "трудные и легкие вопросы" будут доступны "тысячам"; пусть все читают, все стараются понять, о чем говорит философия. Поэт будет стараться всеми способами облегчить людям дорогу к высшему знанию. Поэзия оказалась необычайно гибким орудием для того, чтобы приобщить людей к свету знания. В поэзии, средствами поэзии, Данте раскрыл тайны этого знания людям. Пока он писал "Пир" и другие прозаические трактаты, латинские и итальянские, поэтический гений дремал. Теперь он пробудился, ослепительно заблестал и вооружил его такими силами, что все старые слова, усвоенные в Болонье — столице правоведения и в Париже — столице богословия и философии, оказались ненастоящими. Гений поэта пробивался сквозь толщу средневековых знаний к воздуху и свету. Разрывая одну за другой оболочки богословия, мистики, метафизики, естественной философии, аллегории, обволакивавшие его, гений Данте выбивался наружу, чтобы засверкать всеми цветами и показать человечеству новую, невиданную дотоле красоту. Так рвет свой кокон бабочка, чтобы взметнуться к свету и показать все переливы красок на своих крыльях. Но старое знание не только сковывало полет Дантова гения. Оно и питало его. Пробиваясь сквозь его тиски, творчество поэта уносило с собой частицы этого старого знания, и тогда они превращались в чистое золото поэзии. Продолжая мысль еретиков, Данте нашел еще более действенный способ пропаганды, чем родное слово, — поэзию на родном языке.

### 9. Религия Данте в "Комедии"

И также от ереси идет все, что есть живого в религии Данте. Данте — верующий человек. Он верит всем своим существом: глубоко, искренне, трепетно. Для него бог есть высшая сила, высший разум, высший свет. Без веры нет счастья — без веры, разумеется, христианской, единственно истинной, единственно непререкаемой. Облако неуловимой скорби, которая осеняет образ Вергилия на всем протяжении первых двух кантик, происходит от того, что он не озарился христианской верой и лишь потому не сподобился райского блаженства. Он с сокрушением говорит встреченному в чистилище Сорделло:

Без правой веры был и я, Вергилий,  
И лишь за то утратил вечный свет.

Вера — начало пути к спасению. "Ее стези к спасению ведут", — как сказано во второй песне "Ада". О том, что является источником веры, дающей смысл существованию человека, Данте говорит: "не церковные традиции" ("Монархия"), а "чудеса"

("Рай", песнь XXIV). Второй тезис признал бы любой ортодоксальный богослов; по поводу первого ортодоксально мыслящие богословы, вероятно бы, очень сокрушались; декреталии утверждали другое. Но Данте это не смущало. Его вера очень свободная и очень личная, как у еретиков. Разница между ними и Данте чисто внешняя. Он не отвергает католической церкви и не догматизирует своих отклонений от ее учения. Он поэт и облакает в художественные образы то, что является предметом его веры.

Это не значит, конечно, что Данте мог помыслить себя еретиком. Еретиков он всегда безоговорочно осуждал. И тощая лисица, олицетворяющая ересь в мистической процессии "Чистилища", и тяжкие муки, которые он обрушивает на схизматиков в "Аде", и издевательская мефистофельская тирада по адресу недавней жертвы инквизиции — несчастного Дольчино, затравленного в верчельских горах, и славословие свирепому гонителю и палачу еретиков Доминику Гусману в "Рае" достаточно красноречиво свидетельствуют об его отношении к ереси. И все-таки эти крайности ничего не меняют.

Данте провел молодость во Флоренции, в атмосфере, еще не очистившейся от еретических настроений, в тесной дружбе с взятым еретиком Гвидо Кавальканти, в непрерывном общении с другими, под опасным воздействием экзальтированных ноахимитских проповедей Оливи. "На полпути" жизни ему привелось принять участие в борьбе с князьями церкви и с главой ее. Он убедился, что церковь управляется преступной бандой людей, вроде Бонифация и Акваспарты. Находясь в эмиграции и наблюдая издали за тем, что делалось в Риме, а потом в Авиньоне, Данте должен был окончательно убедиться, что вокруг престола св. Петра свила гнездо банда разбойников и что конклав — настоящий вертеп: папы развратничали, грабили, копили золото; кардиналы среди бела дня вступали между собою в драку и подсылали друг другу убийц, забыв все законы божеские и человеческие. Эта картина разложения церкви даже человека менее честного, менее чистого сердцем и менее впечатлительного должна была заставить задуматься о том, что представляет собою религия, которую блюдут подобные пастыри. Вывод мог быть один, тот же, который в более резкой форме делали еретики: суровая критика и католической церкви, и католической религии, опекаемой церковью. Если бы Данте был менее верующим человеком и если бы его вера не покоилась на философско-богословском фундаменте, при его темпераменте, его убежденности, его смелости эта критика переросла бы в открытую борьбу. Данте не критиковал, не спорил, а шел своим путем. "Комедия" полностью раскрыла этот путь.

Не нужно очень вчитываться в картины "Комедии", чтобы сразу увидеть, что религия Данте благороднее и гуманнее, чем официальная религия. Расхождения с ней Данте вызваны высоким человеческим чувством, ощущением некой большой правды, которая не уместается в католические догматы. Сколько раз в его

изображении грешников слышится невысказанное оправдание, готовность по-человечески понять и простить. Нет нужды, что грешники в аду несут муку, — этого требовали догматы; но его суд справедливее суда догматов. Сколько бы раз ни вертел хвостом Минос, посылая того или другого грешника в довлеющий ему круг преисподней, Данте берет себе право простить его, ибо его правда выше правды догматов. Она подчиняется только велению евангельской религии любви, религии еретиков. Он, как и еретики, не может примириться с тем, что

Слово божье и отпы забыты  
И отдан декреталиям весь пыл.  
(“Рай”, IX)

Отсюда великая внутренняя свобода его религиозного восприятия и его моральных приговоров. Франческа и Паоло мучаются в адском вихре, Фарината и Кавальканте — в огненных могилах, Брунетто Латини, а с ним Гвидо Гверра, Теггайо Альдобранди, Якопо Рустикуччи — под огненным дождем. Но разве он не стоял перед каждым “печальный и полный сострадания”, *pio e tristo*, и разве не заключало в себе его сострадание нечто большее, чем простое отпущение греха, — прославление? А сколько у него в “Аду” таких прощенных грешников!

Когда Данте дошел до чистилища, ему стало легче, так как у богословов не существовало разработанной теории чистилища. Но у Дантовой любви и Дантовой правды и здесь оказалось много дела, и тоже в безмолвной борьбе с догматами. Он мог поместить на ступенях чистилища кого угодно и по каким угодно мотивам. И он это делал, вступаясь за честь страдающих, прославляя людей, которых он хотел отстоять от ярости церковников. Его ближайшие друзья — поэты, музыканты, художники, нашли себе там место его волей, волей поэта. Дорогие ему при жизни люди — Нино Висконти, Коррадо Маласпина, Форезе Донати — ждали там же перехода к вечному блаженству — его волей, волей поэта. Не была забыта и невинная героиня тяжелой семейной трагедии, Пия деи Толомеи, приобщиленная им к бесмертию. Но, быть может, самым ярким проявлением свободы его религиозных суждений является эпизод “Чистилища”, героем которого был король Манфред (песнь III):

Он русский был, красивый, взором светел,  
Но бровь была рассечена рубцом...  
.....  
Смотри, сказал он, и смертельный след  
Я против сердца у него заметил.

Манфреда, эпикурейца, пораженного отлучением, Карл Анжуйский, папский бульдог, запретил хоронить под Беневентом, на поле его славы и его гибели. Когда воины Карла, простые люди, из сострадания накидали на тело убитого каменьев, чтобы

его прикрыть, епископ Козенцы, имевший папский приказ, велел его вырыть и бросить в воды Гарильяно. Данте бурно протестует против такой бессердечной расправы с героем, павшим смертью храбрых. Его Манфред в "Чистилище" говорит слова, от которых исходит густой аромат ереси:

Предвечная любовь не отвернется  
И с тех, кто ими проклят, снимет гнет,  
Пока хоть листик у надежды бьется.

Он перед смертью успел помолиться и, вопреки проклятиям церкви, попал не в ад, а в чистилище, где с надеждой ждет спасения. Дантов Манфред — настоящий бунт против декреталий.

Такие же трудности ждали Данте и в "Раю", но и они не сковали свободу его суждений. Ему было нелегко выбраться, не снижая требований искусства, из богословских сложностей в вопросе о справедливости. Рай — место, где награждается праведная жизнь. Награда должна воздаваться по справедливости: кто заслужил, тот сподобится.

Но в том часть нашей радости, где мзда  
Нам по заслугам нашим воздается,  
Не меньше и не больше никогда.  
И в этом так отрадно познается  
Живая правда, что вовеки взор  
К какому-либо злу не обернется.

"Живая правда", о которой особенно обстоятельно говорится в песнях XIX и XX "Рая", и есть справедливость (*la viva giustizia*). Она должна восторгивать. Здесь поэт стерегут крупные богословские затруднения. Доступ в рай имеет только христианин, но ведь люди праведной жизни были и до Христа и существуют после Христа, вне его религии. Справедливость — человеческая, не богословская — требует, чтобы они тоже удостоились загробной награды. Единственная уступка требованиям справедливости, на которую церковь была способна пойти, — это создание идеи лимба, где пребывают без мук, но в печали (*duol senza martiri*) люди, не по своей вине не приобщившиеся к Христовой вере. Лимб находится по ту сторону адских ворот, в ограде преисподней, в преддверии царства мучений. Доктрина, создавшая лимб, была санкционирована схоластическим богословием. В лимбе помещаются добродетельные язычники и не успевшие получить крещение христианские младенцы. Для Данте этого было мало. Он допустил в лимб не только тех, кому давала туда доступ церковь, но и тех, кому церковь решительно закрывала в него вход. Для Данте в лимбе имеют право находиться не только нехристиане, жившие праведной жизнью, но и прославившие себя высокими подвигами. Он поместил в лимб не только Гомера и Вергилия, но и одного из самых деятельных и неприми-

римых врагов христианства — султана Саладина. Но поэту и этого было мало. Не в лимб, а в рай хочет он открыть путь нехристианам. Догма этого не допускает. Если бы Данте был человек, покорный канонам, он бы и не поднимал по этому поводу разговоров. Но в Данте жила любовь: в "Раче" на глазах у читателя идет страстная борьба за справедливость.

Поэт не мирится с голой догматикой, как бы ее силлогизмы ни были безукоризненны. Его философия глядит вперед, в те времена, которые во имя торжества правды должны покончить с религиозным догматизмом. До этого торжества, однако, далеко. Сейчас идут лишь первые бои, трудные и упорные: расчищается передовой гуманистический плацдарм. Поэма, сохраняя весь художественный блеск, насыщается такой богословской эквилибристикой, от которой самого либерального представителя схоластики должно было бросать в жар. Во имя правды было необходимо лучших из нехристиан допустить в райские чертоги. Для этого требовалось разбить догмат — рай для христиан. А так как он неразбиваем, то приходилось срочно обойти его хитросплетенными софизмами: будто бы душа праведного язычника, чтобы получить путевку в рай, на минуту возвращается в тело своего хозяина, где в ускоренном порядке исповедует христианскую веру, и тогда уже беспрепятственно взлетает на небо праведных. Этим способом среди христианских душ, в одной из бровей Орла справедливости, разместились римский император Траян и добродетельный сын Трои Рифей. Так торжествовала справедливость. Нечего говорить, что праотца Адама, не успевшего приобщиться к свету христианства, Данте просто помещает в рай, не затрудняя себя излишней аргументацией по этому поводу.

В "Комедии" с точки зрения церковной догматики есть вещи похуже. В картине мистической процессии церкви, где впервые появляется на сцену Беатриче, ее появление святые старцы, сопровождающие колесницу, встречают возгласом: "Гляди, невеста с Ливана!" В богослужении это священное приветствие бывает обращено только к деве Марии. Далее все святые хором приветствуют ту же Беатриче возгласом: "Благословен грядый!" — тем самым, которым народ в Иерусалиме встречал Иисуса Христа в его последнее посещение святого города. Таким образом, Данте, ничтоже сумняшеся, ставит Беатриче в один ранг с девой Марией и с самим Христом, то есть, попросту говоря, обожествляет ее. Данте, как известно, не имел ни малейшего отношения к капитулу канонизации и, казалось, никем не был уполномочен обожествлять даму своего сердца, ни малейшими святыми подвигами не ознаменовавшую свою жизнь. Но Данте был поэт и, "когда дышал любовью", отбрасывал всякие мысли о канонах.

Таковы поправки к религиозным догматам, вызванные морально-философскими соображениями поэта. Из других поправок наиболее характерны те, которые продиктованы поэтическим чувством. Фантазия Данте должна была построить конструкцию

всего загробного царства так, чтобы созданные им образы нашли каждый свое место. Отцы церкви и схоласты помогли ему мало. Геокозмография загробного мира оставалась неопределенной, и фантазия поэта могла действовать свободно. Данте был, разумеется, связан схемой Птолемея и не мог себе позволить нарушить ее в чем-нибудь существенном. Но Птоломей Птоломеем, а поэт должен был решить, как населены небесные сферы и где помещается Троица, как устроена "Мистическая Роза" — постоянное обиталище святых, как свершаются их полеты в небесах, где их встречал поэт. А в каких священных книгах сказано, что ад построен так, как о том повествует "Комедия"? Или что гора чистилища со своими уступами и с земным раем на вершине выросла среди водной пустыни южного полушария, взорванной до глубин падением Люцифера? Фантазия поэта работала, творила, совершенно не считаясь ни с какими церковными традициями.

А какими церковными традициями санкционировано полное соблазна для всякого ортодоксального католика смешение языческого с христианским, царящее в поэме? Какой вселенский собор постановил отдать христианских грешников на суд язычнику Миносу, а подступы к чистилищу поручить язычнику Катону? И как будто в библейском bestiarii, где благодать, нужно думать, покоится на Самсоновом льве, на ките пророка Ионы и на всех четвероногих и пернатых обитателях Ноева ковчега, не фигурирует сугубо языческий трехглавый пес Цербер, не мазанный христианским мирром. А он тем не менее по-хозяйски лает и мучает обжор в христианском аду. Образы античной мифологии с капризной непринужденностью приходят в соприкосновение с христианскими и аллегорическими. Гиганты и кентавры состязаются с более или менее ортодоксальными дьяволами и бесами всех рангов. Поэзия остается в выигрыше. Католический догматизм несет великий ущерб.

Такова религия Данте в "Комедии". Она не была бы столь свободной, если бы сознания поэта не коснулась ересь. Мистические аллегории "Чистилища" и "Рая", фигуры Лючии и Мательды, своевольная игра символами и образами в местах, забронированных церковной догматикой, вторжение языческих фигур в удел христианского религиозного понимания и беспредельное господство любви, правды и человечности над канонами — все это не раз соблазняло правителей церкви, умных и злых, втиснуть в папский индекс всю "Комедию". Но старик Брунетто говорил: "Далеко от кловов будут травы", что по-русски значит просто: руки коротки. Слишком твердый орех для отцов-инквизиторов был Данте Алигиери.

