

РОМАНО ГВАРДИНИ

«БОЖЕСТВЕННАЯ
КОМЕДИЯ»
ДАНТЕ

ЕЕ ОСНОВНЫЕ
РЕЛИГИОЗНЫЕ
И ФИЛОСОФСКИЕ
ИДЕИ



СДЕЛАНО В УРФУ

ROMANO GUARDINI

DANTES
GÖTTLICHE
KOMÖDIE

IHRE PHILOSOPHISCHEN UND
RELIGIOSEN GRUNDGEDANKEN

РОМАНО ГВАРДИНИ

«БОЖЕСТВЕННАЯ
КОМЕДИЯ»
ДАНТЕ

ЕЕ ОСНОВНЫЕ РЕЛИГИОЗНЫЕ
И ФИЛОСОФСКИЕ ИДЕИ

*Перевод с немецкого
А. В. Перцева*



Санкт-Петербург
«Владимир Даль»
2020

УДК 82.09
ББК 83.3(4Ита)
Г25

Г25 **Романо Гвардини. «Божественная комедия» Данте: Ее основные религиозные и философские идеи / Пер. с нем. и предисл. А. В. Перцева.** — СПб.: Владимир Даль, 2020. — 498 с.
ISBN 978-5-93615-224-5

Для немецкого богослова итальянского происхождения Романо Гвардини «Божественная комедия» была знаковым культурным и религиозным феноменом, давшим жизнь классическому, хотя и несколько идеализированному образу чистого христианства. Гвардини считает, что поэма великого итальянца раз за разом напоминает человеку о той вечности, которая фундаментирует его конечное бытие в мире. Анализируя бессмертное произведение литературы Возрождения, мыслитель приходит к пониманию истины, лежащей по ту сторону лишь эстетических категорий.

УДК 82.09
ББК 83.3(4Ита)

ISBN 978-5-93615-224-5

© Издательство «Владимир Даль»,
2020
© Перцев А. В., перевод на русский
язык, предисловие, 2020
© Палей П., оформление, 2020

**ТРИНАДЦАТЬ ЛЕТ ОТКРОВЕНИЯ:
«БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ» ДАНТЕ
ГЛАЗАМИ ТЕОЛОГА И ФИЛОСОФА
РОМАНО ГВАРДИНИ**

**«КАТОЛИЧЕСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ»:
ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ПОДХОДА РОМАНО ГВАРДИНИ
К ИССЛЕДОВАНИЮ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Маститые ученые, пожалуй, больше любят читать даже не сами книги, а их названия на корешках. Если название их заинтересует, они моментально прикидывают, какую книгу написали бы на эту тему сами. И на защитах диссертаций они задают вопросы соответствующим образом: «А есть ли у вас в диссертации на такую тему главы про это и про это? Они непременно должны там быть! Иначе получится, что тема не раскрыта!»

У читателей не столь маститых, а значит, несколько менее авторитарных, но ничуть не меньше склонных к научным фантазиям, название книги тоже возбуждает воображение. Название очаровывает, то есть порождает фантазии. Чтобы читатель не разочаровался, автор должен не давать ему очаровываться. Он сразу же проводит корректировку ожиданий. Даже к статье в научном журнале ныне обязательно прилагается аннотация, после которой статью в принципе можно и не читать, если нет желания или времени вникать в детали. Но это — не для экономии времени читателей, а по гораздо менее альтруистическим соображениям — чтобы они поменьше фантазировали и не предъявляли излишних претензий. Для тех же целей к солидным книгам непременно полагается предисловие, которое сразу же извещает, чего от этой книги следует ждать, а чего от нее ждать не нужно. Предисловие настраивает читателя на восприятие. А послесловие объясняет, почему его неоправданные ожидания не сбылись.

«Божественная комедия» Данте не обойдена вниманием в отечественной научной литературе. Достаточно сказать, что

ее переводчик М. А. Лозинский удостоился в 1946 г. за свой подвижнический труд Сталинской премии I степени. Столь высоко оцененное государством произведение, конечно же, исследовали широко, обстоятельно, разносторонне и со всей ответственностью. А некоторые исследователи просто наслаждались художественным мастерством Данте и полетом его творческой фантазии, не оглядываясь ни на какие сторонние оценки. Потому может показаться, что о «Божественной комедии» российскому читателю уже сказано все.

Поэтому в самом начале предисловия нам следует четко определить, что же нового и интересного для себя отечественный читатель все-таки сможет узнать из книги Романо Гвардини «„Божественная комедия“ Данте. Ее основные философские и религиозные идеи?»

Авторы, которые писали и продолжают писать во всем мире о «Божественной комедии», непременно задаются вопросами о том, как в этой поэме великого Данте отразилось современная ему историческая действительность, как этот шедевр вписан в контекст мировой культуры, какие он содержит философские идеи, какие черты отличают его как произведение поэтического искусства, какова его эстетическая ценность. Все это в книге Романо Гвардини, разумеется, рассматривается тоже, но не это является здесь главным. Находки автора книги состоят в другом.

Что ищет исследователь, то он и находит. А то, что он ищет, всегда определяется тем, кто он есть.

Уникальность подхода Романо Гвардини определяется тем, что он был одним из ведущих католических теологов. (Папа Павел VI предложил ему принять сан кардинала, но восьмидесятилетний Романо Гвардини с благодарностью отклонил это предложение, сославшись на возраст и состояние здоровья.)

Принято полагать, что теология — дело абсолютно серьезное, а вот искусство — это нечто вроде игры, легкой и необязательной, даже безответственной, созданной под влиянием языческих муз. (Этот взгляд стал особенно распространенным после того, как искусство эмансипировалось от богослужения, стало светским, и даже отчасти превратилось ныне в нечто богоборческое.) Хотя многие серьезные художники не прекращали попыток говорить о Боге и божественном, прибегая к художественному языку, теологи всегда считали, что теология

способна сказать о Боге куда лучше, чем искусство, — не отвлекаясь на постороннее и не отвлекая посторонним. По этой причине теологи предпочитали говорить о Боге сами, так что теологические исследования произведений искусства — да еще такие, которые способен без труда, и даже с удовольствием, прочесть человек без специального образования, — всегда были достаточной редкостью.

Уникальность работ Романо Гвардини, если говорить кратко, состоит именно в том, что он был одновременно и знатоком теологии, и знатоком искусства. А еще ему пришлось вдобавок освоить феноменологию и герменевтику как философские дисциплины. Все это — не следствие какой-то прихоти, не результат произвольной и причудливой игры ума, осуществляющего дискурс, то есть движение без всякого определенного курса — что называется, как Бог на душу положит. Просто Гвардини, будучи человеком верующим и священнослужителем, полагал, что все великое в мире происходит по воле Бога. И великие художественные произведения, которые затрагивают тему общения человека с Богом, были созданы, разумеется, тоже по воле Его. А если так, то они, безусловно, заслуживают теологического рассмотрения — ведь это именно Бог поручил избранным и наделенным талантом людям сказать о себе. По мнению Гвардини, люди не пишут о Боге и о божественном исключительно по своей собственной инициативе и прихоти. Если талант — это дар Божий, то этот дар дается людям в первую очередь для того, чтобы люди писали о Боге и о Его отношениях с людьми.

Великий художник просто творит — не задумываясь, как именно он это делает. Мистики отличаются от поэтов только тем, что они дольше «вымалчивают» (М. Хайдеггер) свои сказывания о Божественном. Есть, однако, мистики-перфекционисты, которые «вымалчивают» все бесконечно долго, так и не находя в итоге подходящих средств для выражения открывшегося в откровении. И тогда они требуют от всех молчать о том, о чем нельзя сказать ясно — о должном и прекрасном, о чересчур высоком. Из таких людей получаются великие логики.

Но художники в отличие от таких молчунов все же высказываются, несмотря на сомнения в совершенстве своих произведений. Они не могут сдерживать себя, поскольку пишут потому, что не могут не писать. Их заставляет писать некая

превосходящая их сила. Они выражают в мистическом экстазе то, что эта сила велит им сообщить миру. Очень часто слишком глубокие художники, которые пытаются сообщить о Боге, остаются непонятыми. Поэтому нужен богослов, который знает, как люди говорили о Боге в прошлом и как они говорят о Нем сейчас. А также нужен философ, который, прибегнув к герменевтике и феноменологии, сможет объяснить все происходящее даже тому читателю, который сам с религией знаком поверхностно, никогда не испытывал откровений и не привык полагаться на них.

Именно таким толкователем мистических и художественных откровений на вполне внятном теологическом и философском языке как раз и видит себя Романо Гвардини. Вера у него соединяется с разумом, как это всегда было в католицизме, хотя, конечно, случались и среди католиков споры о том, в какой именно пропорции это происходит.

Именно потому Гвардини и освоил — в дополнение к теологии — те особые философские дисциплины, которые дают возможность рассуждать даже об откровении вполне в духе академическом, даже научном, именуя это откровение интуицией*. Это как раз и есть герменевтика и феноменология, которые позволяют говорить о несказуемом, не апеллируя к вере и к Богу.

Как все эти замыслы реализуются в книге Романо Гвардини о «Божественной комедии» Данте, нам как раз и предстоит выяснить.

РОМАНО ГВАРДИНИ (1885—1968): ШТРИХИ К БИОГРАФИИ

Романо Гвардини родился в 1885 г. в Вероне. В 1886 г. его семья переселилась в Германию — в Майнц, однако немецкое гражданство Гвардини принял только в 1911 г. — в двадцать шесть лет (!). В его семье всегда бережно сохранялась итальянская культура, а в гимназии он успешно осваивал немецкую. После окончания гимназии Романо Гвардини учился в университетах Фрайбурга и Тюбингена — вначале штудировал химию

* Аналогичный, в сущности, подход отличает не имеющую аналогов работу В. Ф. Асмуса «Проблема интуиции в философии и математике» (М.: Мысль, 1965).

и политэкономии, но затем сделал окончательный выбор — остановился на теологии.

Диссертация его была посвящена Бонавентуре (1218–1274). Поскольку выбор темы для диссертации всегда происходит не без согласия соискателя, а то и прямо по его инициативе, этот выбор говорит о многом. Иногда будущим диссертантом сразу же выбирается для исследования мыслитель, чем-то похожий на него самого. Иногда уже в ходе изучения его трудов будущий диссертант проникается не только его идеями, но и берет за образец всю его жизнь. Так или иначе, а сходство взглядов диссертанта с исследуемым им мыслителем проявляет себя почти всегда.

Жизнь Романо Гвардини тоже оказалась необыкновенно похожей на жизнь святого Бонавентуры, о котором он написал диссертацию. Бонавентура (в миру Джованни ди Фиданца) также родился в Италии, но образование получил не на родине — во Франции, где потом и провел всю свою жизнь — в трудах во славу церкви. (У Романо Гвардини вместо Франции была Германия.)

Бонавентура — как впоследствии и Гвардини — сочетал преподавание (был профессором) с занятиями теологией и с популяризацией католического вероучения в широких массах. Плюс к тому, Бонавентура (как и Гвардини) активно участвовал в организационно-административных делах церкви (непосредственно руководил орденом францисканцев в качестве его генерала). Папа назначил Бонавентуру кардиналом. В качестве папского легата Бонавентура участвовал во II Лионском соборе. Романо Гвардини также занимался подобной деятельностью: участвовал в подготовке документов II Ватиканского собора, и именно за эту работу, в которой высокая теологическая теория сочеталась с популяризацией и организационной деятельностью, папа, как уже было сказано, тоже предложил Гвардини стать кардиналом.

Конечно же, самих по себе таких совпадений не бывает: Романо Гвардини приложил немало усилий, чтобы «сделать жизнь» с Бонавентуры. Есть, однако, и еще одна, далеко не столь заметная черта сходства между этими людьми — их отношение к мистике. Казалось бы, это — нечто другое. Но если приглядеться повнимательнее, сходство в отношении к мистике

значительно более связано с уже перечисленными чертами сходства, чем это кажется. Часто к мистике тяготеют те, кто хочет оставить для себя больше свободы в вере и в выборе способов ее распространения в мире. Мистика выше всего ценит откровение, а откровение не знает никаких методик и разумных обоснований. Следовательно, мистический уклон свойственен тем, кто желает проповедовать свою веру творчески, без шаблонов и предписаний — «по наитию». Как раз это и сближает Бонавентуру и Гвардини. Ведь их подход противоположен подходу Фомы Аквинского, он исключает любые «методики» и рационально обоснованные надежные пути к вере.

В самом деле, если признать, что разум способен постигнуть абсолютно все — даже существование Бога, то из этого следует, что ничто не укроется от его, разума, недреманного ока. Если такой точки зрения придерживается руководитель, то он наверняка является тираном, склонным к абсолютному и полному контролю над всем. Он наверняка полагает, что можно составить разумные, логичные инструкции для всех и каждого, предписать каждому все его действия, все его «компетенции», «навыки» и «умения» — и даже все слова, которыми все это должно сопровождаться. Ничего, абсолютно ничего не должно делаться «по наитию» (такой руководитель-тиран презрительно именуется творчество «отсебятиной» или «креативом», что означает «творчество по мелочам»).

Если кто-то, подобно Фоме Аквинскому, утверждает, что можно разумно обосновать веру, предъявив, например, рациональные доказательства существования Бога, то можно быть уверенным — эти доказательства завтра же заставят выучить наизубок каждого специальные методисты, как бы они ни назывались, и принудят сдавать их на оценку на экзамене на правильность веры. Ведь логика — аристотелевская, которую воспринял Фома Аквинский, — не допускает многозначности, а потому рационально обоснованная вера должна быть строго единообразной. (Точно так же обстоит дело с научными открытиями. Они порой — если не чаще всего — делались по наитию. Однако на защите диссертации лукавые методисты обязательно потребуют от ученого описать хорошо продуманный и общеизвестный метод, каким он пользовался, чтобы сделать свое открытие. Д. И. Менделеев ни за что не защитил

бы диссертацию, если бы сказал, что увидел свою таблицу во сне; еще хуже все было бы, если бы он прямо заявил, что она явилась ему в откровении.)