## 10. Идея церкви

При свободном религиозном сознании отношения Данте к католической церкви должны были складываться очень сложно. Ему не приходила в голову мысль, что Франциск Ассизский,

которому поется гимн в XI песне "Рая", был еретик, объявленный церковью святым только из страха перед силой поднятого им движения. Но, может быть, у Данте шевелилась мысль, что и его собственная религия, в которой было не меньше любви и неизмеримо больше поэзии, чем в религии Франциска, не будет осуждена церковью. Он ошибался. Правда, при жизни церковь не воздвигала против него никаких преследований, но после его смерти в разное время различные части "Комедии" попадали-таки под запрет. Данте и церковь не всегда друг друга понимали. И если Данте никогда не выступал с прямой критикой католической религии, то в критике церкви у него никогда не было недостатка. Он не мог закрывать глаза на то, что во главе церкви неоднократно стояли люди преступные, и не просто преступные с точки зрения человеческой морали, а преступные даже с точки зрения канонов и декреталий. Сколько пап томится у него в аду! Среди еретиков он видел папу Анастасия; в кругу, где казнятся грешившие симонией, он нашел Николая III, ожидавшего Бонифация VIII; среди мучающихся скупцов и расточителей Вергилий называл ему не только кардиналов, но и пап. Верховная справедливость не делает разницы между простым человеком и носителем папской тиары. Но пребывание во главе церкви людей, погрязших в грехах и преступлениях, бросает мрачную тень на всю организацию, ведающую делами религии. Собственные наблюдения, традиции далекого и близкого прошлого складывались у Данте в картину, которая для него, человека искренней веры, приобретала характер трагический. Погоня за мирскими благами, распущенность, разврат и, самое главное, жадность — вот пороки церкви. Так было, так продолжается. Но будет ли когда-нибудь по-другому? Данте не был бы человеком верующим, если бы мог хотя бы на минуту в этом усомниться.

Он прекрасно знал, какими язвами поражена римская курия; ему прекрасно известно, какие низкие преступники сидели иной раз на престоле св. Петра. Но это не мешает ему к папству, как институту, относиться с величайшим почитанием. Перед тенью папы Адриана V, хищного симониака, он преклоняет колена в чистилище. Он с проклятиями обрушивается на Филиппа IV, короля французского, оскорбившего в Ананьи носителя папского сана, хотя это был Бонифаций VIII, отвратительный человек и злейший враг поэта.

А ярче всего свидетельствует о его почитании церкви грандиозная картина мистической процессии на вершине горы чистилища, в кущах земного рая, приюте Адама и Евы, где цвела их любовь и свершилось их грехопадение. Это — последние пять песен "Чистилища". Поэт рассыпал перед читателем все цветы своей фантазии, чтобы показать ему эту картину достойным образом.

Вдоль берега райской реки Леты показывается шествие. Его открывают семь золотых подсвечников, за ними тянутся, как полосы небесной радуги, семь струй света, символизирующие

дары св. духа. Под сенью этих струй шествуют двадцать четыре маститых старца, увенчанные цветами лилий; это двадцать четыре книги Ветхого завета. За ними выступают четыре шестикрылых зверя, олицетворяющие четыре евангелия. Лбы их увиты зелеными листьями. Между ними движется, возвышаясь, триумфальная колесница о двух колесах: жизнь деятельная и жизнь созерцательная. Ее везет грифон, лев с орлиными крыльями и орлиной головой, символ богочеловека; там, где у него орлиное оперение, он блистает золотом; львиное его естество — как смесь лилий и роз. Его крылья подняты. У правого колеса идут танцующие три женщины — три богословские добродетели: алая — любовь, зеленая — надежда, белая — вера. У левого колеса еще четыре женщины — "основные" добродетели: мудрость, справедливость, мужество и умеренность; они все в красном. Шествие замыкают семь мужей, украшенных розами и альми цветами; впереди — двое, один из них в одежде врача. Это деяния апостолов, ибо написаны они св. Лукою, врачом. У другого в руках меч — это послания апостола Павла. Следующие четверо — в смиренном облачении: послания апостолов Якова, Петра, Иоанна и Иуды. И вслед за ними одинокий старец — Апокалипсис.

Ступал во сне с провидящим челом...

Когда шествие поравнялось с Данте, дошедшим в сопровождении Вергилия до земного рая, раздался удар грома. Процессия остановилась. Над колесницей появились, сверкая белоснежными крыльями, ангелы и

В венке олив, под белым покрывалом,  
Предстала женщина, облачена  
В зеленый плащ и в платье огнеалом...

Это Беатриче, олицетворяющая божественное откровение. В этом месте Данте переживает несколько драматических моментов: исчезает Вергилий; сам он вынужден выслушивать суровые упреки своей возлюбленной, которую он впервые увидел после десятилетней разлуки. Обвинения в измене заставляют его испытывать тяжелые душевные мучения. Но тут Мательда погружает его в Лету. Это кладет глухую грань между тем, что связывало его с землею, и тем, что наполняло его сейчас.

Когда в сердце поэта воцарилось успокоение, вновь стали развертываться видения, символизирующие историю церкви. Вся процессия под звуки ангельских напевов поворачивает к востоку, откуда она впервые появилась, и, пройдя три полета стрелы по лесу, где когда-то наслаждались блаженством прародители, не двигается дальше. Беатриче спускается на землю, а ее колесница останавливается у дерева, лишенного листьев. Это дерево познания добра и зла. Теперь оно является символом права человеческого, осуществляемого универсальной монархией. Старцы вспо-



минают первородный грех и восхваляют грифона за то, что он не пытался клонуть дерево. Тогда грифон, выйдя из упряжки, привязывает колесницу ветвью дерева к стволу его и немедленно дерево зацветает цветом светлее фиалки и гуще розы. Этим сложным символом Данте хочет сказать, что колесница церкви, привязанная к стволу древа империи, оживляет его. Грифон и все шествие, сделавши свое дело, возносятся на небо, и поэт, очнувшись от недолгого усыпления, видит, как Беатриче, окруженная семью добродетелями, сидит под сенью дерева. С вершины дерева, сбивая листья и ветви, бросается на колесницу орел, а тощая лисица пытается проникнуть в нее. Беатриче прогоняет лису, но орел спускается на колесницу еще раз и осыпает ее своими перьями. Из земли вылезает дракон, который протыкает хвостом колесницу и отрывает у нее часть днища. Тогда колесница вся одевается перьями. На этом превращения не кончились. Пернатая колесница превращается в чудовище с семью головами. На звере сидит нагая блудница,

Кругом глазами рыща по земле...

А рядом с нею стоит гигант, с которым она беспрестанно лобзается. Женщина бросила было взгляд на Данте, но гигант принимается ее бичевать, а потом, отвязав чудовище, влечет его в лес, где все исчезает. Остается одна Беатриче, окруженная своими женщинами.

Орел, от взмаха крыльев которого осыпаются листья и ветви дерева, — это преследования христианской церкви первыми императорами; лисица — ереси; дракон — дьявол, который отнял у колесницы дух смирения и бедности. Орлиные перья, осыпавшие колесницу, — мирские богатства. Апокалиптический зверь — папство, отягченное семью смертными грехами. Блудница и гигант — римская курия и Филипп IV Красивый, с которым она вела игру при Бонифации VIII. Лес, куда гигант увлекает свою спутницу, — переселение папства в Авиньон.

Беатриче и окружающие ее семь добродетелей оплакивают судьбу церкви, так ярко раскрытую перед ними всей мистической процессией. Беатриче даже пытается в отчаянии уйти, но останавливается и с иступленной радостью возвещает о том, что явится посланец божий, который умертвит блудницу и гиганта и восстановит церковь в ее первоначальной чистоте:

Еще придет преемник предреченный  
Орла, чьи перья, в колесницу пав,  
Ее уродом сделали и пленной.

Я говорю, провиденьем познав,  
Что вот уже и звезды у порога,  
Не знающие никаких застав,

Когда Пятьсот пятнадцать вестник бога,  
Воровку и гиганта истребит  
За то, что оба согрешили много.

Пятьсот пятнадцать! Пятьсот, десять и пять. Если эти числа написать римскими цифрами, получается слово Dux, вождь. Это все тот же Veltro, борзой пес, о котором идет речь в первой песне "Комедии". Спасителем будет не папа, не представитель церкви, а фигура, облеченная какими-то нескрытыми до конца, не очень ясными, но могущественными возможностями. Если перевести эти смутные символы на язык реальных отношений, то фигурой, наиболее близкой к Вождю и к Вельтро, будет император. Мы видели, как постепенно кристаллизовалась идея миссии императора в Италии и в Европе, начиная с "Пира", как мало-помалу она вбирала в себя живой материал, порожденный появлением в Италии Генриха VII, и как получила свою окончательную формулировку в "Монархии". "Комедия" дала поэтическое завершение всей концепции. Когда все было продумано, когда все теоретические выкладки были взвешены и выверены, поэтическая мысль дала ей плоть и кровь.

### *11. Церковь, империя, города в "Комедии"*

По мнению Данте, в истории человечества есть два момента, когда провиденциальные силы вмешиваются в судьбу людей и стремятся удержать их от неверного пути. В первый раз это сделало великое искушение первородного греха. Сейчас настал такой момент, когда человечество, несмотря на то что его блюдет церковь, еще раз сбилось с пути и не может вновь обрести истинное направление, потому что сама церковь утратила представление о своем призвании и безнадежно запуталась. Вот почему именно в настоящий момент нужна власть, полномочия которой, так же как полномочия церкви, исходят от высших сил, — власть императора.

Так думал Данте. В XVI песне "Чистилища" поэт находит для выражения этой мысли слова решительные и веские:

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.  
Взгляни на колос, чтоб не сомневаться;  
По семени распознается злак.

.....  
И видишь ты, что церковь, взяв обузу  
Мирских забот, под бременем двух дел  
Упала в грязь, на срам себе и грузу?

Так сложилось убеждение поэта о великом ущербе, который претерпела идея империи вследствие незаконных вторжений цер-

кви в полномочия и права императорской власти. Восстановление равновесия должно идти в направлении реставрации прав империи.

Пока мысль Данте витает в сферах универсальных и старается распознать, где проходит истинный водораздел между двумя универсальными силами современного ему общества, папством и империей, естественно, она сохраняет характер отвлеченный. Но Данте слишком хорошо видел реальные отношения в конкретном политическом бытии его родины. Когда он сопоставлял империю и папство как слагаемые метафизической политики, он иногда как бы забывал о том, что в Италии действуют и другие силы. Человечество в его глазах только совершало свой вековой, свыше предначертанный путь от грехопадения к искуплению, затем от первого искупления к новому грехопадению и с тревогой ожидало Вельтро или Пятьсот пятнадцать, символ нового искупления. Но когда от этих безбрежных политических отвлеченностей поэт переводил взгляд на землю, его породившую, дающую ему реальный приют, он видел другую картину. Папство и империя превращались при реальном анализе современных отношений в некий отдаленный фон, по мере того как затихал шум оружия и гул взаимных обвинений, по мере того как забывалась экспедиция Генриха VII, по мере того как папство оказывалось все крепче связанным с местом своего добровольного изгнания во Франции. А в Италии по-прежнему стояли друг против друга гвельфские и гибеллинские города, анжуйское королевство в Неаполе, мощная торговая империя в Венеции и по-прежнему в кровавых распрях потрясались основы национального существования итальянского народа.

Политическая направленность внутренних отношений Италии характеризуется тем, что они враждебны империи. В глазах Данте это основной грех итальянской политики. Миссия императора рухнула в 1313 году из-за противодействия всех гвельфских сил. За это на Италию обрушивается Данте гневной филиппикой в VI песне "Чистилища":

Италия! Раба! Приют скорбей!  
Корабль без кормщика среди бури дикой,  
Разврата дом, не мать областей\*.

.....  
Здесь доблестной душе довольно было  
Лишь звук услышать милой стороны,  
Чтобы она сородича почтила;

А у тебя не могут без войны  
Твои живые, и они грызутся,  
Одной стеной и рвом окружены.

Тебе, несчастной, стоит оглянуться  
На берега твои и города:  
Где мирные обитатели найдутся?

---

\* Перев. Д. Мина.

К чему тебе подправил повода  
Юстиниан, когда седло пустует?  
Безудной меньше было бы стыда.

О вы, кому молиться долженствует,  
Так чтобы Кесарь не слезал с седла,  
Как вам господне слово указывает, —

Вы видите, как эта лошадь зла,  
Уже не укрощаемая шпорой  
С тех пор, как вы взяли за удила?

“Доблестная душа” — это Вергилий, “сородич” — это трубадур Сорделло. Земляки, мантуанцы оба, они встретились в чистилище и проявлением братских чувств так растрогали Данте, что он тут же пропел гимн патриотизму, проклял раздоры, губящие Италию, и еще раз потребовал, чтобы она для своего спасения отдалась в руки императору.

Эти мысли у поэта созрели в “Чистилище” и получили в “Монархии”, писавшейся одновременно, мощный теоретический корролярий, а полного завершения они дождались в “Рае”. Между смертью Генриха и временем написания последних песен “Рая” прошло не менее шести-семи лет. Годы утихомирили страсть. Поэт мог говорить об императоре спокойно, но убежденность его в исторической провиденциальности миссии Генриха и практической оправданности его притязаний подсказала ему патетическую концовку темы императора. Данте поместил его душу в центре “Мистической Розы”, у подножия престола триединого божества. А ликвидация имперских притязаний как бы оживила актуальность другой политической темы — темы борьбы коммунов между собой и старой распри гвельфов и гибеллинов, между которыми не стоял более миротворный жезл императора. Поэт диалектически возвращался к политическим ощущениям времен “Ада”. В “Рае” звучат, снова обретая страстные тона, тирады о разноцветных лилиях враждебных партий и о том, как белая лилия в борьбе становится красной (VI, XVI). И звучат эти боевые лозунги в тех же полных примиренности безбрежных райских просторах. Поэт как бы хотел подчеркнуть, что даже власть космического небесного покоя неспособна изгнать из его души земные интересы и треволения.

В этом сказывается одна особенность восприятия поэтом современных ему отношений. Его интерес к итальянским коммунам и к их людям, а больше всего к родной коммуне и к флорентийским людям во много раз острее, чем к силам и учреждениям универсального охвата, представления о которых приводят к границам метафизической отвлеченности. Самые пластичные образы “Комедии” во всех трех кантиках всегда близки к коммунанам. Нет необходимости повторять имена, но одно имя нужно назвать еще раз. Фарината дельи Уберти не сподобился места в раю, ибо был эпикурейцем. Но разве не стсит его образ, один из самых потрясающих в мировой поэзии, десяти райских тро-

нов. Генрих VII — все-таки бледная тень в "Комедии", а Фарината — такая скульптурная фигура, какие умел ваять один Микеланджело ("Ад", X).

Уже я взгляд в лицо ему вперял;  
А он, чело и грудь вздымая властно,  
Казалось, ад с презреньем озирал.  
.....  
Когда я стал у поднятой плиты,  
В ногах могилы, мертвый, глянув строго,  
Спросил надменно: "Чей потомок ты?"

Фарината в огненной могиле. Данте видит его до пояса. Старый воин невозмутим и важен, не шевельнется, несмотря на огонь, его сжигающий, и на беспощадные реплики Данте; только слегка поднимает бровь при самом тяжком ударе. И с каким величественным и в то же время трогательно-человечным достоинством он отвечает! А жалобный крик Кавальканте деи Кавальканти еще рельефней подчеркивает величие героя Монталперти.