Вера не может быть продумана досконально, не перестав быть верой, а надежные способы достижения ее не могут быть прописаны в инструкциях и стандартах, в теологии именуемых догмами. Мистики говорят, что доказательства лишь умаляют истину (и веру тоже). Сторонники разумного обоснования веры, наоборот, полагают, что вера должна быть строго однообразной — всякие неразумные отклонения от стандартов должны решительно пресекаться аппаратом надзирающих.

Но ведь при таком взгляде на проблему церковь просто не может расширять число своих приверженцев. Завоевывать новых сторонников нельзя при помощи одной только логики. Разум исключает чувства, поскольку, как утверждают современные сторонники всякого рода «теорий информации», эмоции возникают только в условиях информационного голода (или информационного переизбытка — добавим мы). Разумно обоснованная вера Фомы Аквинского не способна побудить никаких чувств и страстей, никаких экстазов — она настолько же бесстрастна, насколько бесстрастно геометрическое или алгебраическое доказательство. Она не способна подвигнуть на подвиг. За нее никто не пойдет на смерть. Она не может увлекать и заражать — вначале благодаря со-чувствию и со-переживанию. Но, конечно же, ни одна религия не может сводиться и только к откровению: это означало бы абсолютный анархизм в вере.

Обычно все происходит так. Новые приверженцы веры обретаются посредством вовлечения чувственно-эмоционального. Таинство привлекает и увлекает своей красотой, ощущением общности всех причастных к ней. Но это — только начало. Человек, уже привлеченный и вовлеченный, приводится к более осознанному принятию веры, которое отнюдь не исключает новых посланных Богом озарений. Но до них дело уже почему-то не доходит... (Точно так же, как у учеников чересчур рьяных научных «методистов» редко случаются прорывы в неизвестное, в совершенно иные научные сферы.)

Именно поэтому Романо Гвардини, который всю свою жизнь приобщал к религии неопитов, и тяготел к мистике — вслед за Бонавентурой. Но это тяготение вовсе не означало для него

допущение полного произвола в вере, когда человек слушает лишь голос Бога в себе, но абсолютно не прислушивается ни к голосу священника-проповедника, ни к голосу общины, ни к голосу руководителей церкви, ни к толкованиям Священного Писания, предпочитая толковать его на собственный лад. Откровение для Гвардини — это первый шаг к вере, необходимый, но не достаточный. Без него веры не обрести, но только лишь с ним веры не удержать. Тот, кто начинает веру с логических доказательств, никогда не сможет обрести влияния на неподготовленных. Тот, кто не закрепляет веру в их головах, а не только в сердце, новых приверженцев веры не удержит.

Именно по этой причине Романо Гвардини и был приглашен готовить документы II Ватиканского собора. Этот собор — XXI Вселенский Собор Католической церкви — был открыт по инициативе папы Иоанна XXIII в 1962 г. и продолжался до 1965 г. (В этот год Гвардини исполнилось 80 лет.) Основная идея собора заключалась в том, что Римско-католическая церковь должна существенно расширить свое влияние в мире, увеличив свою открытость и наладив диалог с другими церквями, обращаясь в мире ко всем людям без исключения. Но любой диалог трудно налаживать, начиная с заявления о своей исключительной правоте. Церковь, которая основывается на вере в то, что Бог оставил на всей Земле только одного своего «полномочного представителя», и Его преемником выступает глава этой церкви, не может не иметь сложностей в налаживании взаимопонимания с инакомыслящими и инаковерующими. С другой стороны, налаживая какие-либо диалоги, заводя свободные обмены мнениями, нужно сразу же определить для себя, где проходит граница допустимого в такой вольной дискуссии. До какой степени можно проявлять понимание Другого, не поступаясь собственными принципами? На что можно смотреть сквозь пальцы, а чем нельзя жертвовать никогда, каких бы заманчивых перспектив это бы ни сулило? Привлечение на свою сторону как можно большего количества приверженцев всегда предполагает учет интересов Других во всем их разнообразии, а значит, неразборчивость, отход от строгости и однозначности догматов, проявление теоретической «гибкости», способствование индивидуализму и либерализму, которые отстаивают в церкви право на абсолютную свободу

совести. Однажды это уже привело к возникновению протестантизма, который стал проповедовать с тех пор широчайшую толерантность. Должен ли католицизм также допускать толерантность — и в каких пределах?

II Ватиканский собор вышел столь бурным и столь продолжительным именно потому, что на нем решался вопрос о границах такой толерантности. Сторонники закрытости и подчеркнутой верности традиции — «интегрисы» — оказались в меньшинстве, но им все же удалось заблокировать наиболее радикальные предложения «прогрессистов», ратовавших за максимально широкий диалог. Ключевые документы по наиболее острым вопросам так и не были приняты. Традиционалисты-«интегрисы» резко выступили против любых проявлений либерализма в церковной жизни — включая учет национальных и местных особенностей. Они не желали открытости по отношению к другим церквям и диалога с ними. Они полагали, что о католицизме надо говорить только с католиками. Они выступили против «антропоцентризма»: церковь должна ориентироваться не на интересы верующего человека, а на установления Бога, то есть быть «теоцентричной».

Папа избрал Романо Гвардини для сотрудничества во время II Ватиканского собора в качестве фигуры, способной обеспечить компромисс — не компромисс с приверженцами других вер, а компромисс внутри католицизма — компромисс католиков с католиками. Гвардини знал, что такое гибкость и вкрадчивость в сочетании с терпением, поскольку на протяжении всей своей жизни занимался налаживанием диалога и освоением ранее не охваченных католицизмом областей и континентов. Он требовал максимально возможного понимания других достойных людей во всем их разнообразии. Это отнюдь не исключало, однако, последующего приведения их к определенным твердым католическим установлениям — но путем убеждения. Дисциплины можно требовать только от твердых своих приверженцев. А первоначальные беседы лучше заводить, выступая в роли человека широких взглядов, лишённого предрассудков. Романо Гвардини, казалось, был создан именно для этой роли. Он чувствовал себя как дома в нескольких странах и в нескольких культурах. Он свободно ориентировался не только в священных текстах, но и в искусстве, а также

в философии — был, так сказать, космополитом и в культуре. Он налаживал контакты с иными поколениями (молодежь, как известно, отличается от старшего и среднего поколения ничуть не меньше, чем отличаются друг от друга представители разных культур).

Такое обеспечение мирной экспансии католицизма вширь, приобщение к нему разнообразных будущих неопитов требовало гораздо большей свободы в речах, в постановке вопросов и в выборе тем, чем на последующих этапах более глубокого освоения веры приобщающихся.

Впрочем, так обстоит дело с любой религией — а также с любой наукой. Популяризатору всегда позволено больше, чем строгому методисту-«пуристу». Поэтому на эти роли подбираются различные люди (или они сами выбирают эти роли в соответствии со склонностями своего характера). Тот, кто приводит учение в систему, упорядочивает уже найденное другими, всегда более упирает на разум, согласующий логически одно с другим, навязывая всем уже посвященным строгую дисциплину логики. Именно поэтому Фома Аквинский, прозванный «Аристотелем с тонзурой», должен был стать опорой охранителей-«интегрисов» II Ватиканского собора. Однако готовая, законченная, с железной логикой выстроенная система не вызывает никаких чувств и ее изложением трудно увлечь необращенных. Увлекает и вовлекает именно страсть изложения, неожиданные повороты, личные эмоции здесь и сейчас — контакт с трансцендентным, происходящий прямо на глазах. Строгому ревнителю любой веры (представителю «черного духовенства» из монастырей) всегда кажется, что «белое духовенство», которое общается с паствой, допускает массу неточностей и вольностей. Но «белое духовенство» все же имеет дело с теми, кто уже пришел в церковь. Что же тогда говорить о вольностях тех, кто еще только приглашает переступить ее порог? Такие люди — вроде Иоганна Тецеля — вообще способны привести в бешенство человека из монастыря. Тот, кто привлекает людей из других областей, всегда вынужден ходить у самой границы, едва не пересекая ее. Так что люди, привлекающие новую паству из числа неверующих или иноверцев, в собственной церкви всегда представляются «пуристам» вольнодумцами.

Открещиваясь от подобных обвинений в вольностях, проповедники, обращаясь к неподготовленным и необращенным, всегда делали упор на откровении, противопоставляя его разуму. Ведь в откровении Бог непосредственно являлся проповедующему, минуя посредствующие звенья. Такая внезапность всегда могла оправдать использование слов и образов, которые казались «пуристам» неточными и нестрогими — если не сказать больше. Ведь религиозный экстаз не может быть выражен строго подобранными словами, тщательно взвешенными при помощи разума.

Романо Гвардини противопоставил Фоме Аквинскому мистику Бонавентуры именно потому, что предпочитал сохранять за собой право самому толковать откровения Бога, не полагаясь всецело на церковные конвенции, изложенные в документах, принятых Соборами, и на энциклики — циркулярные послания папы. Он полагал, что наиболее важное открывается именно вере, а веру предписать «по пунктам», «по параграфам», «по силлогизмам» нельзя. Гвардини считал, что апелляции к разуму в томизме чреватy единообразием «общепонятных» и «объяснимых всем» инструкций, что принято называть «нормативной дидактичностью» томизма, — против чего выступал, в частности, М. Хайдеггер, именно по этой причине покинувший лоно католицизма. Религиозный романтизм мистики значительно больше соответствовал представлениям Гвардини о свободе совести — но в еще большей степени он соответствовал самой сути его деятельности (разговорам с еще не обращенными в веру или иноверцами и понимаю их, которое требуется для таких разговоров).

Тонкость, однако, заключалась в том, что слишком далеко по этому пути «понимания Иного» заходить было нельзя, особенно оставаясь приближенным к руководству церкви. Надо было знать меру. Гвардини занимал позицию «либерала во власти», который вынужден сочетать несочетаемое — свободу и дисциплину. И тогда он нашел весьма оригинальный ход. Он стал выступать в двух ипостасях. В одной он представлял строгим и принципиальным священником, строго следующим канонам веры. В другой ипостаси он выступал чуть ли не как «свой среди чужих, чужой среди своих» — тогда, когда занимался «литературоведением» и брался понимать, как

толкуют Бога литераторы-язычники, литераторы-протестанты, литераторы-православные.

В этой роли — «своего среди чужих» — он был разведчиком и дипломатом своей церкви. С 1910 г., когда он был рукоположен в священники, Романо Гвардини всегда демонстрировал стремление к проникновению в новые или в некогда утраченные для католицизма области. Иногда при этом использовались весьма тонкие и неоднозначные ходы. Биографы Гвардини с большим трудом объясняют, как ему, католику, удалось стать в 1923 г. профессором университета в Берлине, где для него была создана кафедра христианского мировоззрения и философии религии — ведь здесь всегда были столь сильные позиции протестантства! Кафедру пришлось создавать «под прикрытием» — считалось, что она, существуя в Берлине, «приписана» к Бреслау (Вроцлаву). И названа она была дипломатично — кафедрой философии религии, а не кафедрой католической теологии. (Теологии вне конфессии не бывает!)

Об этой склонности к значительной толерантности, к дипломатии, к стремлению любой ценой понимать все, что хоть немного заслуживает понимания, нам очень важно сказать здесь, потому что человек — это стиль. Формальные вещи и установления Гвардини никогда не останавливали. Он вполне мог исследовать в подробностях, будучи католиком, совсем не католическое видение Бога у писателей и философов, говоря со своей кафедры не о католицизме, а о каком-то расплывчатом «христианском мировоззрении», о «философии религии» (сегодня в таких же дипломатических целях используется невнятное понятие «религиоведение», которое освещает религию как «феномен культуры»). Согласно известному дипломатическому правилу, сформулированному французами, Гвардини лишней раз не называет кошку кошкой, но это вовсе не означает, что он намерен уравнивать все веры и говорить о «религии вообще». Нет, разговор у него только начинается о «религии вообще», но в конце разговора как-то оказывается, что речь всегда шла, по сути, о католицизме.

Обращение к художественным произведениям, авторы которых пишут об отношении человека к Богу, как раз и становится для Романо Гвардини одним из способов завести разговор со всеми читателями этих произведений, особенно с молодыми — и это будет разговор о католицизме. (Другим способом

завести такой разговор было чтение лекций о «христианском мировоззрении» и о «философии религии» студентам-протестантам в Берлине.)

Книга Романо Гвардини о Данте — как, впрочем, и другие его «литературоведческие» сочинения, демонстрирует стремление к воссозданию цельности личности исследуемого автора и цельности созданного им мира. Гвардини всякий раз воздает хвалу такой цельности (или, как говорят ныне, «системности»), обнаружив ее. Ценя такую цельность личности в других, он, разумеется, ценил ее и в себе самом.

Целостность личности Гвардини проявляется в стремлении связывать в неразрывное целое все «составные части» своего мировоззрения, а далее обеспечивать его выход в практику. Он придает большое значение откровению не только теоретически — в теологии, но и в практике богослужения. Он становится одним из руководителей Литургического движения, написав работу «О духе литургии». Богослужение, по его мнению, должно быть эстетически прекрасным действием, максимально вовлекающим паству. Своей эстетикой оно должно столь же сильно затрагивать чувства верующих людей, сколь их затрагивает театральный спектакль или чтение высокохудожественных литературных произведений. Искусство завораживает и вовлекает, зачаровывает. И служба в церкви тоже должна оказывать такое же воздействие, не превращаясь в нечто рутинное и нетворческое. Верующие должны не просто понимать головой и пассивно созерцать происходящее в храме — они должны воспринимать происходящее сердцем и вовлекаться в богослужение, со-участвуя в нем. Их должно всецело захватывать совместное переживание присутствия Бога. В пользу такого эмоционально окрашенного соучастия «теологическое литературоведение» Романо Гвардини дает сильный аргумент: в стихах Ф. Гёльдерлина он обнаруживает описание такого идеального богослужения, когда само предвкушение явления Бога, охватывающее общину верующих, призывает Его. Об этом Гвардини пишет в своей «литературоведческой» работе о Гёльдерлине *. Именно описанное Ф. Гёльдерлином ожидание и переживание всей общиной явления Бога и представляет

* См.: *Гвардини Р. Гёльдерлин. Картина мира и боговдохновенность*. СПб.: Наука, 2015. (Перевод с нем. А. В. Перцева; стихи в переводе С. П. Пургина).

собой то, к чему стремилось Литургическое движение. Вера должна снова стать творческим актом, вдохновение и откровение должны испытывать не только отдельные мистики, но и все члены общины.

Воссоединение богослужения с искусством, поиски новых форм этой связи, по мнению Гвардини, должно быть обеспечено организационно. Молодая католическая элита, освоившая не только вероучение, но и свободно ориентирующаяся в искусстве, в мире художественной литературы, понесет в мир католичество со всей энергией молодости. Перед Второй мировой войной Гвардини пытается реализовать этот замысел, участвуя в молодежном движении «Quickborn» (это название можно перевести как «Животворящий ключ»).

Выстраивается цельная, продуманная стратегия. Разговор с молодежью, которую надо обратить в католичество, можно начать, сказав, что существуют признанные во всем мире достижения мировой культуры и искусства. Не знать их — просто стыдно. Есть великие писатели, о творчестве которых должен иметь свое представление каждый. Дальше можно обратить внимание на то, что некоторые из этих писателей, жившие в самых разных странах и принадлежавшие к самым различным конфессиям, писали о Боге и человеке. Это была одна из важных тем в их творчестве — наряду с другими. Не обращая внимание на ее раскрытие, мы, конечно, этих писателей не поймем. Творческий человек испытывает вдохновение. И Бога он представляет себе не так, как все. Так что, приобщаясь к мировой культуре, мы можем рассмотреть и эту тему: как именно тот или иной гениальный писатель понимал Бога. Но при сопоставлении нескольких образов Бога в европейской культуре как-то сам собой, исподволь встает вопрос о критерии, из которого мы исходим, проводя сравнения. Как, скажем, мы сможем сравнить образ Христа у Ф. М. Достоевского с образом Христа у Ф. Гёльдерлина? Ни тот, ни другой не соответствуют тому образу, который существует в Священном Писании. Христос Достоевского является Великому Инквизитору, Христос Гёльдерлина — один из трех спасителей, наряду с Гераклом и Дионисом. Сопоставить их «напрямую» просто невозможно. Так что не обойтись без «классического» образа Христа, с которым будут сравниваться оба «неклассических» образа. Так,

с неизбежностью и ненавязчиво, мы переходим к католическому пониманию Христа. А к какому же еще, спрашивается, может перейти католик?

Следуя этой стратегии, Романо Гвардини и написал свои книги о Сократе, о Ф. Гёльдерлине, о Ф. М. Достоевском, о Р. М. Рильке. Эти книги о представителях особых конфессий представляли собой послания молодым католикам — и в еще большей степени *будущим* молодым католикам.

Разбирая творчество перечисленных художников слова, Гвардини, не смущаясь, со всей откровенностью говорит, что они — совсем не католики. Ревностный католик мог бы даже отвергнуть их, что называется, с порога. Но это было бы поспешным, опрометчивым решением. Если присмотреться к произведениям этих авторов повнимательнее, если использовать герменевтику, если открыть скрытый смысл за их словами, то вполне можно показать, что великие художники слова говорят вовсе не от себя, вовсе не по своему произволу и вовсе не навязывают никому своей религии. Их устами говорит Бог. К тому, что Бог говорит таким образом, вполне может прислушаться и католик, не поступаясь при этом своей верой. Даже если обнаружится, что Гёльдерлин, к примеру, создал свою собственную религию, в которой Христос — всего лишь один из трех спасителей, он еще не заслуживает немедленного осуждения как еретик. Ведь он сам признает чуть позднее, что любит Христа значительно больше всех прочих богов. Значит, в Гёльдерлине как художнике слова надо найти вначале христианское — надо посмотреть на него как на «криптохристианина». А потом можно найти у него и «тенденцию» — не просто к христианству, а даже к католицизму. Во всяком случае, поговорив о католицизме в связи с Гёльдерлином.

С Данте и его «Божественной комедией» дело у Гвардини обстояло значительно легче. Сам Данте был ревностным католиком (хотя и высказывал, будучи художником, некоторые спорные мысли — например, помещал в ад еще живых людей), так что перетолковывать его на «правильный» конфессиональный лад не пришлось. Осталось только разъяснить, чем отличается средневеково-ренессансный католицизм Данте от современного — и, самое главное, чем именно ценно его произведение для католицизма до сих пор.

СПЕЦИФИКА «ДАНТОВЕДЕНИЯ» РОМАНО ГВАРДИНИ

Романо Гвардини писал о Данте на протяжении многих лет. В этом легко убедиться, если ознакомиться со ссылками на его собственные статьи и монографии о Данте и его творчестве, которые он сделал в своих лекциях. К ним относится все, что мы уже сказали о его «католическом литературоведении», но все же книга о Данте в связи с «Божественной комедией» значительно отличается от других, посвященных писательскому творчеству. И главное отличие определяется тем, что из всех великих художников слова, произведения которых об отношениях Бога и человека подробно проанализировал Романо Гвардини, лишь Данте был его соотечественником — итальянцем. Хотя Гвардини прожил в Италии, где он родился, всего лишь год, в доме его родителей, переехавших в Германию, царил итальянская культура. Он чувствовал себя итальянцем — и немецкое гражданство принял, как мы помним, только в 26 лет.

Книга «Божественная комедия» вошла в его жизнь с самого детства. Ее, снабженную множеством прекрасных иллюстраций, отец подарил Романо, когда тот был еще мальчиком, и один из его школьных друзей вспоминал, как он, пригласив его поиграть в своем доме, с большим знанием дела объяснял, что изображено на картинках в книге. (Понятно, что он воспроизводил подробные родительские комментарии: эту книгу с ним читали и обсуждали.)

Уже поступив в университет, Гвардини имел беседу с одним из своих наставников-профессоров, и тот рекомендовал ему написать исследование о «Божественной комедии» — и добавил, что непременно сделал бы это сам, если бы знал итальянский язык. При этом подразумевалось, конечно, что эта работа должна быть написана, в первую очередь, для немцев — чтобы познакомить их не только с произведением Данте Алигьери, но и со всем контекстом итальянской культуры, в котором оно существует.

Лекции Гвардини, предлагаемые в этой книге вниманию читателя, и стали блестящим решением этой проблемы — презентацией итальянской культуры для неитальянцев. Решить эту задачу с таким блеском смог не просто итальянец по рожде-

нию, а итальянец, живущий в иной стране и хорошо знакомый с ее культурой, весьма отличной от культуры своей родины. Только такой человек мог сделать столь тонкие замечания по поводу «Божественной комедии», какие сделал Романо Гвардини. (Напомним, что Данте написал свое произведение также вдали от родных мест.)

Человек, безвыездно живущий на родине и знакомый только с ее культурой, воспринимает принятые там нравы и обыкновения как «естественные», «само собой разумеющиеся», «нормальные для всех людей» — а значит, как «общечеловеческие». Тот, кто живет иначе, воспринимается им как некое отклонение от нормы. Между тем в сравнении познается многое — в том числе и отличительные особенности родной культуры. (Точно так же невозможна самоидентификация в одиночку.) Только Гвардини — итальянец, с детства живший в Германии, — мог заметить, например, что ад у Данте — чисто итальянский. В этом аду не жарко, а холодно, хотя, конечно, есть и грешники, которые страдают от жары — например, пребывающие в тлеющих гробах. Однако на самом последнем круге ада — там, где находится сатана, и где, в представлении жителей северных стран, должно быть самое пекло, — у Данте царит мертвящий холод. Сатана там вмерз в лед озера.

Напрашивается мысль: для Данте жара — это, конечно, мука, но самая страшная адская мука — это холод. Так полагают южане. Жару еще можно вытерпеть. Но холод просто убивает. Ни один итальянец не поймет старшеклассников российского Приполярья, которые отправляются в лес поохотиться в сорокоградусные морозы, пользуясь тем, что занятия в их школе отменили в связи с холодами. Холод, по их мнению, еще можно терпеть, если умеючи подготовиться к нему, а вот адскую жару — просто невозможно.

Во-вторых, как отмечает Гвардини, ад у Данте — это итальянский ад потому, что его обитатели необыкновенно общительны. Они охотно и весьма бурно вступают в беседу с посетившим ад Данте и самым подробным образом отвечают на его вопросы — даже те, которые оказались в преисподней за свою гордыню. Казалось бы, эти мизантропы-гордецы должны были бы презрительно повернуться к пришельцу спиной, обдав его холодным, высокомерным молчанием. Но они вовсе не

замкнулись в себе и готовы отвечать, обнаруживая желание поведать о своей жизни во всех ярких подробностях. Есть, стало быть, мизантропия северная и мизантропия южная. И южное высокомерие показалось бы, например, северянину-немцу или русскому чуть ли не развязностью.

Конечно, Гвардини понимает, что такие национальные особенности ада не согласуются с его ключевой концепцией, согласно которой представление об аде не является плодом воображения Данте в соответствии с его национальным менталитетом, а было открыто Данте Богом в откровении. (Как-то трудно представить себе, что Бог посылает откровения людям с учетом их национальных особенностей.) Возможно, поэтому Гвардини придает своим словам об итальянском аде вид некоторой шутки (допущенной с каменным выражением лица), и даже подводит под свои наблюдения некоторое — весьма остроумное, но достаточно несерьезное — обоснование. Он пишет, что северяне, живущие в холодном климате, укутываются по привычке в одежду так, чтобы не осталось ни единой щелочки, через которую могло бы уйти тепло. Так же они воспринимают и тело. Оно должно хранить тепло души, не выпуская его наружу. (Именно потому монады у Лейбница не имеют окон: душа изолирована от других душ непроницаемой телесной оболочкой.) Раз все переживания и чувства северянина должны оставаться в душе, то тело вовсе не должно принимать участия в их выражении: его задача — хранить переживания и чувства скрытыми. Лицо северянина должно быть непроницаемым, а всякого рода жестикуляция и позерство — просто неприличны.

Иное дело — южанин, который привык жить в жарком климате. Он носит необходимый минимум одежды. Обнажение каких-то частей тела у северянина воспринимается как откровенное приглашение к вступлению в интимную связь — или, по крайней мере, как намек на ее возможность, то есть кокетство. Южанину ничего подобного в голову не придет — потому что традиция уже давно объявила красоту священной и неприкосновенной. Обнажение в жарком климате — к примеру, у моря, на пляже — не воспринимается как что-то интимное. Нагота защищена от посягательств культурной традицией, которая уже стала частью менталитета. Соответственно тело не

есть узилище для души — наоборот, оно постоянно выражает душевные движения, зримо продолжает их. Поза, гримаса, жест — все это является для южанина естественным выражением эмоций и чувств. Сдерживать их — просто мучительно. Наверное, именно потому вмерзнуть в лед в неподвижности и есть предельная мука, уготованная сатане. Вдобавок, он еще и не может сказать ни слова, вообще не может издать ни звука, поскольку из трех его пастей торчат три величайших предателя в истории человечества.

В общем, представление об аде — это представления итальянца-южанина. Как же тогда объяснить выбор «национального» наказания для сатаны, сделанный Богом? А никак не объяснять — просто сослаться на особенность откровения, которое послал Бог Данте. Откровение — это великая тайна. И воспринимается оно, как видно, по-разному представителями различных наций... Так уж все привиделось в аду великому поэту — итальянцу.

Восприняв совет университетского профессора, Романо Гвардини занялся исследованием «Божественной комедии» — и в результате отдал изучению творчества Данте несколько десятилетий своей жизни. Говоря строго, книга Гвардини «„Божественная комедия“ Данте. Ее основные философские и религиозные идеи» представляет собой не законченную монографию, а лекционный курс, который читался автором на протяжении многих лет, но так и остался незавершенным. Некоторые темы этого курса остались у Гвардини только намеченными. Они представлены в набросках, которые сделаны на отдельных страницах и обрываются неожиданно. Это — записи, наскоро сделанные для себя, чтобы не упустить мысль и развернуть ее при будущей работе. Некоторые слова записаны сокращенно (составители постарались воспроизвести их в полном виде, добавив в скобках недостающие части слов).

Однако невозможно не заметить, что весь лекционный курс — как законченные лекции, так и существующие в набросках, а также только в виде плана — объединен автором в единое целое. Он подчинен грандиозному и прекрасно продуманному плану. Как Данте постоянно держал в голове весь мирострой во всех деталях — от ада и до небес — так и Романо Гвардини всегда держал в голове генеральный план будущего

всеохватного курса лекций о Данте. Курс лекций Гвардини можно сравнить с колоссальным проектом единого здания, отдельные залы и комнаты которого прорисованы вплоть до мелочей, а некоторые — лишь намечены в виде эскизов. Генеральный план курса существовал всегда, и во время чтения курса автору приходили новые мысли, которые он вносил в конспект лекций. Законченное публиковалось в виде научных статей и даже монографий, посвященных отдельным вопросам. Работа над незаконченным продолжалась. Совершенно очевидно, что автору курса потребовалось бы еще несколько лет только для того, чтобы развернуть все планы, которые уже были намечены и опубликованы лишь впоследствии составителями. Поистине, лекционный курс о «Божественной комедии» действительно был для Романо Гвардини трудом всей жизни, который так и остался незавершенным. Зато мы теперь можем получить представление о том, как именно создавались лекции, видя их на различных стадиях «созревания» — от плана до краткого наброска, от наброска — к законченному раскрытию темы, вписанному в целостный «архитектурный» проект.