Фарината — символ флорентийских интересов Данте. Поэт может призывать империю для того, чтобы она сокрушила Флоренцию, а любит он по-настоящему только Флоренцию. В его любви к ней нет никаких элементов отвлеченности. В ней все конкретно. У него перед глазами ее стены, ее дома, ее церкви, ее Сан Джованни. И ее люди. Теперешние люди закрыли ему ворота в родной город, и он знает причину. Но когда он обнимает взором все прошлое Флоренции, начиная с тех времен, когда она еще не стала жертвой жадности и распущенности, со времен Нерли, Веккио, Беллинчоне Берти, он становится способен говорить языком самой чистой любви и самой вдохновенной нежности. Предку его Каччагвиде не приходится тратить много слов для того, чтобы пробудить в груди Данте эти чувства. Он сын Флоренции, ей он родной. Ибо Флоренция дала ему жизнь. И ни один город Западной Европы не мог создать в те времена такого человека и такого поэта, как он.

Где еще могла воспитаться такая политическая страсть и такая политическая прямота? Данте хочет, чтобы каждый знал, к чему он стремится в политике, и требует, чтобы не было ни обмана, ни предательства, ни кривых путей. Людям, которые прожили, не вызывая ни хвалы, ни порицаний, не горячими и не холодными, любителями безопасных средних тропинок, он бросил Вергилиевое *guarda e passa*, и никогда с тех пор язык человеческий не придумал ничего более уничтожающего, чем этот приговор презрения в трех коротких словах. Обманщиками населяет Данте весь страшный восьмой круг ада, а предателям отводит холодную геенну, царство Люцифера, свирепое равнодушного к своим и к чужим мукам. Там Данте наступает на чью-то голову, торчащую из твердого льда; голова рычит, и поэт, не зная еще, кто это, хватает ее за волосы и начинает теревить. Здесь все кругом предатели, и этого достаточно: сострадания к ним нет.

Уже рукой в его загривке роя,  
Я не одну ему повывдрал прядь,  
А он глядел все книзу, громко воя.  
("Ад", XXXII)

Поэт наказал правильно. В его руках была голова того предателя, по вине которого Флоренция проиграла битву при Монтаперти. Другого изменника Данте обещанием заставляет говорить и уходит, не сдержав слова, ибо это — предатель. Но если среди грешников этого круга есть тени, вызывающие человеческое чувство, или в их словах звучит искупающая мелодия глубокого страдания, Данте понимает и прощает их. Такова трогательнейшая, полная теплого участия к судьбе человека повесть Уголино:

Когда без слез ты слушаешь о том,  
Что этим стоном сердцу возвещалось, —  
Ты плакал ли когда-нибудь о чем?..

E se non piangi di che pianger suoli?  
("Ад", XXXIII)

И политическая нетерпимость, и способность сострадать жертвам политических распрей могли воспитаться у Данте только потому, что он вырос во Флоренции.

## 12. Учение о "жадности" в "Комедии"

Данте мог понять и почувствовать страдание другого человека. Но есть социальные явления, которых он никак не приемлет. Флорентийское прошлое, тяжелые будни годов изгнания сурово сталкивали его с непримиримыми социальными противоречиями. И самым трудноразрешимым узлом противоречий был для него тот, который связан с понятием "жадности" (*avarizia, cupidigia*). Данте никогда не упускал случая заклеймить жадность в канцонах, "Пире", в письмах, в "Монархии". "Комедия", как во всем, подводит итог:

Будь проклята волчица древних лет,  
В чьем ненасытном голоде все тонет  
И яростней которой зверя нет!

О небеса, чей ход иными понят,  
Как полновластный над судьбой земли.  
Идет ли тот, кто эту тварь изгонит?  
("Чистилище", XX)

Волчица эта та самая, которая напала на поэта в дремучем лесу, — символ жадности. Размышления о том, что представляет собою "жадность" в общественной жизни, появились у Данте как только перипетии изгнания грубо столкнули его с действитель-

ностью. Еще до экспедиции Генриха VII, в годы, когда судьба бросала его от замка к замку, и по разным синьориальным дворам в канцоны, посвященные осмыслению средствами моральной философии светлых и темных сторон действительности, он вставил несколько ярких строф, клеймящих жадность. В канцоне "Doglia mi tesa nello core ardire" говорится: "Тот, кто порабощен, — все равно что привязан к господину и не знает, куда он влечется по горестному пути. Так и скупец, жадный до богатства, которое властвует над всем. Бежит скупец, но мира не обретает — о ум ослепленный, неспособный видеть, как безумно его страстение! Сколько бы он ни скопил, ему все мало: он мечтает о бесконечном". В канцоне "Le dolci gime d'amore" две строфы посвящены раскрытию низменной природы богатства и людей, одержимых страстью к обогащению.

В тяжеловесной схоластической "Монархии" рассыпано множество сентенций на ту же тему — жадность подсказывает людям дурные поступки и дурные мысли: "Упрямая жадность угашает цвет разума и производит опустошения в умах и сердцах". Жадность всего больше мешает справедливости... "Устраните жадность, и ничто не будет ей препятствовать" ("Монархия", I, XI, 11). "В тихую гавань мирной жизни человечество не может вступить раньше, чем улягутся волны бледной жадности" ("Монархия", III, XVI, 11).

В письмах времен экспедиции Генриха VII мысль поэта то и дело возвращается к "жадности", чтобы обезопасить от нее людей или упрекнуть их за то, что они становятся ее жертвами. В письме к итальянцам, возвещающем о приходе императора (Epist., V, 13), Данте пишет: "Пусть не обольщает вас, подобно сиренам, обманщица-жадность, усыпляющая бдительность разума какой-то своей сладостью". В письме-инвективе против Флоренции (Epist., VI, 5) Данте восклицает: "Вы, попирающие право божеское и человеческое; вы, прельщенные ненасытной жадностью, готовы на всякое беззаконие (nefas)". И дальше в том же письме (Epist., VI, 22): "В слепоте своей вы не замечаете, как тираническая жадность обольщает вас ядовитой сладостью, подавляет пустыми угрозами и превращает вас в рабов греха. Она мешает вам подчиниться священным законам, подражающим образу естественной справедливости". И уже после смерти Генриха в письме к кардиналам (Epist., XI, 14) Данте клеймит их за всевозможные пороки: "Разве каждый из вас не взял себе в жены жадность, которая никогда не является родительницей благочестия и справедливости как любовь, а всегда матерью нечестия и несправедливости". И тут же прибавляет (Epist., XI, 26) специально по адресу гасконских кардиналов, хозяйничавших в конклаве после смерти Климента V, что они "пылают безумной жадностью и пытаются присвоить себе славу латинян".

Но все это — публицистика, парфянские стрелы, рассыпанные в пылу борьбы и метившие чаще всего в мимолетных противников. Понятие "жадность" здесь не обобщается и не анализиру-

ется. Обобщение приходит в "Комедии". Там "жадность" фигурирует постоянно. За жадность казнятся в аду, очищаются в чистилище, выслушивают укоры и обвинения в раю. В "Комедии" Данте осознал, что жадность — порок универсальный. Короли все заражены жадностью. Гуго Капет, родоначальник французских королей, укоряет за жадность все свое королевское потомство: они днем молятся богородице и восхваляют ее бедность, а по ночам у них слышатся иные песни:

О жадность, до чего же мы дойдем,  
Раз кровь мою так привлекло стяжанье,  
Что собственная плоть ей нипочем...

.....  
А возглас мой к невесте невестной  
Святого духа вызвавший в тебе,  
Твои вопросы это наш совместный

Припев к любой, творимой здесь мольбе,  
Покамест длится день; поздней заката.  
Мы об обратной говорим судьбе.

Тогда мы повторяем, как когда-то  
Братоубийцей стал Пигмалион,  
Предателем и вором в жажде злата;

И сам Мидас в беду был вовлечен  
В своем желаньи жадном утоляем...  
("Чистилище", XX)

Многие другие герои античных мифов, Священного писания и истории, запятнавшие себя жадностью, могли бы прийти на ум прародителю Капетова племени. Они все нашли себе место в "Комедии". Французы не одни. Анжуйцы и арагонцы в Италии жадны одинаково. Жаден Фридрих III, король Сицилии; жаден Роберт Анжуйский, король Неаполя, глава гвельфской лиги; жаден был его отец Карл II, продавший дочь маркизу д'Эсте; жаден был первый представитель анжуйцев в Италии Карл I. Из жадности воюют Англия и Шотландия; из жадности Габсбурги, Рудольф и Альбрехт, забыли об обязательствах империи перед Италией.

Жадностью заражены все итальянские коммуны; когда флорентийцы, встреченные поэтом в аду, спрашивают его, живет ли еще в городе "любовь к добру и к честным нравам", он восклицает:

Ты предалась безумству и гордыне,  
Пришельцев и наживу обласкав,  
Флоренция, тоскующая ныне...

("Ад", XVI)

"Пришельцы" — это "новые люди", это та "деревенщина", которая заполнила Флоренцию и заразила ее стремлением к "быстрой наживе". Вот язва, разрушившая добрые старые



устой города. Сколько преступлений совершили граждане флорентийские из жадности!

Однако не только Флоренция болеет жадностью, больны ею все городские республики. Про всех них Брунетто Латини мог бы повторить свои клеймящие слова:

Завистливый, надменный, жадный люд!  
("Ад", XV)

А духовенство! Из жадности папы прибегают к симонии: Николай III, Бонифаций VIII, Климент V. Встреченный поэтом в чистилище Адриан V сознается:

Жадность там порыв любви к благому  
Гасила в нас и не влекла к делам.  
("Чистилище", XIX)

Николая III, который упрятан головою в яму и дрыгает ногами, обжигаемыми огнем, поэт осыпает негодующими проклятиями:

Торчи же здесь; ты платишься за дело;  
Ты крепче деньги грешные храни,  
С которыми на Карла шел ты смело...  
.....  
Вы алчностью растлили христиан,  
Топча благих и вознося греховных.  
.....  
Сребро и золото ныне бог для вас;  
И даже те, кто молится кумиру,  
Чтят одного, вы чтите сто зараз.  
("Ад", XIX)

Жадностью обуяны все монахи. Францисканцев и доминиканцев корят за это в раю Фома и Бонавентура. Одинаково жадны и бенедиктинцы с камальдульцами. В четвертом круге ада поэт видит грешников, у которых на темени тонзура. На его вопрос Вергилий поясняет:

Те — клирики с пробритым гуменцом;  
Здесь встретишь папу, встретишь кардинала,  
Непревозденных ни одним скупом.  
("Ад", VII)

Если к этому прибавить то, что говорится о жадности итальянских государей в трактате об итальянском языке (V. E. 1, 12, 6), и то, что говорится о жадности итальянских литераторов в "Пире" (Conv. I, 9, 2), то собранный материал будет достаточно богат и разнообразен. Выходит, что нет сословия, нет класса, нет общественной группы, которые не были бы заражены жадностью. Так видит мир поэт. Это результат его наблюдений, его знакомства с людьми, вынесенный как во время пребывания во

Флоренции, так и в годы странствования по другим итальянским городам и за пределами Италии. Материал собран огромный. Как его следует истолковывать?

Обвинения в жадности, брошенные по адресу отдельных людей и отдельных общественных групп, чаще всего по адресу духовенства, очень часто раздавались и до Данте. Ими пестрят латинские стихотворения вагантов, ими была полна противополопская литература средних десятилетий XIII века, появившаяся в разгар борьбы с Римом Фридриха II Гознштауфена, в частности одна латинская сатира, написанная рифмованными четверостишиями. Она возникла в сороковых годах XIII века, и автором ее считали Пьеро делла Винья. Эти обвинения звучат и в сирвентах провансальских трубадуров. Мотив жадности, как мотив сатиры, новов. Ново то, что Данте его обобщает.

Анализируя хотя бы только приведенный выше материал, далеко не исчерпывающий все упоминания о жадности в произведениях Данте, можно без труда установить, что он распадается на две группы. Часть упреков в жадности носит чисто индивидуальный характер: обвинения в жадности направляются против определенных лиц или определенных групп. Другие упреки, распространенные преимущественно в канцонах, в "Пире" и в "Монархии", — обобщены. Одно дополняет другое. Указания на отдельные факты в итоге складываются в широкую картину, а общие положения как бы подводят под нее философский фундамент, помогающий осмыслить ее во всей универсальной широте. Жадность как явление универсальное — это основной итог наблюдений поэта. И в этой универсальности исторический смысл его наблюдений. Его резюмирует "Комедия".

Когда то или иное свойство человеческое становится универсальным, оно перестает быть преступлением и даже грехом. Его можно осуждать, исходя из тех или иных моральных принципов. Но его нельзя карать, ибо каре подлежал бы весь род человеческий. Жадность, которую Данте осуждает и карает, не есть тот стихийный порок, который, достигая размеров исключительных, становится явлением противообщественным. Самая универсальность Дантовой "жадности" снимает с нее характер преступности и греховности. Дантова "жадность" не что иное, как стяжательство современной ему эпохи, поры хищных дебютов капитала. Поэт, накопляя свой эмпирический материал, не заметил, что он просто-напросто характеризует растущую власть материальных интересов над людьми.

Что смысл "жадности" был именно таков, выясняется из тех глав четвертого трактата "Пира", где исследуется ее источник. Там говорится, что жадность порождена фактом существования в мире богатства и борьбы за богатство (Conv. IV, 10, 12): "Богатства в своем накоплении несут опасные несовершенства, ибо, осуществляя, по видимости, то, что они сулят, они приводят к противоположному. Обещают всегда эти носительницы лжи, что накапливающий богатства будет удовлетворен в полной мере,

если накопленное достигнет определенного количества; этим обещанием воля человеческая побуждается к пороку жадности”.

Стоя на своих этических и богословских позициях, Данте не может мириться с тем, что “жадность” оказывается присуща человеческой природе как некая необходимость. Повседневная жизнь, быт в своих многообразных проявлениях, изобиловали фактами, иллюстрирующими власть “жадности”, но формул, раскрывающих закономерность этих фактов, не было. Джованни Виллани, начавший писать свою хронику в тот самый 1300 год, к которому Данте приурочил свое загробное странствование, и писавший ее почти полных столетия (его унесла чума 1348 года), внес в свое повествование огромное количество точных фактов и статистических данных, характеризовавших деловую жизнь Флоренции: торговлю, промышленность, ремесла, кредит, земледелие. За каждым фактом такого рода, занесенным в хронику, за каждой цифрой, исчисляющей количество рабочих в той или иной боттеге или количество выработанных кусков сукна или указывающей движение цен на товары, кроется Дантова “жадность” в действии. То, что видел Виллани, несколько раньше видел и Данте. Но Виллани был человек практической жизни, член одного из старших цехов и не прилагал к тому, в чем проявлялась человеческая предприимчивость, этических и богословских критериев. Ему не нужно было ничего обобщать. Как ему самому, так и его современникам все было понятно без обобщения и без комментариев. А Данте хотел все осмысливать философски. И вся человеческая предприимчивость, вся система господства материальной стихии над человеческой природой также символизировались для него в понятии “жадность”. Перед ним был чувственный мир во всем своем разнообразии: природа, общество, человек. Он был вполне способен охватить его взором. Он изображал его с невиданной еще пластичностью, ибо был гениальным поэтом. Но для него в этом чувственном мире кристаллизовалась как реальная прежде всего его духовная субстанция. Он ее изучал, анализировал, принимал, отрицал. Материальная же основа этого чувственного мира от его анализа ускользала как неизмеримо менее важная. Тем не менее то, что он обобщил под понятием “жадность”, было показано эмпирически с такой силой, что сущность его вскрывается для нас с полной ясностью.