Слово «лекции» даже было вынесено составителями в название книги Гвардини. По стилю изложения это — именно лекции для университета. Можно положить книгу Гвардини перед собой и читать вслух; при этом студенческая аудитория прекрасно воспринимала бы темп и стиль изложения, избранный лектором. Это ничуть не удивительно — ведь Гвардини был прекрасным преподавателем с многолетним стажем. Он не злоупотреблял сложностью предложений, не делал их слишком длинными, учитывая особенности восприятия лекционного текста в аудитории. Но он и не укорачивал эти предложения искусственно, не упрощал их чрезмерно, поскольку, в противном случае, они негодились бы для выражения сложных мыслей. Это — настоящие университетские, академические лекции, такие, какие читались в университетах в прошлом веке, еще до замены их всякими комиксами — картинками с краткими текстами, воспроизводимыми в компьютере или на экране с помощью проектора. Картинки мешают абстрактному мышлению. Лекции Гвардини, наоборот, учат отвлеченному полету мысли, развивают способность воспарять над конкретикой. Что, собственно, и делает в поэме Данте как ее глав-

ный герой, возносясь в небеса, к метафизическому Эмпирею.

Преподавать Романо Гвардини начал в 1921 г., когда он стал приват-доцентом в Боннском университете. Но в университет он пришел именно как богослов, чтобы знакомить студентов с католической религией как культурным феноменом. (В священники он был рукоположен в 1910 г., в возрасте 25 лет, а с 1915 г. — в тридцать лет — стал магистром теологии.) С 1923 г., как уже было сказано, для него хитроумным образом была создана кафедра философии религии в Берлинском университете, и он стал, таким образом, ординарным — то есть штатным — профессором по этой кафедре.

Нацисты отстранили Гвардини от преподавания, а в 1939 г. лишили профессорского звания. Он чуть было не оказался в концентрационном лагере, но сложные дипломатические интриги, не без участия Ватикана, позволили ему избежать этой участи. После разгрома нацизма Романо Гвардини вернулся в 1945 г. к преподаванию и профессорствовал в Тюбингене и Мюнхене.

У конспектов лекций о «Божественной комедии», конечно, есть и свои недостатки — в сравнении с законченной книгой, в которую они могли бы превратиться, будучи доработанными. Не все предложения закончены, не все мысли выражены наилучшим образом. Но зато у конспектов — как «жанра» — есть и преимущества. Среди них, например, сохранился набросок вводной лекции, в которой студентам колледжа объясняется общий замысел курса и особо важное в нем при изучении (в книгах авторы обычно такого не практикуют). Так зачем же, по мнению самого Гвардини, нужно изучать «Божественную комедию»?

ОБЩИЙ ЗАМЫСЕЛ ЛЕКЦИОННОГО КУРСА О «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»

К тексту лекционного курса Романо Гвардини составители книги приложили отрывочный конспект — своего рода вводное слово для студентов, которое осталось незаконченным, даже едва начатым. В конспекте — всего несколько полных страниц, а в дополнение к ним — обрывки фраз, сокращенные слова, библиографические записи. В общем, это есть то, что некоторые преподаватели записывают для себя на листочке, чтобы

держат перед глазами во время лекции, — так называемый «опорный конспект».

Мы решили подробно процитировать его здесь, отдельно от курса лекций, потому что в конце издания их, куда он был помещен составителями, этот недоработанный отрывок явно смазывает все впечатление от оригинального и хорошо продуманного, лишь по видимости внезапного конца курса (об этом — ниже).

Судя по этому «опорному конспекту», Гвардини собирался вначале сообщить студентам, что к нему обратилось руководство Колледжа*, предложив прочитать о «Божественной комедии» лекции «не исторические, а религиозно-философские», то есть рассмотреть ее как «философский текст». Поэтому требуется с самого начала определить, в чем будет заключаться именно такой, религиозно-философский подход к великой поэме Данте.

В своем «опорном конспекте» Гвардини пишет:

«Что побуждает нас изучать „Божественную комедию“? В особенности, если учесть, что это изучение — дело нелегкое? Прежде всего то, что это — великое произведение искусства, одна из немногих величайших поэм в истории человечества. Рядом с ней можно поставить только сочинения Гомера, Эсхила, Шекспира... Потому, что только в ней красота построения и образов, человеческая значимость переживаний и безусловность конечных оценок и позиций соответствует наивысшим меркам. Действительно великое понять всегда трудно... Чем более великим оказывается произведение, тем более высоки требования к воспринимающему его. Наивысшее величие увидеть не так легко. Поэтому „Божественная комедия“ не столь доступна для понимания. Это становится ясным, если сравнить ее с другими произведениями искусства. Кто рискнет утверждать, что античный греческий храм или баховское искусство фуги доступно многим? „Божественная комедия“ стоит в одном ряду с этими произведениями»**.

Трудности в восприятии «Божественной комедии» заключаются не только в том, что это произведение наивысшей степени сложности (вопреки распространенным ныне представлениям о демократии в культуре, Гвардини полагает, что великое искусство доступно, увы, немногим). Дело значительно усложняется

* В отличие от нынешних российских зазнавшихся техникумов, колледжи в ту пору были подразделениями университетов.

** *Guardini R. Dantes Göttliche Komödie. Ihre philosophischen und religiösen Grundgedanken. (Vorlesungen).* Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag; Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh, 1998. S. 459.

тем, что сегодняшние читатели поэмы Данте — даже самые одаренные и талантливые — вынуждены переноситься на несколько веков в прошлое, в космос культуры эпохи Возрождения, которая начинается «Божественной комедией». Так принято полагать. Но это — неточно, а потому и неверно. По мнению Романо Гвардини, Данте не следовало бы без оговорок называть мыслителем эпохи Возрождения. Да, конечно, у него есть немало черт, свойственных мыслителям той эпохи — в частности, полное отсутствие самоуничужения, ощущение себя соратником Бога — так сказать, младшим мастером, который тоже творец. Однако Данте по понятным причинам — со своими сторонниками он потерпел поражение в политической борьбе и был изгнан на чужбину! — не был склонен идеализировать современные ему порядки. Ведь их установили его враги! Поэтому Данте рассматривал новые порядки как следствие упадка и разрушения устоев и — в пику происходящему — идеализировал и возвеличивал прошлое. Так что читателю Данте, чтобы понять его, потребуется иметь представление не только об эпохе Возрождения, но и представление об эпохе Средневековья.

Гвардини пишет: «Факты [описываемые в поэме Данте] опираются на средневековую картину мира, которая далека от нас исторически... Кроме того, до сих пор ведутся споры о том, как оценивать эпоху Возрождения и современность, что оказывает влияние на восприятие... Далее, надо учесть тот факт, что „Божественная комедия“ — это христианское поэтическое произведение... Но христианское сегодня во многом стоит дальше, чем греческая религия, и даже чем буддизм» *. Действительно, под влиянием моды на восточные культы, охватившей Европу в XX в., особенно после Второй мировой войны, христианская культура эпохи Возрождения перестала вызывать интерес, отодвинулась у широкой публики на задний план. А некоторые ведущие европейские умы вообще усомнились в ее ценности. Так, склонный к иронии Бертран Рассел заявил, что в эпоху Возрождения участвовало приблизительно 200 человек, так что это была не какая-то всемирно-историческая эпоха, а достаточно локальное, хотя и яркое культурное явление. «Возрождение не было народным движением, — писал

* Ibid. S.459.

Рассел, — это было движение немногочисленной группы ученых и художников, которым покровительствовали щедрые патроны, особенно Медичи и папы-гуманисты. Если бы этой помощи не было, Возрождение не могло бы достигнуть таких значительных успехов»*. А суровые лютеранские проповедники всегда связывали феномен, именуемый «Возрождением», с порочным роскошествованием и мотовством римских пап, недостойных своего священного сана. Так что забвение Возрождения или попытки его дискредитировать осложняют сегодня адекватное восприятие шедевра Данте.

Романтизм также, по мнению Гвардини, весьма затруднил понимание «Божественной комедии» — тем, что сформировал предвзятое мнение о неравноценности ее частей. Романтики подошли к поэме Данте с собственными представлениями об искусстве и о том, что представляет собой прекрасное в жизни, достойное стать его предметом. Для романтиков идеалом человека был бунтарь, восставший против тирании и заурядности, величественно гибнущий в результате в неравной борьбе с врагами. Персонажи, населяющие ад у Данте, — это как раз любимые романтиками типажи, отчего романтики наградили «Ад» в поэме наивысшим баллом. Они не могли не оценить прекрасное изображение подобных образов у Данте, который, описывая ад, передал все буйство жизненных страстей. Другие же части поэмы получили у романтиков куда менее высокую оценку. «В соответствии с ней, наиболее прекрасна первая часть „Божественной комедии“ — ад. „Чистилище“ уже менее жизненно, наконец, „Рай“ — это чисто абстрактная умозрительная поэзия»**.

Действительно, в аду — несмотря на его кажущуюся статику, поскольку грешники остаются в нем навечно, а движутся только Данте и его проводник, — жизнь поистине бьет ключом, и бурлят страсти. «Ад» заполняют люди, жившие пылко и страстно, и даже в преисподней они сохраняют способность испытывать страсти, мастерски описанные Данте. К тому же каждый из персонажей ада заставляет живо вспоминать ситуации, в которых совершались злодеяния, приведшие их в ад, и эти ситуации также полны накала и динамизма. Действие

* Рассел Б. История западной философии. Ростов н / Д.: Феникс, 1998. С. 570.

** *Guardini R. Dantes Göttliche Komödie. S. 459.*

в аду, таким образом, вызывает бездну эмоций и чувств, хотя все, кроме Данте и его проводника, остаются на своих местах. В чистилище действие становится более вялым, и что самое главное — однообразным и бесконфликтным, однозначно благообразным, лишенным остроты противоречий. Наконец, в наднебесье движение, по меркам романтиков, и вовсе замирает (точно так же рассудил бы любитель нынешнего «фэнтези» или фильмов в стиле «экшн»). Что здесь напряженно-динамичного? Всего лишь постижение триединства Бога... Никакого напряжения. Разве что чисто умственное... (Примечательно, что подобный же взгляд на поэму доминирует сегодня и в Интернете. «Ад» Данте здесь все комментируют подробно и разнообразно, включая составление таблиц расположения грешников по кругам; прилагаются также во множестве картинки и даже мультфильмы. Остальные части поэмы Интернет почти игнорирует.)

Разумеется, теолог Гвардини никак не может согласиться с такой оценкой. «Ад» просто не может быть главным в «Божественной комедии», а «Рай» — самой неудачной ее частью. Оценка, которую дает романтизм, «совершенно ложная... Верно обратное. Можно с уверенностью утверждать, что признак подлинного понимания Данте — сознание того, что величие и красота все более и более возрастают при переходе от одной части к другой, которые неразрывны... Правда, понимать их все труднее и труднее. Нужно, вообще, уяснить для себя, что „Божественная комедия“ не может пониматься по современным меркам, прилагаемым к произведениям искусства. Совершенно не может быть тем, которые понимались бы как чисто эстетические, тем, предназначенных для эстетического же рассмотрения... [Поэма] не только стремится изображать или выражать — нет, она хочет строить мир, историю, упорядочивать существование... Занявшись „Божественной комедией“, нам нужно оставить в стороне наше понятие о произведении искусства... Точно так же, как мы должны забыть о нем, глядя на средневековый кафедральный собор... Нужна категория особого рода, значительно более всеобъемлющая, с гораздо большими притязаниями. Поэтому задача введения и интерпретации состоит в том, чтобы раскрыть то, что построено по собственному закону»*.

* Ibid. S.459–460.

Резюмируем сказанное.

Как видим, для Романо Гвардини «философско-религиозное» рассмотрение поэмы — это восстановление ее общего смысла. Смысл этот искажался и толковался превратно — не в соответствии с тем, что Бог открыл в откровении Данте. Даже романтики, которые были ближе к Данте по времени, чем мы, толковали его поэму неаутентично. Что уж говорить о наших современниках!

Важно пояснить, что имеет в виду Гвардини, говоря, что «Божественная комедия» не может пониматься по современным меркам, прилагаемым к произведениям искусства. Он вообще разделяет поэзию на три вида.

Поэзия первого вида изящно описывает то, что дано в наблюдении. Близкие нам примеры: «Вот бежит дворовый мальчик, // В салазки Жучку посадив...»; «Бежит матрос, бежит солдат, // Стреляет на ходу...». (Это, так сказать, фактофиксирующая поэзия — некая разновидность информации, причем, не самая эффективная. Ведь информацию следует сформировать и передать как можно быстрее, а на рифмовку и поиск изящных выражений тратится лишнее время. И, вообще, все это — отвлекает от существа передаваемой информации. Именно поэтому вне рекламы поэзия в информационную эпоху отомрет. Да и в рекламе уже почти отмерла, превратившись в стихоплетство.)

Второй вид поэзии знакомит нас с индивидуально-неповторимыми переживаниями поэта. Они уникальны в своей красоте и сложности. «Я вас любил: любовь еще, быть может, // В душе моей угасла не совсем...», «Потом жарким я обливаюсь, // Дрожью члены все охвачены, // Зеленее становлюсь трав...» Это, однако, чисто субъективные переживания, которые интересны не всем.

Но есть еще и третий вид поэзии, при котором не поэт говорит от себя и о себе — нет, «через» поэта сказывается какая-то превосходящая его сила — Что-то или Кто-то. Поэт выступает только как посредник, который должен донести до других людей открывающееся ему в откровении — открывающееся независимо от его воли. Именно таким, по мнению Гвардини, было искусство Гомера, Эсхила и Шекспира, рядом с которыми следует поставить и Данте. Список художников слова на этом, пожалуй, исчерпывается. Только они творили по божественному вдохновению. Если сравнить их произведения

с высшими достижениями из иных сфер культуры, то наравне с ними будут стоять кафедральный собор и фуги Баха.

Всякий, кто пытается судить о божественном вдохновении-откровении в сфере искусства и в иных сферах, рано или поздно сталкивается с вопросом о роли художника в процессе такого боговдохновенного творчества: должен ли он, художник, лишь пассивно воспринимать это откровение, чтобы затем с благоговением передать его в меру своих скромных способностей? Или ему следует активно проявлять свои способности, творя со всей силой таланта, который даровал ему Бог? А возможно, Бог «диктует прямо на перо», без всякого участия человека, который это перо только послушно держит, поскольку малейшее его своеволие может исказить божественный смысл своим человеческим, слишком человеческим его восприятием? Или художник в творческом экстазе становится воплощением Бога-Творца и властно распоряжается тем «материалом», который открылся ему в откровении?

Эти вопросы Гвардини считает непростыми. Он признает, что великие художники слова, творя поэзию третьего вида, создают поистине эпические полотна, проявляя себя на их фоне по-разному — кто-то остается на заднем плане, а кто-то властно выдвигается на передний:

«Когда мы читаем „Илиаду“ или „Одиссею“, мы, строго говоря, не встречаем там их создателя или того последнего поэта, который свел все воедино и придал этому окончательную форму. Подобным же образом — если исходить из совсем других исторических предпосылок — дело обстоит в мире Шекспира. У Данте же — все иначе. Это проявляется уже в том, что он ведет повествование от первого лица. Далее: все видится через призму его мощной, полыхающей огнем личности... Это проявляется везде, где он повествует о том, что ему не по нраву... Он выносит окончательные вердикты, он снова и снова решительно и четко определяет свою позицию — и судит с этой позиции, вынося приговор. Личность Данте, действительно, принадлежит к наиболее сильным в поэме... Она проникнута сильным противоречием, которое определяет весь ее строй: она властна и в то же время смиренна. Она неумолима в суждениях и все же полна глубокого добра. Страстна до такой степени, что это заставляет ее быть несправедливой, — и опять-таки — полна нежности, заряжена силой и полна сладости»*.

Итак, по мнению Романо Гвардини, мы видим не только картину мироздания, которое открывает Данте Бог, но и наблюдаем во всей красе на фоне этой картины фигуру самого

* Ibid. S.460.

Данте — человека и художника. Мы видим мир, который создал по своему плану Бог — и видим поэму, которую по своему плану создал великий творец-художник. Мир «Божественной комедии», таким образом, сотворен дважды. Но это ничуть не смущает Гвардини. Он и сам, будучи человеком активным, даже пассионарным, не привык пассивно созерцать открывшееся ему в откровении — он привык со всей страстью и верой внедрять повсюду в мире божественный смысл. В соответствии с собственными жизненными принципами, Гвардини полагает, что исходный импульс, получаемый от Бога, надо воспринимать активно и передавать дальше — со всей силой своей личности упорядочивать «материал», открывшийся в откровении. А другие пусть любят эту мощную активность Божьего соратника, каковым видел себя Романо Гвардини — точно так же, как мы любим творчеством Данте Алигьери.

Конечно, Гвардини уже не обладает дерзостью и пассионарностью мыслителя эпохи Возрождения, а потому некоторые манеры Данте вызывают у него легкое осуждение. Да, конечно, художник вполне имеет право выступать в качестве «упорядочивателя жизни и судьбы над историей». Но иногда Данте все же перегибает палку — например, описывает пребывающими в аду и несущими наказание еще живых людей — своих врагов. Не дело человека — даже если это великий человек — определять, кто попадет в ад, а кто — в рай, предваряя тем самым вердикт Всевышнего. Никаким откровением здесь не оправдаешься — ты не мог видеть этих людей в аду, поскольку они еще пребывают в посястороннем мире. И все же, как полагает Гвардини, католику не подобает излишнее смирение при проведении в жизнь Божьей воли. В «опорном конспекте» об этом написано так:

«При этом, философское рассмотрение [„Божественной комедии“] имеет величайшее значение: ведь Данте — наряду с его великой способностью художника упорядочивать жизнь и выступать судьей над историей — был еще действительно глубоким и весьма оригинальным, закладывающим основы мыслителем. (Не вторичным.) Второе, что побуждает нас изучать „Божественную комедию“ — это личность ее творца, которой проникнуто все. <...> Это требует многих усилий, но прекрасно пребывать в ее атмосфере. Все глубже и глубже понимать ее. Уже совершенно не говоря о судьбе этой личности, которая таинственным образом связана со своим произведением... Страстная любовь к своему городу, к своей родине... Сила и напористое стремление к поли-

тическому действию... Но — катастрофа во внутренней политике: его партия побеждена, главенствующие ее члены изгнаны... как и он сам... с 1302 года и вплоть до своей смерти в 1321, но это означает, что наиболее творческая часть его жизни проходит в изгнании»*.

На этом конспект вступления обрывается — но написанного достаточно, чтобы убедиться: для Гвардини одинаково интересно и откровение Бога, воспринимаемое художником, и масштаб личности этого художника. Ему интересно выяснить, как дарованный Богом Данте талант позволит распорядиться полученным откровением.

Да, мир, конечно же, сотворен Богом. Но акт творения продолжается в творении художественного произведения. Данте, по мнению Гвардини, выступает в роли соратника Господа, в роли младшего мастера-творца, поскольку отображает великий божественный мирострой в самостоятельно определяемом строе поэмы. Бог не выстраивает поэму — ее выстраивает поэт по воле Бога.

Неизбежно встает, однако, еще один вопрос. Если рассматривать только отношение Данте с Богом, если исходить из того, что «Божественная комедия» есть результат посланного Богом Данте откровения, то как объяснить, что картина мироздания, которая дана в поэме, столь согласна тем представлениям о мироустройстве, которые были распространены в Средние века и в начале эпохи Возрождения? Неужели же Бог посылал одинаковые откровения всем великим мыслителям и ученым того времени? Ведь известно, что они порой существенно расходились в понимании важнейших вопросов. И почему, спрашивается, Бог стал посылать совсем иные откровения мыслителям и ученым Нового времени? Почему, если выразиться современным языком, произошла смена парадигм в культуре?

Гвардини понимает, что такой вопрос встает неотвратимо — и даже подчеркивает, что картина мироздания у Данте наиболее полно выражает представления средневековых мыслителей о мире: он, что называется, был в курсе новейших достижений науки того времени — если можно называть это «наукой».

Об этом Гвардини говорит еще в одном незаконченном наброске, который издатели приложили к курсу его лекций,

* Ibid. S.461.

помимо «опорного конспекта». Это — фрагменты лекции о движении в «Божественной комедии», прочитанной им 15 июля 1946 г. Насколько позволяют судить эти отрывки, он признает полное соответствие картины мира, нарисованной Данте в «Божественной комедии», средневековым представлениям о мироздании. Больше того, он считает, что это — просто совершенное изложение средневекового видения Вселенной. Гвардини пишет:

«Картина мира, данная в „Божественной комедии“, имеет особенное значение, вероятно, потому, что она есть совершеннейшее изложение средневековой картины мира из всех, которыми мы располагаем. И, затем, в ее особом анализе есть и что-то важное для понимания „самой“ „Комедии“. Когда мы ее читаем, у нас возникает необыкновенное впечатление огромного, мощного мира, огромного мощного происходящего, которое лишь постепенно выделяет из себя свои элементы, из которых оно построено. Такие исследования обращают внимание на множество мотивов, которые освещают нам понимание поэмы в целом»*.

Поэма внушает пиетет своей великой целостностью и единством. Масштабность полотна, изображающего в «Божественной комедии» весь мир, поражает. Возникает искушение сравнить этот миропорядок со зданием — к этому прямо подталкивает слово «миро-здание». Но это — не мироздание. Здание недвижно, если не рушится. Это, скорее, огромная машина, а не здание. Она массивна, она громадна, но она находится в постоянном движении.

ВЕЛИКАЯ ОДУХОТВОРЕННАЯ МАШИНА МИРА

Древнее слово «машина» еще вовсе не предполагало механистического безбожия, технократии и автоматизма — словом, ничего «цифрового». Дошедшее до нас выражение «бог из машины» свидетельствует, что машина и бог в античные времена еще вполне сочтались. Говоря о «боге из машины», античные драматурги вовсе не имели в виду чисто техническое приспособление, которое позволяло внезапно появиться на сцене актеру в роли бога, решающего все проблемы. Лекции Гвардини убеждают в том, что еще во времена Данте весь мир представлялся

* Ibid. S.465.

единой грандиозной *Махиной*, которая была сотворена Богом. Центром мироздания был неподвижный ад, а небесные сферы вращались тем быстрее, чем дальше они находились от этого центра. (Современного пиетета перед центром в ту пору не было. Наоборот, когда Коперник поставил в центр мироздания Солнце, давний символ Бога, а Землю вознес над ним, заставив вращаться, то это было расценено как скрытое оскорбление Бога и необоснованное возвеличивание Земли, превращаемой в светило.) Да, *Махиной*, созданной Богом, был весь мир — а нехитрые театральные приспособления воспринимались лишь как бледное ее подобие, устроенное в соответствии со скромными человеческими возможностями.

Романо Гвардини показывает, как великая махина мира, изображенная Данте, движется, а движение это разнообразно в разных ее частях. Он пишет:

«„Божественная комедия“ производит впечатление чего-то крепко связанного, слаженного, властно оформленного, статичного. Соответствует ли это впечатлению действительности? Ответ: нет. Все порядки — это, в конечном итоге, движущиеся порядки. Это — порядки, пребывающие в движении. Только все они причастны вечности и получают оттуда какой-то импульс спокойствия, нечто утихомиривающее. <...> Мы начали с того, что зафиксировали ряд непосредственных впечатлений от движений, которые встретились нам в ходе развития событий в „Божественной комедии“. Прежде всего — в аду [:]. Здесь налицо движение самой большой частоты и напряженности, но также и полное отсутствие движения, при котором все вмерзло в лед и застыло. Затем мы видим, что эти формы движения снова встречаются в чистилище. Те же самые формы движения — движения бедствия и страдания, движения боли — но здесь они имеют иное свойство. В аду это окончательные по характеру своему движения, а потому они полны отчаяния. Они есть средства выражения для существа, которое отвернулось от Бога и упорствует в своем неприятии добра. В чистилище эти движения — всего лишь преходящие, временные формы, формы становления — формы, в которых преодолевается злое и превращается в добро. И, таким образом, движение в чистилище имеет преходящий, временный характер, выражая при этом надежду»*.

Нетрудно заметить, что ни одному литературоведу и в голову никогда не придет проделать что-то подобное тому, что проделывает Гвардини — сравнивать описанное в «Божественной комедии» движение в аду с движением в чистилище и с движением на небесах. Такой уровень обобщения характерен только

* Ibid. S.466.

для философа — да и то не для каждого. Такое может проделать в XX в. только философ, хорошо знакомый с классической аристотелевской метафизикой — либо католик, воспринявший учение Аристотеля через Фому Аквинского, либо представитель «диалектического материализма». Подобные вопросы — о том, как выглядит движение в различных регионах мира, — ставил в середине прошлого века академик Б. М. Кедров, создавая свое учение о различных формах движения материи. Но даже у Кедрова — в отличие от Гвардини — дело не доходит до превращения физического движения в движение мысли. Ведь для того, чтобы описать такое движение, надо герменевтически постигнуть средневековый менталитет, воссоздать средневековый склад ума.

Гвардини убедительно показывает, что картина мира, которая представлена в «Божественной комедии», являет собой плод классической метафизики аристотелевского толка. Он настолько проникается мышлением Данте, что его лекции способны глубоко озадачить, к примеру, современного физика. Он просто откажется сколь-нибудь серьезно воспринимать вопросы, которые обсуждает на своих лекциях о Данте Гвардини. Если мы вслед за ним отвлечемся от всех и всяческих частных и зададимся вопросом, куда вообще направлено движение в аду, в чистилище и в небесных сферах, и станем прояснять, какова специфика этих движений, то физики просто поднимут нас на смех. Они заявят, что представления о потустороннем мире не верифицируются, то есть не соотносятся с опытом, а потому и размышлять об аде, чистилище и рае небесном пустое дело. Искусствоведы тоже сочтут постановку таких вопросов никчемным умствованием. Даже философу-«постмодернисту» подобные вопросы покажутся пережитком давно преодоленной метафизики.

Но для философа старой школы, который признает за метафизикой непреходящую ценность, вопрос о движении в разных сферах мира покажется крайне интересным и весьма содержательным. По мнению такого «метафизика», он будет свидетельствовать о способности подняться от наук «частных» к науке «общей», то есть всеобъемлющей, способной охватить в мысли всю Целокупность мира. И такая наука будет не чем иным, как чудом сохраненным метафизикой — в самом класси-

ческом, аристотелевском ее понимании — учением о смыслах мира, которое следует за бессмысленной физикой, погубившей современный мир. Так думали «диамачкики». Так думают по сей день католические теологи старой закалки.