Данте, сын промышленной Флоренции, установил, нигде не сказав это точными словами, что господство материальной стихии над человеком сделалось в его время явлением универсальным, ибо оно одинаково руководит действиями королей, пап, кардиналов, коммун, горожан, рыцарей, духовенства белого и черного. Но тот же Данте, философ, закаленный в богословских диспутах в Болонье и в Париже, объявил описанное им явление противообщественным, ибо ему было морально нестерпимо мириться с тем, что роль материальных интересов в политике, общественной и частной жизни так подавляюще велика. Поэтом

он считал подчинение власти материальных интересов жадностью, то есть явлением ненормальным, противообщественным, греховным, подлежащим безусловному осуждению. Данте сумел установить господство жадности, ибо был сыном нового флорентийского общества, но он осудил ее потому, что часть его души принадлежала средневековью. В средние века умели осмысливать экономические процессы только с точки зрения морали.

"Комедия" полна проявлениями этой раздвоенности, частными выводами из основной предпосылки. Данте заставляет своего предка Каччагвиду осуждать купцов, ездивших по торговым делам во Францию и покидавших жен как бы вдовами на долгие месяцы. Он не хотел мириться с тем, что основой нового мира была торговля, а торговля в условиях начала XIV века не могла не сопровождаться продолжительными отлучками. Вполне последовательно было с его стороны, что он засадил в ад ростовщиков. Он всецело разделял церковную точку зрения, что "лихва" греховна, и не хотел признавать той огромной роли, которую играл уже в его время кредит. Он словно забыл, что во Флоренции был специальный цех менял (Cambio), то есть банкиров, и что в экономике Флоренции кредитное дело было одной из основ. Он упрямо не хотел допустить до своего сознания факт, который видел отлично: что торговля, кредит, промышленность приобрели огромное значение в общественной жизни, что они властвуют над всем. Виллани, не мудрствуя лукаво, все эти вещи аккуратно регистрировал в своей хронике и был уверен, что для его современников они представляют огромный интерес. А Данте считал, что они могут интересовать только низшую породу людей, у которой нет идеалов. Об этом со всей определенностью говорится в канцоне, предпосланной четвертому трактату "Пира", и в самом его тексте. Там речь идет о том, что богатство, к которому люди стремятся, неспособно дать благородство, потому что по природе своей неизменно. Для Данте поэтому рост хозяйственной предприимчивости был признаком упадка и вырождения, ибо не мог не сопровождаться снижением удельного веса духовных ценностей. Дантовы инвективы против жадности скоро сменят другие песни, которыми окрешший и сознавший себя "буржуазный дух" не только признает, но будет прославлять предприимчивость и стремление к наживе.

Через сто с небольшим лет после Данте Леон Баттиста Альберти будет именовать Дантову "жадность" хозяйственностью (la masserizia, буквально "бережливость"). Через двести лет у Макиавелли вся классовая борьба будет объясняться материалистически, а современник и друг его Франческо Гвиччардини назовет Дантову "жадность" "интересом" (interesse). Так, в эволюции ренессансной идеологии отношение к этому свойству человеческой природы будет диалектически раскрываться. Факт утверждается единогласно: свойство существует, и оно универсально. Но Данте осуждает. Альберти обожествляет ("святая вещь — хозяйственность!"), Гвиччардини холодно и с полной, почти научной

объективностью анализирует его и признает основной пружиной человеческих действий.

Когда Данте собирал эмпирический материал, инстинктивно, без анализа ощущая его важность, он показывал, как хорошо он схватывает основное устремление своего времени. Когда же он, тоже не анализируя, проверял его оселком богословия и схоластической этики, из-под пера его сыпались проклятия.

Внутреннее раздвоение не находило и не могло найти примиряющего синтеза.

### *13. Гуманистическая идеология*

И оно же не давало ему постигнуть умом важнейших последствий "жадности" в области идеологии: поэт осуждал негативную сторону "жадности" и не видел, что она — спутник прогресса. Восприятие "жадности" как чего-то подлежащего осуждению мешало поэту видеть единство мира человеческих ощущений и человеческих действий. Так как "жадность" есть не что иное, как материальная основа жизни, то, естественно, она дает разные плоды. В Дантовом обществе растущая власть материальных интересов не только оживляла хищную тягу к накоплению, но, усложняя жизнь, рождала новые эмоции, новые потребности, новые вкусы. И не только рождала, но и вызывала стремление оправдать их в борьбе с темным прошлым. Все эти процессы совершались вокруг Данте во всей своей сложности, переплетались между собой, не переставая быть выражением одной и той же исторической тенденции. Данте улавливал отдельные ее проявления, но не видел их единства. Он принимал одно, отвергал другое с одинаковым пафосом. Общая тенденция его восприятия определилась достаточно ясно. Отвергал он материальную основу культурного процесса как универсальную "жадность", а принимал, не сознавая их связи с этой материальной основой, многие из ее порождений в области духовной жизни.

Если бы Данте до конца своей жизни остался в стенах Флоренции и присутствовал при всех сдвигах культурной жизни своего родного города, быть может, для него в конце концов стала бы ясна связь между материальной и духовной сторонами этой культуры. Но изгнание оборвало его внутренний рост. Флоренция для него сделалась воспоминанием: Флоренция любимая и ненавистная, оплакиваемая и проклинаемая, вожденная, недостижимая. И все-таки то, что в его сознании было порывом вперед, преодолением аскетизма и церковного мрака, носило отпечатки флорентийской культуры, было связано с Флоренцией и с ее общественной лабораторией.

Прежде всего любовь. Поэт знает не только платоническую куртуазную любовь "Новой жизни", не только аллегорическую, которая превращает в "благородную даму" философию, не только мистическую, которая "движет солнце и другие светила". Он

знает, что есть любовь иная. Он и сам испытал ее и не скрывает этого от своих читателей. Это та любовь, о которой говорит Франческа да Римини:

Amor che a nullo amato amor perdona —

Любовь, любить велящая любимым,  
Меня к нему так властно привлекла,  
Что он со мной пребыл неразлучным.

(“Ад”, V)

Данте посадил Франческу и Паоло в ад во имя верховного морального принципа. Но он пропел осанну свободе любви в произведении, написанном для осуждения греха, выносящем людям приговоры во имя высоких этических идеалов. Когда он слушает рассказ Франчески, ему больно до слез. Он падает без чувств, когда она оканчивает повествование под безмолвные рыдания своего друга. Пятая песнь “Ада” — первый голос в новой истории в защиту свободного чувства, страстный гимн, опрокидывающий все церковные догматы, пусть в противоречии с собственными религиозными взглядами поэта, но тем более действенный и убедительный. Три терцины, каждая из которых начинается словом “любовь”, — три иступленных возгласа души, стремящейся вырваться из оков затхлой церковной идеологии. Их не заглушат уже никакие богословские протесты, никакие схоластические разглагольствования. Ценность Дантова словословия любви, его историческое значение именно в том, что оно прозвучало из тьмы средневековья и указало путь другим. После Данте защита свободного чувства, защита права любить уже не могла умолкнуть.

И не только любовь. Слава — “главная болезнь” (maior morbus) Петрарки — в душе Данте уже не пробуждает никаких аскетических размышлений. На поощрительные слова предка своего Каччагвиды он со всей страстью говорит о том, как будет дорога ему память о нем потомства:

Если с правдой побоюсь дружить,  
То среди людей, которые бы звали  
Наш век старинным, вряд ли буду жить.

(“Рай”, XVII)

Пробираясь по адским теснинам, поэт выбился из сил и, задыхаясь, присел отдохнуть на камень. Но услышал тут же строгий укор Вергилия:

“Теперь ты ленью должен отместя, —  
Сказал учитель: — лежа под периной  
Да сидя в мягком, славы не найти.

Кто без нее готов быть взят кончиной,  
Такой же в мире оставляет след,  
Как в ветре дым, и пена над пучиной.

Встань! Победы томленье, нет побед,  
Запретных духу, если он не вянет,  
Как эта плоть, которой он одет..."

("Ад", XXIV)

Третий панегирик ощущениям, осуждаемым церковью и богословами, звучит в XXVI песне "Ада". В круге, где казнятся лукавые советники, поэт встречает Одиссея, и гомеровский герой рассказывает ему историю своей гибели. Все знают, что поэма, рассказывающая о странствованиях Одиссея, кончается тем, что герой возвращается в свою Итаку, истребляет женихов, докучавших его жене, и обретает покой и счастье в кругу семьи с отцом, женою и сыном. То, о чем повествует Дантов Одиссей, — целиком вымысел поэта. Гомера Данте никогда не читал. Фигура "хитроумного" царя Итаки ни одной чертой не похожа на образ из "Ада". Иное услышал Данте в гудении огненного снопа, в котором был заключен дух Одиссея.

Пребывание дома было нестерпимо для него, отравленного радостями скитаний:

Ни нежность к сыну, ни перед отцом  
Священный страх, ни долг любви спокойный  
Близ Пенелопы с радостным челом  
Не возмogli смирить мой голод знойный  
Изведать мира дальний кругозор  
И все, чем люди дурны и достойны.

Вместе со старыми товарищами он снарядил корабль и двинулся в неизведанные морские просторы. Проплыли Средиземное море, прошли геркулесовы столпы, океан раскинулся перед ними, и, чтобы ободрить спутников, герой обратился к ним со словами:

"О братья, — так сказал я, — на закат  
Пришедшие дорогой многотрудной!  
Тот малый срок, пока еще не спят  
Земные чувства, их остаток скудный  
Отдайте постиженью новизны,  
Чтоб, солнцу вслед, увидеть мир бесплодный!

Подумайте о том, чьи вы сыны:  
Вы созданы не для животной доли,  
Но к доблести и к знанью рождены".

Корабль понесся дальше на юг. Люди увидели новые страны, но вскоре погибли в бурю. "Постижение новизны", то есть стремление познать новое в материальном мире и в мире духовном, безоговорочно осуждавшееся церковью, потребовало жертв. Данте считал эти жертвы оправданными.

Двухвековая городская культура, смелые путешествия итальянских купцов, десятки раз проходивших Гибралтарский пролив, подготовили Данте к созданию этого бессмертного пророческого образа. Вся история открытий — в этой маленькой речи Одиссея.

Так будут говорить со своими спутниками Колумб, Васко де Гама, Магеллан и все моряки, которым человечество обязано великими географическими открытиями. А стремление к "знанию и добродетели", двуединой Сократовой формуле, разве это не лозунг всего духовного развития нового времени? Все три эпизода бьют в одну цель. Поэт возвещает новое мировоззрение, ярко окрашенное мирскими тонами, непримиримо враждебное церковной догматике. Данте не видел вопиющих противоречий в своем понимании прошлого и настоящего. Он не видел, что нельзя, прославляя времена Беллинчоне Берти и Каччагвиды, Флоренцию, не знавшую обширных торговых операций и международных кредитных сделок, в то же время преклоняться перед чувствами Франчески и перед дерзкой, свободной мыслью Одиссея. Он не видел, что нельзя, осуждая "жадность" и считая ее универсальным грехом, в то же время восторженно приветствовать все ее духовные порождения.

Мы понимаем эти противоречия, потому что знаем общественный фон жизни поэта, изгибы его судьбы, этапы его умственного роста, его духовные муки. Все это неизбежно порождалось историческим развитием не только Флоренции, но и Италии и Европы. Данте пришел в мир в эпоху, черватую кризисами, потрясавшими такие учреждения универсального охвата, как церковь, империя и, конечно, итальянские коммуны, защищавшие свою самостоятельность. "Комедия" отразила все эти кризисы.

#### *14. Вера в прогресс*

Если собрать воедино все, что сказано в "Комедии" в защиту новой идеологии, получится некий манифест, предвосхищающий все будущие манифесты этого рода. И если проанализировать поглубже этот манифест новой культуры, то мы найдем в нем ядро, вокруг которого группируются не только идеи Данте, но и основные устремления его искусства. Ядро это — человек.

Интерес к человеку, к его положению в природе и в обществе; понимание его духовных порывов, признание их и оправдание — основное в "Комедии". Человеку, духовный мир которого способен светить другим, можно и должно простить многое. Франческа, Паоло, Брунетто, Уголино, Одиссей, Пьеро делла Винья мучаются в аду, но они получили отпущение грехов на суде совести поэта, как и многие другие. Ибо каждый из них, в глазах Данте, настоящий человек, несущий некий факел. Нужно только помнить, что этика Данте строже к людям, чем его искусство. Данте-поэт создает портреты Филиппа Ардженти, Ванни Фуччи, Гвидо да Монтефельро с его Черным херувимом, мастера Адамо, инока Альбериго так же сочно, как портреты тех, кому он сочувствует. Но он их не оправдывает, а иногда осуждает сурово и беспощадно. Его интерес к ним, вдохновляющий его пластическое искусство, — лишь одно из проявлений реализ-



ма. А когда он лепит образы людей, близких ему по духу, реализм и гуманизм идут об руку и образы эти наливаются необычайной силой. Этот интерес к человеку, любовь к человеку, вера в человека спасают Данте от беспросветного пессимизма, в который ему нетрудно было бы впасть, если бы он дал волю таящимся в его душе пережиткам старого. В дантологической литературе можно встретить много рассуждений на тему о Дантовом пессимизме, но убедительность их всегда чрезвычайно сомнительна. Не мог быть пессимистом поэт, который так высоко ставил человека. Он мог находить в современном ему обществе много такого, что казалось ему проявлением темных сил. Он мог осуждать современное ему общество за всевозможные пороки. Он мог звать к носителю провиденциальной силы, императору, о спасении людей, о восстановлении мира и права. Но это не гасило надежды на будущее в его груди. Его призывы смотреть с верой в будущее нигде не звучат с такой силой, как в XVII песне "Рая".

Беатриче ведет Данте от неба к небу, все выше и выше. Ее улыбка становится на каждом подъеме все лучезарнее. Бедный земной человек, оказавшийся в ослепительных сияниях райских сфер, едва выносит ощущения, вызываемые растущими волнами света. Перед подъемом на небо Перводвигателя она заставляет поэта напоследок взглянуть на грешную землю и еще раз осмыслить для себя, как сильна на ней власть зла. В этом месте Данте повторяет свою излюбленную формулу. Зло на земле для него всегда восходит к одному источнику — к "жадности", которая доводит человечество до глубин нравственного упадка. В последний раз в поэме Данте возвращается к этой своей идее и вкладывает в уста Беатриче еще одну красноречивую филиппику против порождаемого материальными интересами зла:

О жадность! Не способен ни единый  
Из тех, кого ты держишь, поглотив,  
Поднять зеницы над твоей пучиной!

Казалось бы, вся песнь должна закончиться мрачным, пессимистическим аккордом. На исправление человеческой нравственности как будто нет надежды. Но Данте верит в человечество, несмотря ни на что, ибо он верит в человека. И нет в нем никакого пессимизма теперь, когда поэма близка к концу. Разложение и пороки людей — явление временное. Мир идет не к катастрофе, а к подъему. В это он, поэт, верит безоговорочно. И веру свою возглашает пророчески:

Но раньше, чем январь возьмет весна  
Посредством сотой вами небреженной,  
Взрвет так мощно горяя страна,

Что вихрь, уже давно предвозвещенный,  
Носы туда, где кормы, повернет,  
Помчав суда дорогой неуклонной.  
И за цветком поспеет добрый плод.

Хотя метафоры здесь и туманны, основная мысль ясна. Дописываются последние песни поэмы, и слышна мощная оптимистическая симфония, достойная грандиозного Дантова создания. В этом финальном звучании оптимизма погашается все то, что было в Дантовом сознании от прошлого. Кругом еще царит феодальный хаос, кругом господствует тьма, нагнетаемая на человечество церковью. Душа поэта беспрестанно подавляется видениями зла — не адскими, не фантастическими, а реальными. И все-таки гений Данте, окрыленный гневом и скорбью, указывает ему истинные перспективы человеческого прогресса и внушает уверенность в победе света над мраком.