Чтобы читатель мог получить еще одно представление об этой «метафизике», о ее проблематике и стилистике, приведем другой отрывок текста из приложения к лекциям (он особо интересен тем, что Гвардини явно записал его наскоро, выразив мысль «в первом приближении», так что можно стилистически сравнить первоначальный, еще не отшлифованный текст наброска, с филигранно доработанным текстом всех лекций). Вот как Романо Гвардини метафизически рассуждает (в XX веке!) о движении в аду, в чистилище и в небесах рая, описанных в поэме Данте:

«Другое различие заключается во внешнем впечатлении, что движение в аду — при общей его направленности, в конечном счете, вверх — идет вниз и достигает там точки абсолютного оцепенения, полного застывания. Это — точка последнего, окончательного зла. В чистилище смысл — противоположный этому. Здесь движение в целом происходит снизу вверх, от подошвы горы к вершине, чтобы там обрести последнюю свободу и перейти в открытое пространство»*.

Перед нами — сложная диалектика, которую можно понять, лишь зная учение Гераклита. Почему общее направление движения в «Божественной комедии» — это подъем, а в аду оно идет вниз — вплоть до точки полного оцепенения? Ни один физик, конечно, на этот вопрос не ответит. Зато на него ответил бы Гераклит, сказав, что путь вверх и путь вниз — это один и тот же путь. Но этого ответа ныне, в позитивистские времена, не поймет никто. Да и современники за такие ответы прозвали Гераклита Тёмным.

А вот для Данте было вполне очевидным, что путь на небеса идет только через адские бездны — потому что он был человеком Средневековья, которому, к несчастью, пришлось дожить до Возрождения. В те далекие времена еще не было физики, отделенной от Бога. И всякое физическое движение — вверх, вниз, в сторону — рассматривалось как в то же время движение моральное. Тот, кто *опускался физически, опускался*

* Ibid. S.466-467.

и морально — но у него всегда был шанс подняться. *Восходить на вершины* — значило в те времена совершенствоваться и становиться ближе к Богу. *Опускаться* означало — становиться хуже и удаляться от Бога.

Люди поднимались в горы, чтобы стать лучше в моральном плане (последние отзвуки этого представления еще звучат в знаменитых песнях В. Высоцкого об альпинистах). Первый альпинист в мире — Франческо Петрарка — поднимался в горы именно затем, чтобы стать ближе к Богу. В апреле 1336 г. он взшел на скалистую вершину горы Мон-Ванту (Mons Ventosus, Ветреная Гора) около Авиньона, в области Прованс на юге Франции. Гора была, конечно, самой высокой в окрестностях (по самым точным сегодняшним данным, ее высота составляет 1909 м). Конечно, люди поднимались на вершины и до Петрарки. В том числе и на гору Мон-Ванту. Иначе почему она получила название Ветреной? Чтобы узнать, что там, на горе, сильный ветер, надо забраться на нее...

Но те, кто поднимался на гору Мон-Ванту до Петрарки, еще не были альпинистами. Они были просто горновосходителями, потому что поднимались в горы без четко осознанного смысла. Петрарку же прозвали Альпинистом потому, что он придал своему восхождению высокий смысл. Ему было, строго говоря, не так важно, какова была в точности высота горы. Сама она интересовала его только как Достигнутая Вершина. Впоследствии Петрарка написал по-латински письмо (в жанре эссе) своему другу Дионисио да Борго Сансельполькро, члену ордена блаженного Августина. Сегодня письмо известно под названием «Восхождение на Мон-Ванту». В нем не было ровно ничего от позитивистского отчета с детальным описанием маршрута и техники восхождения. Зато там было приведено много аналогий между происходящим во «внешнем мире» и во «внутреннем мире» — аналогий, которые позволяли прояснить смысл жизни.

В принципе этот смысл был ясен Альпинисту Петрарке и до начала его подъема — потому что он взял с собой на вершину «Исповедь» блаженного Августина. (Впрочем, он никогда не расставался с этой книгой.) И там, на вершине горы, он стал читать эту книгу вслух, приводя, таким образом, в соответствие «внешний» и «внутренний» мир. Он был на предельной высоте во «внешнем» мире, стоя на самой вершине скалы, — и был

на предельной высоте во «внутреннем» мире, возвысившись до мудрости Августина.

Вот описание мыслей, которые посетили Петрарку при этом чтении. Взойдя на вершину, он убедился, что весь окрестный мир — несколько стран сразу — можно окинуть единым взглядом. Мир, таким образом, есть единое Целое, а всякие границы — только видимость. И тогда же Петрарку сразу же посетила мысль о том, что дух человека, следующего Христу, выше всех земных вершин. Он воспаряет над ними и объемлет их, воспринимая как Целокупность — то есть как единое творение Господа. Суэта человеческая заключается в чрезмерном увлечении частностями. В неумении видеть за деревьями лес. Тот, кто видит Целокупность, способен понять замысел Господа.

Вот что писал Петрарка о своем восхождении:

«Пиренеи, которые являются как бы границей между Францией и Испанией, отсюда не видны, хотя единственное препятствие тому — несовершенство человеческого глаза; зато горы лионской провинции с правой стороны, а с левой — Марсельский залив, а также тот, что у самого Эг Морт, до которого отсюда несколько дней пути, — видны прекрасно, а сама Рона как на ладони. Когда я восторгался всем увиденным и, вдыхая запахи земли, вновь душою, как до того телом, устремляясь к небу, мне пришла в голову мысль заглянуть в „Исповедь“ блаженного Августина. Обладателем этой книги я стал благодаря твоей любви и в память об авторе, а также о том, кто мне ее подарил, берегу ее и всегда ношу с собой: крохотная книжка, а какое она приносит безграничное наслаждение. Открываю книгу наугад, имея намерение прочитать первые попавшиеся строки. Это оказывается десятая глава. Рядом стоит брат и прислушивается. Бог свидетелем, а также тот, кто был рядом со мной, что в том месте, на которое упал мой взор, было написано: „И ходят люди, чтобы восторгаться вершинами гор, вздыбленными волнами моря, широкими течениями рек, безграничным простором океана в сиянии звезд, а о душе своей забывают“. Поверишь ли мне, я оцепенел, а брата своего, который хотел, чтобы я продолжил чтение, попросил не мешать и закрыл книгу. Меня охватило негодование, что я все еще восторгаюсь всем земным, тогда как уже давно, даже от языческих философов, мог бы усвоить очевидную истину, что, кроме души, нет ничего достойного удивления и что в сравнении с ее величием ничто не является великим. Вдоволь насытившись видом горных вершин, обратил я внутренний свой взор вглубь самого себя и с того мгновения, пока мы не сошли вниз, уже ничто не приковывало моего внимания».

Так мыслили выдающиеся, возвышенные люди во времена Данте. Так мыслил и он сам.

Для нынешнего физика, проникнутого духом позитивизма, путь вниз есть только путь вниз — относительно какого-то

уровня (например, относительно уровня моря). Этот путь, конечно же, не может быть путем вверх. Но для теолога — и для его воспитанника, средневекового человека — все выглядело совсем иначе. Бог открыт для всех. Он зовет ввысь. Но выбор — идти с трудом вверх или с легкостью опускаться вниз — христианин должен сделать самостоятельно. В его жизни ничего не предопределено и ничего не предназначено. Но как, спрашивается, сделать выбор, когда ты не знаешь, из чего тебе выбирать?

Тебе предстоит выбрать между добром и злом, а ты не знаешь, что такое зло... Так что путь вниз, в ад, может быть началом пути вверх. Русский народ выразил это в такой формуле жизненной мудрости: «Не согрешишь — не покаешься, не покаешься — не спасешься». Зло надо познать, чтобы осознанно отречься от него. Гвардини говорит, что в «Божественной комедии» путь на небеса просто не может не лежать через ад. «Выталкивающая сила» ада будет тем сильнее, чем глубже человек погрузится в это царство зла. Только опустившись до самых предельных глубин души, можно вознестись на сияющие вершины — к Богу.

Так что для человека Средневековья было ясно само собой, что путь наверх, на сияющие вершины, начинается с пути вниз. (Потому Христос и начал свой путь на небеса с сорокадневного поста в пустыне, где его искушал дьявол.)

Именно в этой хитрой диалектике и заключается средневековая мудрость: путь вниз есть путь вверх. Именно по этой причине Данте с проводником Вергилием должны вначале спуститься в ад, чтобы затем подняться на гору чистилища. В ад они должны спуститься вовсе не из любопытства и не в поисках впечатлений. Их что-то заставляет спускаться туда. Их физическое движение вниз, к самому нижнему кругу ада, где, вмерзший в лед, застыл сатана, в смысле метафизическом и теологическом есть движение вверх. Не постигнув абсолютного зла — то есть не спустившись на последний круг ада — невозможно подняться к вершине вершин, чтобы узреть Бога. Этим «Божественная комедия» заканчивается, почему и называется комедией: комедиями назывались произведения с плохим началом, но со счастливым концом — а можно ли представить себе конец более счастливый?

Теолог Гвардини говорил своим студентам о существовании некоего произвольного ценностного чувства, которое подсказывает человеку, *поднимается* он или *опускается*. (Это

нечто вроде «морального высотомера», который есть у каждого.) Сегодня эти рассуждения, кроме богословов и некоторых философов, дано понять немногим.

«Я обращал внимание на то, что для нашего произвольного ценностного чувства есть две основные схемы. Наверху — исполненное ценности, внизу — лишенное ценности. Опускаться — для нашего произвольного чувства означает прежде всего становиться меньше; подниматься — означает становиться больше, так как, отталкиваясь от этого, ценностный акцент переносится на целое. И теперь, в последнем круге чистилища, пробивается какая-то новая форма движения. И медленно возникает третье движение, которое вообще больше ничего не желает достигнуть, потому что все уже исполнилось. Цель прекращает существовать и упраздняется смыслом»*.

На небесах, когда рай уже достигнут, у человека больше не может быть никаких целей. Целью было — попасть на небеса. А здесь, на небесах, уже нет никакого целеполагания. Смысл движения здесь — это не цель, не достижение цели. Человеку уже ничего не надо — он просто наслаждается своим движением — парением в бесконечном, никуда больше не устремляясь — словно во время прогулки. (Так же, впрочем, чувствуют себя математики, которые называют свое математическое мышление «парением в бесконечном»; так же парят философы-метафизики, теологи, мистики, испытывающие откровение.)

Читая этот отрывок, убеждаешься, что Гвардини пришла в голову мысль — и он наскоро записал то, что ему открылось как в откровении. Получилось достаточно сбивчиво. Видно, что он просто записывал — наскоро, чтобы не забыть. Гвардини говорит, комментируя, что откровение, или озарение, с полной ясностью открывает все. Все кажется простым, ибо Бог абсолютно ясен. Но потом начинается мучительный поиск подходящих слов, чтобы выразить постигнутое, — и это божественно-ясное немедленно начинает заволакиваться туманом. Записано все простыми словами, но кажется непостижимым. В этом можно убедиться, читая, как сам Гвардини пытается выразить открывшееся ему в откровении:

«Цель есть что-то, к чему я направляюсь. Я хочу идти туда, чтобы сделать там то-то и то-то. И вот я направляюсь туда, а когда я этого достигаю, то цель исчезает. И все вещи — в полном порядке. Мое движение направлено на достижение цели, оно существует ради достижения цели. Смысл есть нечто иное: я иду, потому что это меня радует; в этом случае я уже не иду, чтобы

* Ibid. S.466-467.

дойти до чего-то по возможности быстро, по возможности надежно — нет, движение уже направлено, так сказать, на что-то иное, за пределами себя, но при этом ориентировано на что-то, что заложено в нем самом. Оно имеет свой смысл в себе. Движение в чистилище — это движение к цели. Движение, которые происходят теперь [в небесах] — это чистые движения смысла, что значит: они есть чистое выражение. Чистое выражение есть там, где уже ничего больше не достигается, но где следует только выразить нечто Внутреннее. И это — характер движений в небесах. Они больше не имеют никакой тяжести, они совершенно легки — также и непосредственное выражение, имеющее экзистенциальный масштаб»*.

Это — то же, о чем говорил и Альпинист Петрарка, только Гвардини выражает это уже чисто философским языком — наподобие хайдеггеровского. Движение ввысь, в гору — это движение все менее физическое и все более духовное. В небесах же происходит уже чистый, свободный полет мысли. За краем небес — Эмпирей, сфера пост-физического, сверх-физического, а не просто мета-физического. Это — сфера богословия и философии. Физика же есть наука *низменная*, поскольку она вовлечена в суету сует, а всякого рода металлургия — и вообще знание сатанинское. (Кузнецов в Средние века недолюбливали.)

Весь мир Средневековья — это одна огромная иерархия с четко выраженными ступенями. Это — горы и пропасти, где одни располагаются выше, а другие ниже (американский интеллектуальный пейзаж должен, по этой логике, представлять собой абсолютную равнину). Чисто географического пейзажа в Средневековье нет — он всегда имеет метафизический и теологический смысл, и любая гора — это символ высоты, а любая пропасть — символ низости. Любой восходящий может стать возносящимся, в парении своем приближающимся к Богу. Любой, кто покатился по наклонной плоскости, закончит в аду, у сатаны.

Именно в этом — суть герменевтической реконструкции средневекового видения мира, осуществленной философом и теологом Романо Гвардини. Она заключается в восстановлении великого средневекового представления, что, поднимаясь на гору, ты стремишься к вершинам, воспаряешь над суетой, расширяешь свой кругозор, обретаешь новые перспективы — в общем, становишься лучше и умнее. (Титул «Его Высочество»

* Ibid. S.467.

прекрасно передает это представление.) И наоборот: спускаясь в глубины и в недра, ты всячески опускаешься и унижаешься, то есть — становишься более низким и низменным. Силы Божественные не случайно именовались Горними силами, а все сатанинское пребывало в безднах («пропасть» происходила от слова «пропадать»; пропасть можно было только в пропасти, но не на вершине).

Именно потому, стремясь понять Данте, не следует ставить вопрос о сюжете его произведения как таковом. «Событийной стороны дела» в чистом виде здесь просто нет. Каждый камень, о который спотыкается Данте, спускаясь в ад или поднимаясь на гору чистилища, имеет глубочайший моральный, философский и теологический смысл. А восхождение к метафизическому Эмпирею, который охватывает Вселенную, можно назвать, пользуясь языком Гегеля, аллегорией восхождения от конкретного к абстрактному, и движением от абстракций первого уровня к абстракциям более высоких уровней.

Все события, которые происходят в раю, — озарения и просветления, исходящие от Бога, — это не что иное, как аллегорическое описание мыслительных процессов, направленных на постижение открывающегося в откровении. То, что начинается как география, завершается теорией познания.

Это и есть подлинное Средневековье, герменевтически воссозданное Романо Гвардини.

ЧЕТЫРЕ ВОЗМОЖНЫХ СПОСОБА РАССМОТРЕНИЯ «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»

Резюмируем сказанное ранее.

Прочсть «Божественную комедию» можно как минимум четырьмя различными способами.

Во-первых, в поэме можно усматривать — в духе позитивизма — просто некий набор фактов-данностей. Они выстроены в сюжетную линию: Данте, сам превращая себя в главного героя поэмы, предпринимает путешествие по всему потустороннему миру. Во время этого путешествия он встречает различных персонажей, оказывается в различных ситуациях, действует в них. Все это можно описать в сугубо «протокольных» предложениях, формулу которых предложил

для науки Венский кружок: «В момент времени Т в месте Р субъект А наблюдал событие В». В таких предложениях можно строго — без всяких вымыслов, домыслов и смыслов — описать опыт Данте: то, что он «наблюдал». (А он, в основном, именно наблюдал на протяжении всей поэмы, не вмешиваясь в происходящее и не оказывая на него воздействия — за исключением разве что некоторых самостоятельных действий в чистилище, после которых Вергилий отступил на задний план и перестал играть роль проводника.) Как это обычно бывает у позитивистов, при чисто фактографическом описании все вопросы, связанные со смыслом, просто устраняются.

Почему Данте пошел именно этим путем? Почему стадии этого пути следовали именно в таком порядке? Какой урок Данте извлек для себя, пройдя этим путем, — чтобы преподать этот урок всему человечеству? Все эти вопросы остаются без ответа. Они просто не ставятся — во избежание субъективных фантазий и домыслов. Опыт и только опыт — и ничего больше. Ничего личного. Ничего субъективного. Ничего примысленного.

Во-вторых, в поэме можно усмотреть свидетельство о Данте Алигьери, человеке и поэте. Этот реальный человек, которого так звали, прожил определенную жизнь, что наложило отпечаток на его творчество. Он получил определенное образование. Как поэт он сформировался под влиянием определенных мастеров слова и выработал собственный художественный стиль, опираясь на их достижения. У него были определенные психологические особенности и черты характера. Все это нашло свое выражение в «Божественной комедии». Как именно? Это и следует выяснить.

Обычно литературоведы заняты выяснением того, в каких именно героях произведения и каким образом проявила себя личность автора. Есть даже такое мнение, что в каждом из героев произведения, без исключения, воплощены какие-то черты автора. Вот только надо разглядеть их. В случае с «Божественной комедией» задача, казалось бы, предельно упрощается: здесь главное действующее лицо — сам Данте, который, выступая в качестве литературного персонажа, прямо говорит, что он видит, о чем думает и что чувствует. Но совпадает ли этот литературный персонаж с реальным Данте — с художником, его создавшим? Исследование поэмы приобретает психологический характер.

Два описанных подхода являются наиболее распространенными в литературоведении. В лекциях Романо Гвардини они представлены тоже — и представлены в достаточной степени. Подробно, во всех деталях рассмотрен сюжет поэмы (даже скрупулезно подсчитаны ангелы, встретившиеся Данте на пути). И об особенностях Данте как человека и художника сказано предостаточно.

Однако два этих способа рассмотрения выступают у Гвардини лишь в качестве предварительных: они призваны подготовить раскрытие двух других, неизмеримо более важных аспектов поэмы. В этом-то и заключается глубочайшая оригинальность — если не абсолютная уникальность! — курса лекций Романо Гвардини.

В-третьих, как показывает Гвардини, поэму с ее образами можно рассмотреть как аллегорическое описание движения мысли, восходящей от суетной конкретики мира к Богу. Едва ли кто-то, кроме Гвардини, смотрел на «Божественную комедию» таким образом. Данте как герой поэмы выступает при таком подходе как олицетворение ума, который движется, постигая мироздание. (Провожатые Данте дают ему комментарии, поясняя логику происходящего и теоретически обосновывая то, что он видит.) Данте проходит в поэме путь с поверхности земли в ад, а затем поднимается к небесам — но это вовсе не просто какой-то допускающий чисто географическое описание путь спелеолога, который превращается в путь альпиниста. Двигается не какое-то «физическое лицо». Это движется развивающийся и поднимающийся на все новые высоты ум. Можно было бы создать какую-нибудь философскую диалектику или феноменологию, описывающую такое движение в собственных понятиях. Но Данте предпочитает путь более понятный, хотя и менее строгий. Он описывает путь, проходимый умом, с помощью наглядных пояснений по аналогии. Эту функцию и выполняют образы поэмы — в особенности, в «Чистилище» и в «Раю». Здесь все сплошь — символы, то есть наглядные изображения мысли. Подъем Данте к небесам аналогичен восхождению мысли от непосредственно-конкретного к абстракциям все более и более высокой степени общности, которые в конце концов открывают возможность схватить в мысли все мироздание как Богосозданную Целокупность.

Гвардини прекрасно показывает, что, по представлениям Данте, весь мир построен в соответствии со стройным и единым планом Бога. Тот, кто проследит весь этот план, двигаясь шаг за шагом, поднимаясь с одного этажа миро-здания на другой, охватит своим умом все миро-здание — и постигнет замысел Бога. (Как же без этого быть со-работником Господа и «младшим мастером-творцом»?) Только после этого ему откроется и сам Бог. Вот о чем должны говорить «картинки» образов «Божественной комедии».

Ад в начале поэмы есть олицетворение мучительной и губительной суеты сует со всеми ее страстями. Это — абсолютно бессмысленная и беспощадная конкретность, напоминающая сегодняшний компьютерный учет всего и вся с рейтингами, влекущими за собой суровые меры. Адовая конкретика губительна для богословской и философской мысли. Она должна любой ценой избавиться от этой самомучительной садомазохистской практики самобичевания, учета и контроля — и избавить от нее все человечество. Для этого надо всего-навсего возродить убитые позитивистами понятия «существенное» и «несущественное». Учетчики не различают существенное и несущественное, поскольку сами себя лишили теории.

Теорию надо восстанавливать, прилагая труд, делая усилия над собой — и поднимаясь благодаря этому со ступени на ступень горы чистилища. Опыт, если смотреть на него с этой точки зрения, есть созерцание без усилий — в состоянии погруженности в суету. «Подняться над суетой» — это значит подняться к высотам теории. Данте — как олицетворение мысли — начинает с адовой суеты во всей ее бессмысленной конкретности, а затем поднимается, освобождаясь от чувственно данных реалий, на все более высокие и высокие уровни абстракции, к запредельному бытию. Восхождение Данте заканчивается лицезрением Бога. Это значит, что мысль достигла откровения во всей его чистоте. Правда, она не вынесла в итоге полноты этого откровения: разум, дойдя до своих пределов, отказал — и осталась только вера в способность постичь все божественное.

В этом и заключается суть католического учения, пересказанная языком философии.

Можно сказать так: Данте в поэме — как олицетворенный ум человеческий — поднимается от суеты конкретики, от досада-

ющей единичности к рациональному пониманию божественного плана мира по частям, а затем интуитивно, в откровении, схватывает и всю Целокупность мира вкупе с Самим Богом. Таким образом, эмпирическое и рациональное познание есть всего лишь подготовка к прозрениям откровения.

Тут важно сразу прояснить один важный вопрос. Принято полагать, что откровение — это нечто моментальное, озаряющее подобно молнии. Откровение не длится долго — такого напряжения уму человеческому просто не вынести. Так можно ли считать результатом откровения «Божественную комедию»? Ведь она создавалась в период приблизительно с 1308 по 1321 г., то есть на протяжении тринадцати лет. Возможно ли столь продолжительное откровение?

По мнению Романо Гвардини, «Божественную комедию» можно и нужно понимать только как результат божественного откровения — и никак иначе. Это — не следствие какого-нибудь «креативного конструирования иного возможного мира», не плод субъективных художественных фантазий-выдумок. Откровения действительно подобны вспышкам — озарениям, которые длятся лишь миг. Однако миг длится только само откровение. Зато годы человек вынужден тратить на подготовку к нему, а затем — на поддержание постоянной готовности к восприятию такого откровения. (Б. Б. Гребенщиков часто сравнивает такую работу по обеспечению постоянной настроенности на откровение с работой гетеродина в радиоприемнике.) Обучение искусству восприятия вдохновений дает в итоге самостоятельное умение удерживать в себе воспоминание о пережитом в откровении на протяжении долгого времени. Затем мыслитель или художник должен овладеть искусством немистически внятно воссоздавать то, что открылось ему в этом откровении, — с помощью образов, понятий, аналогий и т. п. Наконец, он должен уметь готовить себя к восприятию новых вспышек откровений-вдохновений.

Принято полагать, что ученые откровений не признают. Именно ученые, которым «открывается», то есть *открывает себя* новое, которым «приходит в голову» откуда-то из-за пределов головы нечто неведомое, как раз откровение-то и признают, но не называют кошку кошкой. Потому что в науке всегда есть люди, которые откровений не испытывают, нового

не открывают, но инвентаризируют уже открытое. Это — так называемые «методисты». Они вначале ставят разум наравне с верой, открывающей откровение, а затем вообще сводят разум к инструкции по инвентаризации накопленных материалов.

Этим людям стоит напомнить, что откровения (точнее, интуитивные открытия) случаются не только у мистиков, но и у математиков (во времена Пифагора это были одни и те же люди). Формулы, правящие миром, открывались пифагорейцам не из опыта — благодаря «озарению» и «наитию», как и нынешним математикам. Но необходимым предварительным условием для того, чтобы такое озарение испытать, была серьезная математическая подготовка. Суть ее заключалась в том, чтобы под влиянием наставника, а затем и самостоятельно научиться отлетать от суеты — свободно парить в том царстве, которое у Э. Гуссерля называлось «вневременным царством истины». (Гуссерль, как мы помним, начинал как математик — ассистентом К. Вейерштрасса.)

Математикам до сих пор нравятся слова доминиканца Жана Батиста Лакордера «Мыслить, значит, парить в бесконечном» — как, впрочем, они нравятся и философам. «Событие» (Ereignis) — главное по смыслу понятие в философии М. Хайдеггера — описывает мгновенное откровение бытия, которое, по его мнению, подобно «знаку-приветствию (Wink) Бога, проходящего мимоходом». (В другом месте Хайдеггер говорит о приветствии проходящей мимо вечности.)

Обывателю — в особенности, сидящему сегодня в министерстве образования, — математика может показаться крайне непрактичной наукой, не формирующей никакие *умения* и *навыки*, совершенно оторванной от практики, не способной решать простейшие народно-хозяйственные задачи. Ему, обывателю, невдомек, что наряду с задачами арифметическими, примитивными, обывательскими существуют и иные задачи, подниматься до решения которых требуется годами — и вообще у математиков и философов, не говоря уже о мистиках, никаких *навыков* не может быть в принципе. Они не «навыкли» испытывать откровение — как, впрочем, и все иные творческие люди. Метод — это всего лишь прием, повторенный дважды, а художнику и творцу такое не к лицу. Он почувствовал бы себя после этого позорным копиистом. Другое дело — готовить

себя к новому откровению, вырабатывая для этого специфические техники подготовки к «парению в бесконечном». Каждый великий математик пришел к этим техникам вначале с помощью учителей, а затем и самостоятельно. Феноменология есть пропедевтика, готовящая к созерцанию, в котором открывается данное в откровении. Это — указание на возможность постигать несказуемое — невыразимое без остатка.

Самые первые мистики древности испытывали откровения — и выражали их в достаточно несложных образах, используя аналогии с обыденными явлениями и процессами. Тот, кто хорошо умел проводить такие аналогии и «приводить поясняющие примеры», обладая богатым словарным запасом, запоминался, формируя «нетленный багаж культуры». Его аналогии превращались в базовые метафоры, формировавшие менталитет народа.

Что такое базовые метафоры, легко понять, если вспомнить ключевые сравнения-образы, например в буддизме. Созерцание описывается здесь по аналогии с опытом горновосходителя, который поднимается на гребень — и за ним ему вдруг открывается озеро: всё разом, а не одна часть за другой, последовательно, не этап за этапом, не шаг за шагом; все детали и частности — одновременно с целым — и цветы лотоса на поверхности, и камни на дне, и стайки рыб, и вся гладь воды, и берега, и окрестный пейзаж. Это и есть созерцание — а не протестантский труд ума, описанный Гегелем в виде логики. (Точно так же увидел свою таблицу во сне Менделеев — все элементы сразу и их расстановку полностью.)