Источник этого убеждения Данте — его гуманизм. Естественно возникает вопрос: есть ли точки соприкосновения между Дантовым гуманизмом и гуманизмом людей Возрождения. Этот вопрос часто перерастает в другой, более общий: какова историческая позиция Данте по отношению к Возрождению? Рассуждениями на эту тему полна вся литература о Данте. Нет необходимости подробно говорить о ней. Изложим только мнение главы итальянской дантологии Микеле Барби. В его небольшой, очень содержательной книге о Данте имеются такие строки:

”Люди задавались вопросом, может ли Данте считаться предшественником Возрождения и в каком смысле. Здесь нужно различать. Если под Возрождением понимать возрождение культуры и искусства после наиболее темных времен Средневековья... Данте является более чем предтечей: он зачинатель и один из наиболее замечательных учителей. Правда, что в области философской и научной культуры он не вносил нового, а повторял других, но тут он проявлял дух, стремившийся видеть, наблюдать и обсуждать с жаром и страстью, которые не проявлялись в других, более ученых, чем он... Если, напротив, под Возрождением подразумевать культуру и духовную жизнь, как они сложились в XV—XVI веках, то, разумеется, Данте отстал на добрых два столетия и является в некоторых смыслах человеком средневековым. Для Возрождения в этом смысле он не более как предшественник...”

Все это совершенно правильно, но едва ли эти слова вскрывают существо отношений между Данте и Возрождением. Энгельс сказал проще и лучше: ”Данте последний поэт средних веков и первый поэт нового времени”. А если попытаться детальнее вскрыть отношение идеологии Данте к идеологии Возрождения, нужно сопоставить то, что было и у Данте, и у Возрождения одним из основных элементов, — гуманизм. Если говорить о гуманизме Возрождения как о сумме интересов людей Ренессанса к человеку, то различие между гуманизмом Данте и гуманизмом Возрождения можно определить следующим образом: для Данте в человеке ценна исключительно его духовная сторона, его духовный мир. Для людей Возрождения, для таких художников и мыслителей, которые были его корифеями, — для Боккаччо, для Чосера, для Рабле, для Сервантеса, для Шекспира — в человеке

одинаково важна не только духовная стихия, но и материальная. Последняя особенно.

Но отношение Данте к Ренессансу сложнее. И есть в его творчестве нечто, в чем, пожалуй, он является более свободным, чем люди поздних времен, родные ему по духу, итальянские гуманисты филологическо-эстетического направления.

### *15. Народность*

Люди Возрождения после первых колебаний, которые сказались в творчестве Петрарки и Боккаччо, писавших и по-итальянски и по-латыни, вступили в русло увлечения всем античным. Интерес к античному становился интенсивнее с каждым новым поколением и в конце концов надолго привел к полному пренебрежению родным языком. Наиболее даровитые поэты и прозаики стали писать исключительно на латинском. Последние десятилетия XIV и вся первая половина XV века прошли под знаком этой новолатинской литературы. В сущности, такая направленность пошла от Петрарки: он написал свою "Африку" латинскими гекзаметрами, а итальянские стихи, на которых зиждется его мировая слава, считал "безделками", *pugellae*. Эта тенденция Возрождения продолжалась и после Леона Баттиста Альберти, который начал с ней борьбу, и тянулась вплоть до конца XV века, непрерывно ослабевая. Глава флорентийского гуманизма в дни господства Лоренцо Медичи Анджеоло Полициано сам себя считал латинским поэтом, хотя и его репутация в итальянской литературе держится лирикой, "Орфеем" и "Стансами".

Все знают причину этого явления. Богатые и образованные городские классы хотели, после того как их господство прочно утвердилось, иметь литературу для себя, свой "огороженный сад", свою "республику знаний", где они не были бы вынуждены соприкасаться с необразованной и неученой толпой. Антикизирующая латинская литература была одним из выражений общественных противоречий и борьбы общественных групп в коммунах, достигших полного расцвета.

Во времена Данте острая борьба в городах было еще направлено против феодальной старины, а идейным оружием, оснащавшим эту борьбу, была еретическая культура. Пополанские силы не подавлялись и еще не были ослаблены. Народная стихия должна была найти выход в своей литературе. Данте дал ее итальянской коммуне. И это не было бессознательным актом, как ясно видно из I книги "Пира". Но между всем тем, что Данте писал до "Комедии", и самой "Комедией" в его собственном сознании должно было установиться и действительно установилось различное отношение. Это прежде всего сказалось в языке.

Язык "Комедии" иной, чем язык "Новой жизни", чем язык "Пира", чем язык больших философских канцон. Язык "Новой жизни" находится еще под очень большим влиянием предшеству-

ющей куртуазной поэзии, сицилийской, болонской, флорентийской. Язык "Пира" характеризуется попыткой приспособить итальянский *volgare* к изложению больших философских и научных проблем, как это диктовалось теорией и практикой схоластических латинских трактатов. Язык канцон — тоже особый язык. Данте отказывался в них от "сладостных рифм любви" и орудием новых своих мыслей сделал "рифму строгую и утонченную". А в книге "Об итальянском языке" установил законы лексики, стилистики и стихосложения канцон. В "Комедии" язык и стих совсем другие. Терцина — метр, заимствованный из поэзии народа. Данте выбрал его потому, что он представлялся ему более гибким, доходчивым и поточим, чем канцонные метры. Но главное различие между стихами "Новой жизни" и канцон и стихами "Комедии" — в словаре. Он неизмеримо богаче и неизмеримо менее изыскан. В нем много народных слов и оборотов, много упрощенностей, немислимых в канционе, много, если угодно, небрежностей в стихе и в синтаксисе. Народные речения то и дело находят место даже в последней кантике, наиболее торжественной из трех. Все это было в замысле. В сознании Данте продолжала крепнуть мысль, родившаяся в дни изгнания, когда он взялся за "Пир", что народный язык — это новое солнце, которое должно взойти взамен закатывающегося старого. Оно всходило в его творениях все выше и выше, пока не достигло зенита в "Комедии".

В этом стремлении быть доступным "тысячам" — основное отличие Данте от писателей Возрождения. У Данте — сознательная демократизация, у гуманистов — сознательная аристократизация. Должно было пройти много времени, прежде чем последантовская итальянская литература вернула себе все поле творчества. Диалектически повторился процесс, которым была создана поэзия Данте: сочетание продукции народного творчества с достижениями научной культуры. Когда в XV веке братья Пульчи и флорентийские народные лирики навязали формы народной поэзии большим мастерам, это было повторением того, как народные тосканские поэты конца XIII века заставили Данте оплодотворить свой гений народными ладами. Данте мог надеяться, что он на все времена нашел русло для развития родной литературы. Он не мог предвидеть того обрыва, который в направлении литературы, им начертанном, произвели антикизирующие гуманисты. Но это ни в какой мере не должно умалять сделанного Данте для итальянской литературы, для ее сближения с народом.

Эту тенденцию своего творчества, именно в связи с "Комедией", Данте подчеркивал и с другой стороны. В письме к Кангранде делла Скала, сопровождавшем посвящение ему "Рая", Данте, говоря о том, каким видом философии он руководился, создавая свою поэму, категорически утверждает, что этой философией является этика, ибо "поэма написана не для созерцательных целей, а для действенных". Данте вовсе не хотел, чтобы его поэма

была далека от жизни. Она должна была поучать людей, исправлять их недостатки, врачевать их пороки. Она должна была вести их к добру и правде. Каччагвида говорил ему в "Рае":

...Кто совесть запятнал  
Своей или чужой постыдной славой,  
Тот слов твоих почувствует ужал.

И все-таки, без всякой лжи лукавой,  
Все, что ты видел, объяви сполна,  
И пусть скребется, если кто лишавый!

Пусть речь твоя покажется дурна  
На первый вкус и ляжет горьким гнетом,—  
Усвоясь, жизнь оздоровит она.

Крик твой, как вихрь, ударит бурным летом  
В те деревья, что выше всех растут;  
И это будет для тебя почетом.

Обращение к "тысячам" и практические, действенные цели, поставленные в поэме, делали неизбежным всемерное сближение с приемами народного творчества и с плодами народной поэзии. А это, в свою очередь, обогащало реалистическую стихию поэмы.

Так реализм, гуманизм и народность, слитые в единое ядро, нашли в "Комедии" свое высшее выражение. Это те элементы, которые утвердили за Данте его место в мировой культуре. Все, что связывало Данте с отсталыми элементами его эпохи, было преходяще: оно было от времени. Все, что связывало его с растущим движением человечества вперед, было органично: оно было от него, опередившего время.

У гениального поэта не могло быть иначе.

## *16. Данте и современность*

Начиная XXV песню "Рая", Данте говорил сокрушенно:

Коль в некий день поэмою священной,  
Отмеченной и небом и землей,  
Так что я долго чах в трудах согбенный,

Смирится гнев, пресекавший доступ мой  
К родной овчарне, где я спал ягненком,  
Не мил волкам, смутившим в ней покой,

В ином руне, в ином величьи звонком  
Вернусь, поэт, и осенюсь венцом  
Там, где крещение принимал ребенком.

Небо и земля действительно ведут борьбу в поэме, и побеждает, что бы ни говорили иные современные нам критики, земля, то есть то, что связывает Данте с правдой жизни, ведущей вперед род человеческий.

Когда поэт писал эти взволнованные строки, он думал о своей Флоренции, о родном Сан Джованни, баптистерии, где он "принимал крещение". Ему не привелось вернуться на родину, ибо "волки" зорко стерегли доступ в "овчарню". Это было трагедией поэта и разбивало ему последние годы жизни. Но, отвергнутый Флоренцией, он нашел признание не в маленьком городе, хотя и прекрасном, а во всех городах всего человечества, где люди, так же как и он, верят, что в процессе движения вперед человечество побеждает зло и приносит торжество правде; что, как бы ни казались тяжелыми переживаемые времена, правда восторжествует

И за цветком поспеет добрый плод...

## ГЛАВА VIII

### Данте в веках

#### *1. Творчество Данте в восприятии современников и ближайшего потомства*

Две первые кантики "Комедии" получили широкое распространение в списках уже при жизни Данте. А после его смерти так же быстро стал распространяться полный текст поэмы.

В чем заключалась причина столь быстрой популярности? Джованни Виллани, который был рупором современной ему итальянской интеллигенции, сопровождая отметку в хронике о смерти Данте характеристикой, подчеркивавшей философскую и богословскую ученость Данте, ни словом не обмолвился о его поэзии. Однако едва ли дело обстояло вполне так, как можно было бы судить по некрологу Виллани. Нам сейчас очень трудно поставить себя в положение современников Данте и проникнуться их настроениями. Внешним образом Виллани был прав, но своим объективным, очень упрощенным отношением к жизни он мог уловить далеко не все, что происходило в умах людей его времени.

Очень скоро после смерти Данте его образ вошел в фольклор. Уже в первых попытках исследователей набросать его биографию или объяснить его поэму следы этого фольклора бросаются в глаза. Внимание фольклора к Данте доказывает, что он интересовал людей не только как философ и богослов. Он возбуждал гораздо более живой, совсем некнижный интерес. Его поэма воспринималась народом иной раз не как аллегория и не как сводка философских символов, а как живая, всех волнующая правда. Люди того времени к делам потустороннего мира относились с тревогой и волнением. Ад, чистилище и рай были символом веры. Для современников не было ничего более правдоподобного, чем рассказ о людях, которые расселены по трем

царствам загробного мира. Легенда о веронских женщинах, рассказывавших друг другу, что Данте сходит в ад и возвращается оттуда, когда ему захочется, едва ли выдумана Боккаччо. А когда людей затрагивает за живое содержание, когда оно воспринимается как правда — не художественная, а прямая, познавательная, повествующая о том, что есть и как есть, — люди понемногу начинают ощущать и художественную форму произведения.

Если мы забудем об этой стороне и станем расценивать отношение современников к Данте критериями Виллани, едва ли будет понятна огромная популярность поэмы. То, что эта популярность была фактом, свидетельствует большое количество рукописей, дошедших до нас и несомненно представляющих лишь небольшую часть существовавших. Ибо нам известно, что были такие ценители поэмы, которые переписывали ее от начала до конца по нескольку раз. В их числе был Джованни Боккаччо, пламенный поклонник гения Данте и его первый биограф. Другим фактом, свидетельствующим о том же, были всевозможные сокращения, изложения, комментарии поэмы, которые начали появляться уже через несколько лет после смерти поэта. Среди первых комментаторов "Комедии" были оба сына Данте, Якопо и Пьетро, затем Грациоло Бамбальоли, канцлер болонской коммуны, монах Гвидо да Пиза, некий анонимный сиенец. Пьетро Алигieri прокомментировал все три кантики, остальные — только "Ад". И, подобно Пьетро, тоже всю "Комедию" целиком прокомментировали болонец Якопо делла Лана, комментарий которого признается более ранним, чем все дошедшие до нас рукописи, и анонимный флорентиец, известный под наименованием *Ottimo*, которого отождествляют с нотариусом Андреа Ланча.

Во второй половине XIV века начинают устраиваться публичные чтения и объяснения "Комедии". Почин и тут был положен Джованни Боккаччо, которому флорентийская коммуна, сменившая гнев на милость и потерпевшая неудачу в попытках перенести прах поэта в свой город, с готовностью поручила эту почетнейшую миссию. Боккаччо успел довести свой комментарий, представляющий в настоящее время солидный том, лишь до XVII песни "Ада". Другим видным истолкователем "Комедии", который также объяснял ее публично на латинском языке, был Бенвенуто Рамбальди из Имолы, читавший в Болонье много лет подряд курс лекций о творчестве Данте. В Пизанском университете (*Studio*) публично объяснял "Комедию" Франческо ди Бартоло да Бути, в Сиене — Джованни ди сер Буччо из Сполето.

Так началось изучение творений "божественного певца". Комментариям образованных и ученых людей, принадлежащих к тому же поколению или к следующему, мы обязаны тем, что многое из того, что нам было бы без этих комментариев непонятно, стало более или менее ясно. Но именно более или менее, ибо в поэме темных и нераскрытых мест еще очень много. Не все намеки Данте были до конца ясны даже людям близким к нему

по времени и хорошо осведомленным. А многие детали, которые комментаторы не объясняли, потому что они для них были вполне понятны, нам сейчас уже ничего не говорят.

Есть одна особенность, объединяющая всех комментаторов и биографов Данте, писавших в XIV веке: ни один из них не сделал попытки по-настоящему раскрыть внутренний мир Данте и проанализировать поэму как произведение искусства. Идеология Данте и его поэтический гений должной характеристики в этот период не получили.

## 2. Данте в XV—XVII веках

Кватроченто был веком, в течение которого творчество Данте вызывало больше критики, чем настоящего признания. Уже Петрарка в предшествующем столетии чрезвычайно сдержанно и завистливо оценивал и "Комедию", и другие произведения Данте. По его стопам пошли гуманисты XV века, видевшие в гениальной поэме Данте живой укор их отмежеванию от народных масс. Они, писавшие по-латыни и равнявшиеся в своих писаниях по Цицерону, иронически относились к латинской прозе и латинским стихам Данте, лишенным классической чистоты и элегантности. С другой стороны, они не хотели признавать законности его итальянских произведений. Однако и в XV веке в среде самих гуманистов Данте имел и поклонников и защитников. Леонардо Бруни, один из самых авторитетных представителей гуманистической латинской литературы, чрезвычайно редко, лишь в виде исключения, писавший по-итальянски, оставил биографию Данте, в которой он говорит о нем с явным преклонением. Были и такие люди среди гуманистов, которые не отказывались комментировать устно и письменно "Комедию" и старались при этом вскрыть ее высокие художественные, научные и идейные ценности. К их числу принадлежал один из самых видных членов Платоновской академии, друг Лоренцо Медичи и соратник Марсилио Фичино — Кристофоро Ландино. С изобретением книгопечатания распространение самой "Комедии" и ее комментариев ускорило.

Если в XV веке должной оценке "Комедии" мешало увлечение гуманистов классикой и латинской литературой, то в начале XVI века такой же помехой было увлечение петраркизмом, постепенно выродившимся в нестерпимый маньеризм. Как всегда в таких случаях, непримиримость стилевых требований приводила к полному непониманию. Данте ставилось в упрек не только то, что его поэзия, в том числе и "Комедия", была темна и непонятна, но еще и другие особенности, которые властителям дум XVI века казались отсутствием вкуса. Когда мы теперь расцениваем эволюцию литературных и художественных вкусов в течение трех или четырех веков развития итальянской литературы, мы ясно отдаем себе отчет, что периодом наиболее глубокого падения



вкуса были именно конец XVI века и XVII век, когда царили маньеризм, аркадские увлечения, маринизм. Неудивительно, что суровая и строгая поэзия Данте была совершенно недоступна пониманию людей этих направлений. Не только лирика Данте почти не читалась в XVI и XVII веках. Даже "Комедия" полностью мало кому была известна, не исключая представителей литературы. В хрестоматиях и антологиях печатались и распространялись только отдельные ее эпизоды, пред силой которых склонялись даже в эти упадочные времена.

Тем не менее и в XVI веке были люди, которые резко выделялись из толпы хулителей Данте, с увлечением его читали и преклонялись пред его гением. К их числу принадлежали некоторые величайшие представители итальянской литературы и итальянского искусства XVI века. Никколо Макиавелли деятельно изучал Данте и редко расставался в тяжелые годы своего изгнания с экземпляром "Комедии". Еще более страстным и восторженным поклонником Данте был родной ему по духу и по гению Микеланджело Буонарроти. Он не только постоянно возил с собой "Комедию", но и испещрил широкие поля своего экземпляра рисунками на ее сюжеты. Известно, как много отражений "Комедии" рассыпано по фреске Микеланджело "Страшный суд". Когда поднимался вопрос при папе Льве X о возвращении праха Данте во Флоренцию, Микеланджело выражал готовность построить для него мавзолей. Очень характерно, что Микеланджело, который как поэт держался совершенно другого направления, чем Данте, оставил два сонета, насыщенных чувствами восторга и почитания перед творцом "Комедии".

И другой корифей итальянской живописи, Рафаэль, принадлежал к почитателям творца "Комедии". В нем не было конгениальности, тесно сближавшей Данте с Микеланджело, но и Рафаэль инстинктом художника почувствовал, как велик был вклад Данте в итальянскую культуру. Рафаэль дважды изобразил Данте во фресках ватиканских станц: в "Парнасе" и в "Диспуте".

Даже в ученом окружении герцога Козимо Медичи во Флоренции были люди, не поддавшиеся царившим вкусам, видевшие в Данте величайшего гения, творчество которого нужно изучать внимательнейшим образом. Двое из современников Козимо сделали особенно много для того, чтобы нить критического изучения "Комедии" не оборвалась. Это были Бенедетто Варки, историк, и Винченцо Боргини, полигистор, ученый архивист и одаренный великолепным чутьем критик. Варки читал лекции о творчестве Данте, а Боргини в тиши архивов собирал материалы, иллюстрирующие его жизнь и творчество. Документами, найденными и приведенными в порядок Боргини, пользовалась и продолжает пользоваться дантология.

Количество людей, способных понять и возвыситься до почитания Данте и до надлежащей оценки художественных красот "Комедии", во второй половине XVI века становилось все меньше и меньше. Они почти совершенно исчезли в XVII веке, когда

волны упадочного "сечентизма" захлестнули литературу. Литература XVII века фактически отрезалась от лучших традиций классического периода Возрождения и погрязла в болоте декаданса.

Этому времени понимание Данте было не по плечу.

### 3. Данте в XVIII веке

Постепенное восстановление интереса к Данте и нащупывание путей к его пониманию в XVIII веке было подготовлено учеными. Но ученые эти обращали внимание не столько на художественные ценности, заключенные в произведениях Данте, сколько на изучение общественной жизни эпохи, в которую он работал. В этом отношении очень много было сделано историком Муратори, которому итальянская наука обязана первыми научными трудами, восстанавливающими картину итальянского прошлого. Муратори не только предпринял грандиозное издание итальянских хроник и других исторических материалов, но и попытался на основании собранного набросать широкими штрихами картину общественного и культурного роста Италии. В этой картине Данте занимает подобающее ему место, но Муратори не было дано нарисовать портрет Данте как мыслителя и поэта. Другими путями, но для той же цели работал современник Муратори, тоже многообъемлющий ученый Гравина, более, чем Муратори, интересовавшийся вопросами эстетического порядка. Материалом, собранным и приведенным в порядок обоими этими исследователями, воспользовался мыслитель, в сущности говоря, положивший начало подлинному изучению Данте. Это был Джамбаттиста Вико, автор "Новой науки".

В этой книге Вико среди других задач ставит изучение лингвистических, литературоведческих и эстетических проблем. Его интересуют процессы возникновения и роста различных видов творчества. В его книге занимает большое место анализ существа поэзии Гомера. Вооруженный лингвистическими и эстетическими методами, Вико подошел к творчеству Данте. Он попробовал проникнуть в самую сердцевину поэзии Данте, вскрыть существо его фантазии и показать то неповторимое и грандиозное, что называется поэзией Данте. Вико дает Данте титул тосканского Гомера, что в его глазах было самой высокой хвалой.

Почин таких людей, как Муратори и Вико, увлек очень многих. Во второй половине XVIII века в итальянских университетах возобновились лекции, посвященные целиком или частично Данте. В Падуанском университете в семидесятых и восьмидесятых годах последовательно читали курсы о Данте профессора Бартоломео дель Телья и Джузеппе Моретти. Очень многие из выдающихся писателей и просто любителей литературы стали выступать с характеристиками Данте, показывающими не только интерес и даже не только увлечение, а и понимание поэта. К их

числу относятся такие крупные писатели и поэты, как Дзено, Маффеи, Фоссати, Фаброни, историк Денина. Началось более углубленное изучение биографии поэта, истории его жизни и комментариев к "Комедии". Бартоломео Парраццини поставил вопрос о необходимости сличения рукописей "Комедии", Джованни Якопо Диониси указал как на одну из ближайших задач детальное изучение фактов биографии Данте и истории его времени. Бечелли говорил, что Данте — первый из всех поэтов мира, а Ролли впервые сблизил как двух крупнейших представителей новой европейской литературы Данте с Шекспиром. Внешне интерес к Данте выразился также и в том, что в XVIII веке "Комедия" вышла в 37 изданиях (в XVII веке она была издана всего только пять раз).

Восемнадцатому веку и в Италии, и за ее пределами была свойственна рационалистичность — наследие классических увлечений предшествующего столетия, которая с трудом растворялась в предвестиях более широкого умственного течения, Просвещения. Даже в период господства культуры зрелого Просвещения рационалистичность налагала свой отпечаток на эстетические суждения очень одаренных и тонких ценителей. Вольтер, который называл Шекспира дикарем, в статье о Данте, вошедшей позднее в "Философский словарь", обрушил на голову поэта столько критических ударов, столько обвинений в безвкусице, растрепанности, неумении владеть словом и стихом, как будто речь шла о бездарном стихокропаче. Голос капризного фернейского патриарха был услышан в Италии и подхвачен в первую голову иезуитами. Представители этого ордена, потерявшего прежнюю популярность у римской курии, от безделья стали заниматься литературой, в частности литературной критикой, и почти без исключения стояли на позициях отмиравшего уже классицизма. Обладая большими средствами, гигантской работоспособностью и неограниченным временем, иезуиты довольно много сделали для собирания фактов старой итальянской литературы и для приведения их в порядок. Ученость их была огромная, но критические суждения свои они старались держать в русле господствующих вкусов и направлений, и к тому же они плохо знали старый итальянский язык. Одному из таких отцов-иезуитов, Саверио Беттинелли, пришлось в голову заняться Данте, и его критические замечания оказались в неожиданной гармонии с критикой Вольтера. Так странным образом сошлись величайший противник иезуитской церковной политики и видный член иезуитского ордена. Могучий полет Дантова творчества оказался им обоим одинаково непонятен.

В Италии критика Данте в духе Беттинелли находила отклик. Не без ее влияния появились такие очерки о Данте и его "Комедии", какие вышли из-под пера Джамбаттиста Брокки. Этот писатель предлагал устроить над текстом "Комедии" некую вивисекцию, выделить лучшие места, популярно разъяснить, в каких песнях таятся наибольшие красоты поэмы, что нужно читать в ней прежде всего. И высказывал уверенность, что в ре-

зультате такой обработки "Комедию" с большим удовольствием могут читать "даже дамы". Но отголоски Вольтеровой критики Данте можно было найти и в более высоких пластах литературы. Джузеппе Баретти был едва ли не самым талантливым критиком второй половины XVIII века. Некоторые его критические высказывания по глубине и по стилистическому блеску принадлежат к лучшим созданиям итальянской критики. Он писал и по-английски и по-итальянски. В своих английских работах он представлял автора "Комедии" англичанам и старался объективно, хотя и без большого увлечения, раскрыть подлинное значение "Комедии". В журнале же, который он издавал в Италии под заглавием "Литературная плетка", он отзывался о Данте совсем по-другому. Баретти вообще было свойственно иной раз озорное, ничем не оправданное отношение к литературным ценностям, умышленно путающее объективные критерии. Так, в споре между Гольдони и Гоцци он резко принял сторону последнего, а Гольдони объявил драматургом, лишенным всякого таланта. Также досталось в "Плетке" и Данте. Вот несколько выдержек из 20-го номера "Плетки", вышедшего в 1764 году: "...почему ни один флорентиец не хочет согласиться, что у этой "Божественной Комедии" не хватает силы заставить себя читать подряд и с удовольствием? Может быть, и правда, что она развлекала современников своего автора, ибо, по словам Франко Саккетти, народ распевал ее тогда по улицам, как греческий народ пел в свое время поэму Гомера. Но, очевидно, человеческая природа странным образом изменилась с тех пор, ибо в наши дни не только нельзя услышать где-нибудь голоса, который пел бы стихи "Божественной Комедии", но нет человека, который мог бы читать ее без большой дозы решительности и терпения — настолько она стала темной, скучной и надоедливой".

Даже большая репутация, которой пользовался Баретти, не могла придать настоящую серьезность его отзыву. Его остроумные выпады повторяли в салонах и в кофейнях, но в серьезных литературных кругах им придавали мало значения. Тем не менее кавалерийские наскоки на величайшую литературную славу Италии должны были получить отпор. На защиту Данте выступил Гаспаро Гоцци, брат приятеля Баретти Карло Гоцци, автора фиаб. Критика Гаспаро Гоцци лишена строгих научных методов, но в ней было понимание общего значения творчества Данте как для его времени, так и для всего дальнейшего развития итальянской литературы. Гаспаро Гоцци понимал и роль поэмы Данте в истории итальянской культуры, в формулировке национальных идеалов Италии. Понимал Гоцци и художественное значение поэмы. "Поэма, — говорит он, — которая учит, которая поднимает душу каждым своим стихом, которая владеет искусством живописи и ваения, которая заставляет говорить самую природу, которая несет сердце поэта в каждой фразе, которая представляет глазам читателя сцены и зрелища редкого величия... такой поэмой должен гордиться любой народ, любая страна".

Чем ближе к рубежу XIX века, тем больше появляется людей, способных оценить творчество Данте. В Европе классицизм уступает место предромантическим вкусам, и то, что классицизм находил в искусстве неупорядоченным и растрепанным, с точки зрения предромантизма становилось эстетической нормой. В Италии даже писатели, вскормленные идеалами классицизма, не могли не отдать дань величию и художественным достоинствам Дантовых произведений. Витторио Альфиери, эпигон итальянского классицизма, признавался, что свой суровый стих он выковал в лаборатории Дантова творчества. Винченцо Монти, поэт, первую свою крупную поэму "Бассвиллиана" написал Дантовыми терцинами, хотя содержание ее было таково, что, если бы Данте мог ее прочесть, он бы упрятал ее автора в одну из своих адских ям: она чернила революцию.

На рубеже XVIII и XIX веков изучал произведения Данте, подготавливая критические этюды о них, Уго Фосколо — писатель, открывший эру подлинного научного и критического изучения творчества Данте.

#### *4. Данте в XIX—XX веках*

После того как прогремела в Италии "якобинская" эпопея и штыки дивизий генерала Бонапарта приобщили Италию к чину "свободных наций", Итальянское королевство, созданное императором Наполеоном, получило некое подобие политического единства. Продолжалось это недолго. Италия решением Венского конгресса снова была разбита на части и снова попала под ярмо. Но двадцатилетний режим свободы сделал итальянский народ совсем другим. Он уже не склонялся покорно выю, а всеми силами стремился вновь вернуться к политической самостоятельности и к единству. Эра Рисорджименто взошла по-настоящему. В области культурных явлений Рисорджименто выражался в усилении и распространении как в науке, так и в литературе всего того, что утверждало свободу, вело борьбу с деспотизмом и подготавливало объединение страны. В литературе оппозиция выбросила знамя романтизма, под которым собрались наиболее прогрессивные и живые силы. Общественный рост страны подготовил достаточно многочисленные кадры, способные выдерживать борьбу за лучшее будущее во всех сферах жизни.

Романтики сразу же проявили вдумчивое отношение к творчеству Данте, а патриотические и свободолюбивые тенденции Рисорджименто еще больше усиливали интерес и к "Комедии", и к мелким произведениям поэта. Собственно говоря, основные исходные моменты для изучения Данте были даны уже Гаспаро Гоцци. То, что было сделано итальянским романтизмом, вносило в схему Гоцци большую конкретность, мобилизуя материал как творений Данте, так и комментариев к ним.

Уго Фосколо, пламенный боец за свободу, автор великолепной патриотической поэмы "Гробницы", вынужденный эми-

гировать в Англию, написал там ряд критических очерков, посвященных Данте. Книга его вышла в 1825 году, а в 1846 была переведена с дополнениями, сделанными по записям Фосколо главой итальянской революции Джузеппе Мадзини. В предисловии к книге Мадзини писал о Фосколо: "Он осуществлял критику средствами истории. Он искал в Данте не только поэта, но гражданина, реформатора, апостола религии, пророка нации". Этюды Фосколо положили начало подлинному критическому изучению Данте. И среди итальянских романтиков не было ни одного сколько-нибудь выдающегося, который не внес бы своей лепты в дело изучения если не целиком Данте, то "Комедии". Главный литературно-критический журнал романтиков *Il Conciliatore* — "примиритель" возвращался к нему неоднократно. Много писали о Данте такие крупные представители романтизма, как Алессандро Манцони, Сильвио Пеллико, Джордани, Эрмес Висконти и другие. В их статьях пылливо вскрывались оба мотива "Комедии": и национально-патриотический, и художественный.

Романтизму обязан Данте своей популярностью не только в Италии, но и в других странах. Среди критических работ, целиком или отчасти посвященных Данте и вышедших из-под пера неитальянцев, нужно особенно отметить труды Фориэля во Франции и А. В. Шлегеля в Германии. Этими исследованиями был дан толчок и для переводов Данте. Один за другим почти во всех странах Западной Европы появляются переводы сначала "Комедии", а потом и других сочинений Данте.

В середине XIX века в самой Италии, отчасти в Германии, а потом в Англии начинается усиленная работа над текстом: сличаются рукописи "Комедии" и других произведений поэта; они группируются по генеалогиям; из них стараются выделить те, которые более непосредственно восходят к подлинным рукописям поэта (как известно, они до нас не дошли), и таким образом постепенно добиваются улучшения текста. Работа по тексту Данте настолько успешно движется вперед, что становятся возможными надежные издания если не всего написанного Данте, то, во всяком случае, "Комедии".

Параллельно шла критическая обработка текстов, которая делается особенно интенсивной в Италии во второй половине XIX столетия под влиянием общественных настроений, обусловленных сначала революцией 1848 года, а затем успешным завершением политического единства страны. Если на рисорджиментные настроения первой половины XIX века откликом в дантологии были книги Чезаре Бальбо, Тройи и несколько позднее такого разностороннего и широкого исследователя, как Никколо Томмазо, то после середины столетия изучение Данте попало в руки людей, обладавших гораздо более устойчивыми научными методами, гораздо большей эрудицией и неизмеримо более глубоким знакомством с сочинениями Данте и его комментаторами. Во главе этой плеяды стоит великий поэт, бурнопламенный

патриот, гениальный ученый Джозуэ Кардуччи. Об руку с ним работали люди совершенно исключительных критических дарований: автор самой яркой, самой взволнованной, трепещущей свежей эстетической мыслью "Истории итальянской литературы" Франческо Де Санктис, который помимо глав, посвященных Данте в этой книге, написал еще несколько этюдов об отдельных эпизодах "Комедии"; исследователи, далеко продвинувшие дантологию: Джованни Пасколи, поэт, как и Кардуччи, преемник его по кафедре в Болонском университете, Адольфо Бартоли, Алессандро д'Анкаона, Исидоро дель Лунго, Франческо д'Овидио, Пио Райна, Франческо Торракка, Никола Дзингарелли. Каждый из них напечатал много исследований, каждый занимал кафедру итальянской литературы или дантологии в каком-либо из итальянских университетов. Помимо больших научных достижений все перечисленные критики были одушевлены передовыми политическими идеями, а некоторые из них очень близко соприкасались и с революционным движением на разных его стадиях. Это не могло не оказывать влияния на общую направленность их работ.

Однако дантология в Италии долго не имела объединяющего центра. Он появился лишь в 1888 году, когда было создано дантовское общество Società Dantesca во Флоренции, которое с тех пор непрерывно притягивает в свою среду исследователей жизни и творений великого поэта. Душою его был глава современной итальянской дантологии Микеле Барби. Необычайная точность фактических сведений, большая тонкость текстологического анализа и совершенно изумительная эрудиция в области не только печатного, но и рукописного материала, так или иначе касающегося Данте, обеспечивают Барби самое видное место среди современных дантологов.

Благодаря сосредоточению сил в дантовском обществе сделалось возможным осуществление той задачи, которая давно была поставлена перед наукой о Данте, — подготовка большого национального издания полного собрания сочинений Данте. Такое издание должно было заключать в себе не только строго выверенный текст, но и все необходимые комментарии к нему. Однако первая мировая война не позволила осуществить этот грандиозный замысел. Возможным оказался только выпуск в свет голого текста всех сочинений Данте. Дантовское общество осуществило его к 600-летию юбилею со дня смерти поэта в 1921 году. Труд этот был поделен между лучшими современными итальянскими дантологами: Барби взял на себя общую редакцию, обработку текста "Новой жизни" и — самое трудное — стихотворений, Пароди и Пеллегрини взяли "Пир", Ростаньо — "Монархию", Пио Райна — "О народном языке", Пистелли — "Землю и воду" и письма, а Ванделли — "Комедию". Это издание считается в настоящее время каноничным. Разумеется, труд членов дантовского общества был облегчен тем, что до них работала как в Италии, так и за ее пределами целая плеяда исследователей, расчистивших почву для их издания. Их было много. Среди них

очень видное место занимает швейцарец Скартаццини, приготовивший так называемый лейпцигский текст "Комедии" в четырех томах, ныне уже устарелый, с обширнейшим комментарием, и сокращенный однотомный текст, продолжающий издаваться, но с непрерывно возрастающими от издания к изданию поправками Джузеппе Ванделли. Большую текстологическую работу проделали английские ученые. Так называемый оксфордский текст полного собрания сочинений Данте, первоначально подготовленный Э. Муром в 1894 году, в четвертом издании обработан другим выдающимся английским дантологом, Пэджем Тойнби.

Общее направление итальянской дантологии уже после первой мировой войны отклонилось от того русла, в котором она держалась в те годы, когда ее вдохновляли Кардуччи и Де Санктис. Трепетание живой прогрессивной политической идеи стало постепенно подсушиваться объективной фактологией, а начиная с 1922 года, то есть с приходом фашистов, в дантологию стала проникать фашистская идеология. Фашиствующие дантологи преувеличивали близость Данте средневековым идеалам, к ортодоксальному католицизму и замалчивали то, что связывало Данте с Ренессансом. В этом отношении особенно отличался фашистский философ Джованни Джентиле, недавно умерший.

### *5. Данте в России*

В России интерес к Данте зародился тогда же, когда начали появляться первые переводы произведений корифеев западной литературы. Такие поэты, как Жуковский, жадный до всего, что было в европейской литературной старине значительного и своеобразного, приобшивший к русской литературе целый сонм западных классиков, и особенно Батюшков, влюбленный в Италию и много лет проживший на родине Данте, в числе других назвали русскому читателю имя Данте. И оно уже не было забыто. Пушкин любил "Комедию", и "суровый Дант" учил его не только сонетному строю, но и трудной игре терцинами. Когда мы читаем свободную фантазию Пушкина на сюжет одного из эпизодов "Ада" — "И дале мы пошли...", так и кажется, что великий поэт брал разбег для перевода самой "Комедии". Перевода Пушкин не дал, но интересоваться поэзией Данте не переставал никогда. Его интерес поддерживался и тем, что ему приходилось читать о великом итальянском собрате у Байрона и Шелли, у Фориэля и Августа Шлегеля. После Пушкина интерес к Данте не только не ослабевал, но усиливался беспрестанно, и это привело к тому, что русская литература постепенно обогатилась целым рядом переводов "Комедии". Эти переводы вместе с поэтическими откликами на "Комедию" (вплоть до Блока и Брюсова) сделали поэму Данте прочным достоянием русской культуры.



Перевод "Комедии" был делом нелегким. Стих Данте предъявляет к переводчику такие требования, перед которыми долго отступали самые смелые. Уже одно то, что терцина состоит из трех рифм, очень усложняет задачу переводчика. Кроме того, итальянский язык звучен и богат рифмами, быть может, больше, чем всякий другой. В переводе и мелодика стиха, и особенно звучание рифм неизбежно бледнеют. Поэтому сколько-нибудь удовлетворительные переводы "Комедии" на другие языки стали появляться сравнительно поздно, а переводы, которые можно было бы назвать просто хорошими, особенно полные ее переводы, во всей мировой литературе нетрудно пересчитать по пальцам. Есть французский прозаический перевод, сделанный Ламменэ, есть английский перевод, принадлежащий выдающемуся американскому поэту Лонгфелло, есть немецкий перевод, автором которого был Филалет (саксонский король Иоанн). Это лучшее. Но чтобы спасти мысль и слово Данте, переводчики облегчали свою задачу кто как умел. Ламменэ отбросил стих, Филалет отбросил рифму, Лонгфелло отбросил дантовский метр. Другие переводчики, старавшиеся соблюсти все стиховые особенности "Комедии", вынуждены были очень часто приносить в жертву смысл и содержание, обедняя строй мыслей Данте и либо разбавлять его скупое и меткое слово, либо отказываться от передачи всех его слов в угоду стиху.

Попытки переводить "Комедию" в России делались уже в первой половине прошлого столетия, и закон перевода был дан Пушкиным в отрывке, только что названном. Он допустил некоторую вольность: вместо сплошных женских окончаний оригинала ввел чередование женских и мужских. У Данте мужских окончаний в поэме ничтожный процент, да и то в самых последних изданиях редакторы всячески стараются их упразднить. Принимая чередование мужских и женских окончаний, Пушкин исходил, очевидно, из того соображения, что на русском языке сплошные женские окончания, столь естественные при силлабике, господствующей в итальянском стиховом строе, звучали бы чересчур монотонно. Так установился канон: все переводы, которые не отступали перед трудной задачей сохранить терцины, этот канон блюли свято.

Первым переводчиком, который не убоился взяться за эту задачу, был Д. Е. Мин. Он начал переводить поэму терцинами в сороковых годах прошлого века, работал над переводом больше тридцати лет и довел его до конца. Пушкинский канон соблюден им в точности. Для своего времени это была замечательная работа. Сейчас она представляется несколько архаичной, но своего исторического значения на утрачивает. Гораздо позднее был сделан еще один перевод терцинами, и тоже по пушкинскому канону, принадлежащий Н. Н. Голованову. В нем меньше архаических элементов, чем у Мина. Уступая своему предшественнику в целом, он значительно превосходит его в "Аде" и в начале "Чистилища", которые были просмотрены таким большим

знатоком итальянской литературы вообще и Данте в частности, каким был московский профессор Ф. И. Буслаев. Конец "Чистилища" и особенно "Рая" слабее. Другие стихотворные переводы, выпедшие до 1917 года, Федорова, Минаева и Чюминой представляют собой посредственную ремесленную работу; при том они сделаны явно не с итальянского языка, в чем переводчиков изобличает транскрипция собственных имен. Есть несколько хороших прозаических переводов "Ада" — Д. Н. Зарудного, известного деятеля судебной реформы 60-х годов, и "Чистилища", сделанный М. А. Горбовым ритмической прозой. Перевод Мина в последних изданиях и перевод Горбова снабжены большим пояснительным аппаратом, который представляет в наиболее значительной своей части тоже перевод.

В последнее время (1940—1946) появился вполне современный перевод всей поэмы, принадлежащий крупному советскому поэту М. Л. Лозинскому. Принципы этого перевода по-прежнему пушкинские, но словарь, строй мыслей и проникновение в дух Дантовой поэзии выдвигают этот перевод на первое место среди всех, сделанных когда-либо на русском языке.

Изучение Данте несколько опоздало против переводов. Среди русских исследователей Данте больше всего сделал академик Александр Веселовский, напечатавший в 60, 70 и 80-х годах ряд статей о его творчестве, которые не просто являются повторением или перепевом того, что дала западная наука, но основаны на углубленном самостоятельном изучении произведений Данте. Александр Веселовский — корифей русского литературоведения, много лет провел в Италии, был близко знаком с крупнейшими итальянскими дантологами и сумел по-своему осветить некоторые из узловых вопросов науки о Данте. Менее оригинальным трудом о Данте была книга московского профессора П. Н. Кудрявцева, ученика Грановского, выпедшая в 1887 году, "Дант, его поэма и его век". Результатом самостоятельного изучения текстов и других материалов были работы харьковского профессора Шепелевича "Этюды о Данте" (1891) и исследования А. Евлахова (1914—1920). Кроме этого русское литературоведение многократно уделяло внимание Данте в отдельных статьях и общих курсах литературы. В наше время вопросами дантологии занимался А. В. Луначарский. Среди диссертаций, защищенных молодыми советскими учеными в период между двумя мировыми войнами, имеются несколько посвященных Данте. Они не напечатаны.

Много сделал для того, чтобы поставить на надлежащую высоту изучение и перевод Данте в Советской России, А. М. Горький. Когда в 1932 году он взял на себя руководство издательством Academia, он на первых же порах поставил перед заведующим итальянским отделом задачу позаботиться о выпуске хороших переводов лучших произведений итальянской классической литературы. Он только что приехал из Италии, где жил перед этим несколько лет подряд и хорошо ознакомился с итальян-

янскими классиками. Согласно его указаниям были заказаны переводы "Новой жизни" и "Комедии". Перевод "Новой жизни", сделанный А. М. Эфросом, вышел тогда же, а с переводом "Комедии" произошла задержка, пока им не занялся М. Л. Лозинский. При жизни А. М. Горького осталась неосуществленной другая его мысль: дать перевод всех сочинений Данте по тексту дантовского общества 1921 года.

Как можно видеть, русские ученые внесли немалый вклад в дантологию. Но перед советскими литературоведами стоят еще огромные задачи на пути дальнейшего углубленного изучения творчества великого итальянского поэта.

# ПАСТОРАЛЬ БОККАЧЧО\*

## I

Боккаччо покинул Неаполь и вернулся во Флоренцию в 1340 или 1341 году. Ему не было и тридцати лет\*\*. Позади остались пышная культура просвещенного феодального двора, кружок Роберта Анжуйского, короля-ученого, ценившего литературу, грешившего писаниями, обожавшего выступать с проповедями в церквах; остались воспоминания о бурных ласках Марии Аквино, сладкие и мучительные; роман с королевской дочерью, наполнивший юношу безумным счастьем, оборвался скоро, и теперь, вдали от нее, ему казалось, что в мире никогда не существовало никакой радости.

Флоренция, деловая, трезвая, не любившая показного великолепия, гордая своей свободой, показалась Боккаччо скучной и однообразной. Он тосковал по горячему солнцу и синему небу Неаполя, по ласковой волне Тирренского моря в Байях, тосковал по придворным праздникам, по светским развлечениям, по обществу веселых и пылких южных красавиц. Фьямметта-Мария, одетая в зеленое, любимый ее цвет, улыбалась ему издалека, как лучезарное видение, и он не находил себе места в родном отцовском городе. Он долго не знал, как ему отнестись к буржуазному укладу и республиканским порядкам Флоренции. При монархическом дворе Роберта Анжуйского ему жилось привольно. Там его ценили. Он был поэт, начинающий, но уже признанный. "Филострато" — поэма, написанная октавами, и большой венок сонетов сделали ему имя. Во Флоренции он на первых порах не находил ни определенного круга, ни сколько-нибудь внимательного к себе отношения. И ему не очень нравились в ней и люди, и режим. В "Амето", который написан в 1341 году, он пробует признать республику, но очень неуверенно: "Флоренция могущественнее, чем когда-нибудь. Ее границы простерлись далеко; подчиняя народному закону непостоянную кичливость грандов и соседние города, она пребывает в славе, готовая и на более великое, если страстная зависть, жажда любостыжания и невыносимая гордыня, в ней властвующие, ей в том не помешают, как

---

\*Текст печатается по изданию Джованни Боккаччо "Фьезоланские нимфы". *Academia. М., 1934 (Ред.).*

\*\*Родился в 1313 г.

того позволено опасаться”\*. А в "Фьямметте", написанной в 1348 году, он заставляет героиню говорить своему возлюбленному, собирающемуся ехать во Флоренцию: "Сам ты говоришь, что твой город... изобилует гордцами, любостяжателями и завистниками, полон бесчисленных забот; все это тебе не по сердцу. А покинуть ты хочешь Неаполь, веселый и мирный, благодатный и роскошный, к тому же обретающийся под властью одного короля! Все это тебе приятно, насколько я знаю".

Между робкой похвалой "народному закону", ограниченной очень энергичным "если", и восхвалением режима, подчиняющего "одному королю", едва ли есть большая разница. Боккаччо не примирился еще с республикой. Его все еще манили воспоминания о "мирном и веселом" Неаполе. А холодное отношение к Флоренции поддерживалось у него, по-видимому, еще другим. Он стал сильнее увлекаться Данте, и Дантовы проклятия Флоренции при таких колеблющихся политических настроениях не могли не заражать его своим огнем. Первые десять лет пребывания на берегах Арно прошли в этих шатаниях чувств. Дел настоящих у поэта не было. Отец был еще жив и работал. Чем же был занят Джованни? Что он делал? Он творил.

## II

За эти годы написаны почти все вещи Боккаччо, кроме "Декамерона", "Корбаччо" и латинских трактатов\*\*. Из Неаполя кроме мелких стихотворений он привез только "Филострато". Одна эта поэма была там закончена. Но замысел многих других созрел тоже там. Некоторые, как "Филоколо", были там даже начаты. Какое место среди этих вещей занимает "Ninfale Fiesolano"?\*\*\*

До "Фьезоланских нимф" были написаны: "Филоколо", "Амето", "Любовное видение" и "Тезеида". После — "Фьямметта" и "Декамерон", т. е. наиболее зрелые произведения. Создавалась эта чудесная трагическая идиллия в 1345 или 1346 году.

"Ninfale Fiesolano" — не первая пастораль Боккаччо. Пасторалью был и "Амето". Но в "Амето" пастораль вся пропитана аллегорией, которая сушит ее и отнимает краски. В "Нимфах" ничто не мешает свободе поэтического вымысла. Сюжет развращается вольно и, что бы ни говорили строгие критики, концовка с Атлантом не только ничему не мешает, а очень естественно завершает рассказ именно так, как хотел того Боккаччо.

\* Перевод А. Н. Веселовского, как и следующей цитаты.

\*\* См. мою вступительную статью к "Декамерону" изд. Academia, 1933.

\*\*\* Ninfale — труднопередаваемое слово. Это очень искусственное производное от *ninfa* — нимфа. Если бы нужно было во что бы то ни стало перевести заглавие поэмы на русский язык буквально, следовало бы сказать: "Фьезоланское нимфование" или "Фьезоланский нимфовник".

Конечно, чтение Овидия, величайшего мастера таких сюжетов, оказало влияние на Боккаччо. Конечно, Боккаччо обильно черпал из Кастальского источника. Миф, поэтизирующий седую древность холмов и речек, окружающих Флоренцию, мог быть создан только поэтом, напитавшимся классическими образами и сумевшим сделать их органической частью собственного творчества. Боккаччо не был еще настоящим гуманистом, но античную поэзию понимал и — что существеннее — чувствовал. И хорошо, что он не был еще настоящим гуманистом. У гуманиста "Ninfale" был бы полон, вероятно, большей учености, но едва ли вылился бы с такой очаровательной непосредственностью.

"Нимфы" — вершина поэтического творчества Боккаччо. Ни в одной из своих предыдущих вещей он не поднимался на такие высоты именно как поэт. А позднее он не писал больше ничего крупного итальянскими стихами. Слово, стих, строфа соперничают здесь отделкой и подлинной красотой. Октава, не достигшая еще зрелости в "Филострато", не такая мелодичная в "Тезеиде", здесь получает художественную законченность, разнообразие и свободный ритм. После Боккаччевых "Нимф" станет легко ее дальнейшее совершенствование у Полициано, Ариосто, Тассо. Прециозность, неизбежный спутник придворных вкусов, портивший неаполитанские сонеты и отдельные части не только "Филострато", но и "Амето" и даже "Тезеиды", здесь исчезла. Ее заменила свободная, художественно претворенная простота. В итальянской литературе мало вещей, которые так приятно и легко читать, как "Ninfale Fiesolano".

Но в поэме есть нечто, что идет уже от другого источника, не Кастальского. При всей своей прозрачной античной простоте она очень реалистична. В ней то и дело мелькает народная флорентийская речь. В ней есть сцены, которые чудесно изображают быт, например сцена Африко со своими стариками после встречи с Мензолой или сцена передачи Синидеккьей ребенка Африко его родителям. И вся любовная история — такая ненадуманная, такая живая и подлинная история полнокровной сельской идиллии, что боги и нимфы кажутся живыми людьми: Венера — светской дамой, много развлекавшейся и понимающей любовное горение юных душ\*, Диана — какой-нибудь строгой правими владелицей замка на одном из тосканских холмов, Атлант — пришедшим во Флоренцию подестою с широкими человеческими взглядами и с обдуманной мудрой программой реформ. А пастухи

---

\* Да и появляется она так, что нарушает самое вольное представление о мифологических сюжетах: с Амуром на руках. Слово Боккаччо, конечно прекрасно понимавший несоответствие такого образа мифологическому канону, нарочно хотел отойти от античных видений и приблизить образ к реальной тосканской сельской жизни.

и нимфы — деревенские юноши и девушки, по-человечески чувствующие, радующиеся, страдающие.

Каким образом сочетались в поэме эти разнородные черты?

### III

Боккаччо мог сколько угодно скучать по Неаполю и по неаполитанскому двору. Воздух Флоренции делал свое дело. Пять или шесть лет, проведенных в ее новой каменной ограде, да еще в такие бурные времена, не прошли даром для чуткого и впечатлительного поэта. За эти годы промелькнула эфемерная тирания герцога Афинского, восстание дворян против городского строя, тут же подавленное, банкротство банков Барди и Перуцци, разорившее всех их вкладчиков, и многие другие более мелкие этапы социальной борьбы.

Если Боккаччо и не был вовлечен в эти кризисы лично, то наблюдал их, много думал и впитывал в себя впечатления.

Жизнь была отнюдь не такая "мирная" и не такая "веселая", как в Неаполе. Наоборот, она была тревожная и опасная. И, быть может, как раз это и заставляло Боккаччо вздыхать по власти "одного короля", который держит всех в узде и которого нельзя выгнать из города сравнительно просто, как какого-нибудь герцога Афинского. Но зато насколько эта жизнь была богаче впечатлениями! Насколько она была содержательнее! Какой полной грудью дышали здесь люди, и сколько было в них достоинства! Как они любили свой город и его свободу! Как умели за эту свободу постоять! В Неаполе не было такой буржуазии. Там были подданные, а не граждане.

Боккаччо едва ли осмыслил для себя все эти впечатления в виде определенного политического мирозерцания, не похожего на тот сентиментальный монархизм, который он вывез из Неаполя. Если бы это было так, иначе написалась бы приведенная выше тирада из "Фьямметты". Но эти впечатления действовали несомненно. И действовали через самый чувствительный аппарат его сознания: через его поэтическое восприятие. Он отбросил все рыцарские реминисценции, которыми были полны не только "Филострато", но еще и совсем недавняя "Тезеида". Он покончил со стилизацией средневековых мотивов. Он отдавался свободному творчеству, воспламененному античными влияниями и пропитанному здоровым чувством действительности. Реализм "Ninfaie" — начало капитуляции неаполитанского придворного поэта перед духом свободной буржуазной гражданственности Флоренции.

И Атлант появляется в конце поэмы недаром. Его появление — тоже признак, что поэт сживается с Флоренцией. Ведь миф об

Атланте, который пришел в Европу, чтобы насадить в ней цивилизацию, был куском поэтических преданий, озарявших утро флорентийской истории. "Согласно гаданиям и советам Аполлона, своего астролога и учителя", Атлант остановился на окружающих будущую Флоренцию холмах, как на "самом здоровом и лучше всего расположенном" месте во всей Европе, "тогда еще не населенном людьми", и основал там город Фьезоле. Об этом давно уже было написано в "Хронике", которую вел флорентийский купец Джованни Виллани, начавший ее в 1300 году\*. Боккаччо мог и не знать Виллани. Но мотив Атланта прихода и его цивилизующей миссии, словно просивший поэтической обработки, был широко известен. Он отлично вязался и с пробуждавшимися у Боккаччо интересами к Флоренции, и с общим его мировоззрением, которое именно во флорентийской обстановке кристаллизовалось и крепло с каждым годом. Диана, аскетическая богиня, наделала беды нелепым желанием убить в своих нимфах человеческие чувства. Общество, живое организованное общество, не может существовать по Дианиному уставу. Это будет монастырь, а не общество, способное жить и развиваться. Атлант навел порядок: выдавал замуж всех нимф и покончил с аскетизмом. Чувства да будут свободны! Это первый шаг протеста против средневековья, первая фанфара новой культуры, культуры Возрождения, прелюдия к той широкой и могучей симфонии во славу свободного чувства, которая зазвучит в "Декамероне".

За пять лет острота любовного томления по Марии Аквино стала остывать. Переживания не умерли, но они уже вступили в такое успокоенное состояние, когда перестают причинять боль, но зато формируют творчество: после "Нимф" будет написана "Фьямметта". По мере того как затягивались любовные раны, теряли привлекательность и все неаполитанские воспоминания вообще. Новым впечатлениям легче было с ними бороться и их одолевать. А новые впечатления все усложнялись.

До Боккаччо доносились уже песни Петрарки, которого он почитал пока издали. Уже звучала противоаскетическая проповедь соратников Петрарки, первенцев гуманизма: Нелли, Заноби да Страда и других. Их становилось больше с каждым годом, и Боккаччо сам оставил в Неаполе несколько друзей-гуманистов. Эпизод с Атлантом был данью этим новым настроениям. Быть может, он не понравился бы богомольному королю Роберту, и король Роберт посвятил бы свою очередную проповедь защите аскетизма. Но его уже не было в живых, а Флоренция была жива, полна звоном кипучей жизни, и этот звон так великолепно прочищал сознание.

---

\* Кн. I, гл. 7: "Cronica di Giovanni Villani"; Firenze, 1844, т. I, с. 24.



"Фьямметта" и "Декамерон" будут следующими этапами обращения Боккаччо. В "Фьямметте" будет дан первый Европе образец реалистического романа, а несколько позднее он, как драгоценный самоцветный камень, будет осыпан мелкими алмазами, реалистическими боевыми новеллами "Декамерона". Боккаччо будет уже бороться за новое мировоззрение, за новое реалистическое искусство. Будет бороться, как представитель интеллигенции, выполняющий заказ своей классовой группы. Ибо Боккаччо не только примет городскую культуру Флоренции, не только станет защитником ее республиканских учреждений и ярким противником монархической идеи, но и найдет в крупной буржуазии свою социальную базу\*.

"Нимфы" были первым поворотом Боккаччо от неаполитанских феодальных настроений к флорентийским буржуазным.

---

\* Об этом см. упомянутую выше мою статью при переводе "Декамерона", изд. Asademia, 1933.

# Содержание

От редакции . . . . .	3
<b>НАЧАЛО ИТАЛЬЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ . . . . .</b>	<b>5</b>
Предисловие . . . . .	—
I. Введение . . . . .	7
1. Что такое Возрождение? . . . . .	—
2. Средневековая культура . . . . .	9
3. Генезис Возрождения . . . . .	12
II. Италия — колыбель Возрождения . . . . .	19
III. Данте . . . . .	26
IV. Джотто . . . . .	34
V. Петрарка . . . . .	42
VI. Боккаччо . . . . .	51
VII. Флоренция . . . . .	59
VIII. На повороте . . . . .	67
IX. Монах и канцлер . . . . .	73
X. Козимо Медичи . . . . .	78
XI. Гуманизм пускает корни . . . . .	88
XII. Флорентийская плеяда . . . . .	95
XIII. Брунеллеско . . . . .	107
XIV. Донателло . . . . .	115
XV. Мазаччо . . . . .	125
<b>ДАНТЕ АЛИГИЕРИ. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО . . . . .</b>	<b>134</b>
Предисловие ко 2-му изданию . . . . .	—
Глава I. Флоренция и Италия до Данте . . . . .	136
1. Старые времена . . . . .	—
2. Город и дворяне . . . . .	138
3. Папство и империя . . . . .	141
4. Гвельфы и гибеллины . . . . .	142
5. Новая конституция . . . . .	146
6. Культура Италии в XIII веке. Фридрих II Гознштауфен . . . . .	149
7. Ереси . . . . .	151

8. Поэзия в XIII веке . . . . .	157
9. Данте и его время . . . . .	160
<b>Глава II. Детство и юность . . . . .</b>	<b>162</b>
1. Детство и годы ученья . . . . .	—
2. Любовь . . . . .	165
3. Ранняя поэзия во Флоренции . . . . .	167
4. "Сладостный новый стиль" . . . . .	169
5. Поэты-ученые и поэты из народа . . . . .	171
6. Поэтические дебюты Данте . . . . .	175
7. Беатриче . . . . .	178
8. "Новая жизнь" . . . . .	182
9. Поэтический рост . . . . .	186
<b>Глава III. В общественной жизни и в политической борьбе . . . . .</b>	<b>189</b>
1. Философские занятия . . . . .	—
2. Светская жизнь и семья . . . . .	193
3. Новая флорентийская культура . . . . .	196
4. "Черные" и "белые" . . . . .	199
5. Флоренция и Бонифаций VIII . . . . .	203
6. Начало политической деятельности . . . . .	206
7. Борьба во Флоренции, интриги в Риме . . . . .	210
8. Победа "черных" и изгнание Данте . . . . .	213
<b>Глава IV. Меч эмигранта и посох изгнанника . . . . .</b>	<b>217</b>
1. Первые годы изгнания . . . . .	—
2. Княжеские дворы и университеты . . . . .	222
3. Внутренний кризис . . . . .	226
4. "Пир" . . . . .	227
5. Вопрос о языке . . . . .	234
6. Трактат "Об итальянском языке" . . . . .	237
7. Углубление внутреннего кризиса . . . . .	239
8. Дела флорентийские . . . . .	240
<b>Глава V. Интервенция . . . . .</b>	<b>242</b>
1. Генрих VII в Италии . . . . .	—
2. Данте и интервенция . . . . .	246
3. Публицистика Данте . . . . .	250
4. Генрих и Флоренция . . . . .	252
5. Смерть Генриха . . . . .	256
6. "Монархия" . . . . .	258

1. Конец скитаний . . . . .	—
2. Данте в Вероне . . . . .	266
3. Образ Данте в представлении современников . . . . .	270
4. Данте в Равенне . . . . .	272
5. Последние годы и смерть . . . . .	274

Глава VII. "Комедия" 277

1. Историческое значение "Комедии" . . . . .	—
2. Даты создания трех кантик . . . . .	278
3. Аллегория, символика, магия чисел . . . . .	280
4. Сюжет и содержание . . . . .	283
5. Поэтика . . . . .	288
6. Мастерство Данте в "Комедии" . . . . .	291
7. Поэтические приемы . . . . .	295
8. Наука и философия в "Комедии" . . . . .	298
9. Религия Данте в "Комедии" . . . . .	300
10. Идея церкви . . . . .	305
11. Церковь, империя, города в "Комедии" . . . . .	309
12. Учение о "жадности" в "Комедии" . . . . .	313
13. Гуманистическая идеология . . . . .	320
14. Вера в прогресс . . . . .	323
15. Народность . . . . .	326
16. Данте и современность . . . . .	328

Глава VIII. Данте в веках . . . . . 329

1. Творчество Данте в восприятии современников и ближайшего потомства . . . . .	—
2. Данте в XV—XVII веках . . . . .	331
3. Данте в XVIII веке . . . . .	333
4. Данте в XIX—XX веках . . . . .	336
5. Данте в России . . . . .	339

ПАСТОРАЛЬ БОККАЧЧО . . . . . 343

37-62

9780306020411



9 780306 020411