А. Шопенгауэр, у которого стояла в кабинете статуэтка Будды, сделался горновосходителем — исключительно для того, чтобы обрести новое видение мира как Великой Целостности. О своем восхождении на гору Пилат в Швейцарии 3 июня 1804 г. он написал так:

«Я уже смертельно устал, мои привалы становились все более долгими и частыми. В конце пути я всякий раз, сделав пятьдесят шагов, опускался в изнеможении наземь, а потом вставал, чтобы идти так дальше... Уже тогда, когда я оставил позади поросшие лесом предгорья, панорама стала понемногу расширяться: но сейчас она лежала предо мной во всем ее неопишуемом великолепии. У меня закружилась голова, когда я бросил первый взгляд на просторы, открывшиеся предо мной. Глядя в одну сторону, я обозревал большинство так называемых малых кантонов, а стоило обернуться, как перед моим взором

открывалась далекая Юра*, которая, сияя, уходила куда-то в дымку. Какое неисчислимое множество более низких гор, городов и деревень, как много озер и сверкающих рек, нив, лугов и лесов ярко засияли, каждый — своим особенным цветом, потрясли, заставили смешаться и ослепили меня!»**

Продолжение этой зарисовки можно смело сравнить с платоновским описанием выхода из темной пещеры к солнцу. И в том, и в другом случае речь идет о тяжком пути вверх — к постижению самой сути мира.

«Я считаю, что такой вид с вершины необыкновенно много дает для расширения понятий... Все мелкое сходит на нет, только великое сохраняет свой облик. Одно плавно переходит в другое, и видишь уже не множество разрозненных отдельных предметов, а одну большую, пеструю, сверкающую картину... Вещи, которые там, внизу, представляются столь значительными, ради обладания ими затрачивается столько усилий и строится столько планов, — эти вещи просто исчезают, когда стоишь здесь, наверху...»***

Восхождение к небесам из ада, осуществленное Данте в «Божественной комедии», — сродни этим аналогиям, которые описывают путь ума к вершинам. Это восхождение, конечно, превосходит по масштабам тот выход из пещеры, который описал Платон, или тот подъем на гору, который реально осуществил Шопенгауэр. Но цель, впоследствии превратившаяся в чистый смысл без всякой цели, была той же.

Ад, гора Чистилица, и даже небеса были пройдены ради изменения сознания, точнее — ради обретения способности созерцать Целокупное Мира.

Но, в четвертых, «Божественную комедию» можно прочесть и еще одним способом — как призыв к немедленному преобразованию уже существующего мира.

Данте не был бы Данте, если бы он закончил созерцанием. Его буйная, деятельная натура требовала активного, немедленного действия. Он бездействовал и созерцал вынужденно, поскольку оказался в изгнании, вдали от родины. Но его изображение миро-здания как раз и было призывом к действию (это называется попыткой оказать влияние). Рисуя картины загробного мира, он на самом деле метал громы и молнии

* Горная цепь, которая тянется по территории Швейцарии и Франции.

** *Schopenhauer* A. Reisetagebuecher aus den Jahren 1803–1804 / Hrsg. von Charlotte von Gwinner. Leipzig, 1923. S.225–226.

*** Ibid. S.226.

на своих врагов, он обличал их без устали. Он *давал понять*, насколько безукоризненно стройная и справедливая гармония созданного Богом миро-здания вопиюще контрастирует с дисгармонией реального общественного устройства его времени. В реальной истории торжествовали отнюдь не разум и добродетель. Поэтому «Божественная комедия» представляла собой попытку Данте привести в порядок нынешний, реальный, по-сторонний мир. Зло в нем должно было быть наказано или предотвращено, а добро — вознаграждено по достоинству.

Такую возможность как раз и открывает то очевидное для человека Средневековья обстоятельство, что иерархии высот «физических» соответствует не только иерархия высот познания, но и иерархия высот моральных. Пако́сти «рыночного» эмпиризма, с головой погруженного в суету сует, соответствует пропасть ада, а в моральном плане — мерзость грехов различной степени тяжести. Показать, как тяжко наказание за эти грехи, какие муки за них положены на разных по глубине и строгости кругах ада — это будет предостережением для тех, кто еще не согрешил, но собирается это сделать. Данте, как уже было сказано, помещает на разные круги ада еще живых и активно действующих политиков — так он хочет осудить и пресечь их действия. Наконец, описывая тяжкое восхождение к небесам, к Богу, он дает тем, кто еще не окончательно погряз во грехе, надежду на исправление и спасение.

В небесах — в соответствии со степенью своей святости и с моральным «рангом» — на разной высоте располагаются святые и блаженные.

Таким образом, именно иерархия — от низшего круга ада до наднебесья Эмпирея — вот главная ценность Средневековья. Именно ее, эту иерархию, требует восстановить и строго соблюдать Данте. Это — не его личное требование. Бог позволил ему — единственному из людей — пройти по всему загробному миру еще при жизни. И главное, ради чего это было сделано, — утверждение незыблемости иерархии в вере, в познании и в общественной жизни. Здесь всегда будут лучшие и худшие, достойные и недостойные. И определять эту иерархию будет вовсе не количество денег, а дарованное Богом душевное благородство.

КОММЕНТАРИЙ К ИЗДАНИЮ

Самая первая встреча Гвардини с Данте происходит во времена его учебы в гимназии Майнца. Друг его юности из Майнца, впоследствии ставший скульптором, Филипп Харт, сообщает в воспоминаниях о своих юных годах, как он бывал в гостях в доме семьи Гвардини: «Я познакомился с Романо уже в раннем детстве... Когда мне исполнилось пятнадцать, мы сошлись снова. Самой большой и самой красивой книгой из всех, какие были у Романо, была „Божественная комедия“ Данте с иллюстрациями Доре. Мы часто рассматривали эти картинки, Романо давал мне обстоятельные пояснения, потому что он читал эту книгу»*. Возможно, Гвардини получил книгу в подарок от отца. Во всяком случае, свою первую монографию о Данте, вышедшую в 1937 г., он посвятил памяти своего отца, написав в посвящении, что отец рано познакомил его с Данте. Некоторое противоречие этому, правда, представляет одно воспоминание Гвардини о своей студенческой жизни, которое он приводит в работе «Приуготовление к Данте» (1934): «Это было ровно двадцать пять лет тому назад — я был еще студентом — когда один из моих профессоров спросил меня, читал ли я Данте; когда мне пришлось дать отрицательный ответ, он сказал, улыбаясь, что изучать теологию, знать итальянский и при этом не читать Данте — это почти что грех... Пытался ли я читать Данте после этого, я уже не помню...»

* *Harth Philipp*. Mainzer Viertelbuben. Jugenderinnerungen. Mainz: Hanns Krach Verlag, 1962. S. 54 ff.

Как явствует из примечаний к лекциям, из неопубликованного наследия, равно как и из опубликованных отдельных исследований о «Божественной комедии» Данте, Гвардини начал исследовать творчество Данте не позднее 1931 г., когда вышла первая его статья о Данте, продолжались эти исследования более трех десятилетий и завершились в 1961 г. переработкой предназначенной для печати рукописи о понимании истории и экзистенции у Платона, Августина и Данте.

Лекции о Данте начинаются приблизительно в то же время, когда публикуются первые статьи. Что касается работы по редактированию текстов лекций, которая прошла несколько ступеней, то наследие Гвардини позволяет проследить, как рукопись лекций формировалась начиная с 1939 г. — и приблизительно до 1950–1952 гг.

Возникшие после 1952 г. отдельные исследования Данте поэтому уже больше не включались в переработанном виде в рукопись лекций, а вышедшие до этого года отдельные исследования включались лишь частично*.

Эти малые публикации посвящены отдельным аспектам «Божественной комедии» Данте, но тематически они совершенно не выходят за рамки тех вопросов, которые ставятся и обсуждаются в рукописях лекций — это обсуждение только расширяется и углубляется.

Обе первые журнальные публикации были включены в сборник статей «Различение христианского», который увидел свет в 1935 г. Вместе с позднее появившимися отдельными исследованиями они вошли в 1958 г. в целиком посвященный Данте сборник «Ландшафт вечности. Исследования Данте. Т. 2». Позднее написанные работы были переизданы в 1963 г. во втором издании «Различения христианского». Идея публикации второго тома явно возникла достаточно поздно. Ведь первая большая работа Гвардини, которая увидела свет в 1937 г. как монография — «Ангел в „Божественной комедии“ Данте» — лишь в 1951 г. вышла вторым изданием с добавленным подзаголовком «Исследования Данте. Первый том». Как явствует из воспоминаний Гвардини о своей жизни, в этой первой работе «речь шла об исследовании картины мира в „Божественной комедии“

* Ср. «Предварительное замечание» Гвардини в издании.

Данте, часть которого и была опубликована в 1937 г.» Это «исследование», разумеется, можно поставить в самую тесную связь с берлинскими лекциями о Данте, если понимать их как более обширное рассмотрение темы.

Вышедший в свет в 1958 г. второй том исследований, посвященных Данте, который объединил появившиеся до того отдельные работы, явно уже не вписывается в предшествующую концепцию. В дневниковой записи от 21 марта 1958 г. мы читаем: «Том с исследованиями Данте вышел. Он не доставил мне особой радости. Я, собственно, сделал его по желанию доктора Вильда (Wild)»*.

Эти два тома «Исследований Данте» явно были для Гвардини лишь неудовлетворительной заменой задуманного уже в 1953 г. целостного и завершенного рассмотрения «Божественной комедии». В дневниковой записи от 31 мая 1953 г. содержится своего рода каталог, в котором перечислены замыслы публикаций, еще подлежащие осуществлению, среди которых упомянуты и лекции о Данте: «Ведь бóльшую часть еще надо сделать: этика, развернутое учение о вере, книга об откровении; размышления о церкви, десять заповедей и молитва „Отче наш“... А тогда — лекции о „Божественной комедии“ и книга для чтения о Боге»**.

Среди предложенных им толкований образов и произведений работа Гвардини о «Божественной комедии» Данте занимает особое место, потому что в ней классический образ христианина — хотя и в идеализированном виде, свойственном

* *Guardini Romano. Stationen und Rückblicke. Berichte über mein Leben.* Mainz: Paderborn, 1995. S.51. (= Romano Guardini Werke), вначале под названием «Berichte über mein Leben». (Aus dem Nachlass). Düsseldorf, 1984. Работа «Berichte über mein Leben» была написана в 1943–1945 гг.

** Ibid. S.158. Работа «Этика. Лекции в Университете Мюнхена (1950–1962)» («Ethik. Vorlesungen an der Universität München (1950–1962)») была издана в двух томах, составленных из материалов наследия (Mainz: Grünewald; Paderborn: Schönningh); «Развернутое учение о вере» было опубликовано уже в 1976 г., также на основе материалов из наследия, под заголовком «Бытие христианина» («Die Existenz des Christen». Paderborn: Schönningh). «Размышления о церкви» были изданы еще при жизни Гвардини под заголовком «Церковь Господа. Размышления» («Die Kirche des Herren. Meditationen» (Würzburg: Werkbund, 1965)); точно так же — о молитве «Отче наш» — под заголовком «Молитва и истина. Мысли по поводу молитвы „Отче наш“» («Gebet und Wahrheit. Meditationen über das Vaterunser». Würzburg: Werkbund, 1960).

Средневековью,— еще раз засиял последним блеском. Интерпретацию поэмы Гвардини понимает как вопрос о внутренне присущем ей позыве увидеть истину, и он противится чисто эстетическому способу ее рассмотрения, который не соответствует высоте притязаний поэзии. В понимании Данте, которое предлагает Гвардини, мир, человек и время имеют свою конечную основу в вечности и именно оттуда получают свой вес, масштаб и серьезность выбора, который связан с ними. Разумеется, намерению Романо Гвардини будет вполне соответствовать, если значение «Божественной комедии» резюмировать заключительным замечанием из его книги о Сократе, вышедшей в 1943 г.: «...одна из тех немногих книг, которые снова и снова призывают людей испытать себя — достойны ли они носить свое имя»*.

* *Guardini Romano*. Der Tod des Sokrates. Eine Interpretation der platonischen Schriften «Euthyphron», «Apologie», «Kriton», «Phaidon». 5. Aufl. Mainz: Grünewald; Paderborn: Schöningh, 1987. S.285 (1. Aufl. 1943).

ВВЕДЕНИЕ
ЖИЗНЬ ДАНТЕ, ЛИЧНОСТЬ
И ТВОРЧЕСТВО

ГЛАВА ПЕРВАЯ
ВРЕМЯ И ОКРУЖАЮЩИЙ МИР
ЗАКАТ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

I

Годы жизни Данте — 1265—1321. Это время, в которое Средневековье достигает пика своего развития, но в то же время явными становятся признаки грядущего нового. В 1304 г., когда Данте исполнилось 39 лет, родился Петрарка.

В творчестве Данте сущностная форма Средневековья обретает свое совершенное проявление. Пожалуй, нигде с такой величественностью, как у него, не нашли свое развернутое выражение чувство жизни, стремление к формированию четких образов, и постижение смысла этой великой эпохи: нигде больше столь тонко и бережно не различаются ее детали; нигде больше она не защищается с такой страстью от сил, которые стремятся разрушить ее. Это ясное осознание ее ценностей и строгость в отстаивании ее норм предполагают, однако, что человек стоит на рубеже. Наверняка было бы ошибкой говорить, что Данте уже является представителем начинающегося Возрождения. Ведь в бытии всякого человека определяющее значение имеет не только то, что уже заложено в него, но и то, в пользу чего он сделает свой духовный выбор — и второе имеет даже более высокий смысл. Данте же с глубочайшей серьезностью и без остатка предан Средневековью, но при этом он стоит как раз на границе этого Средневековья, и часть его человеческого существования уже за его пределами.

К сущности всего исторического относится то, что его целостный образ со всей ясностью вырисовывается лишь тогда, когда оно начинает клониться к закату. В этом трагизм жизни — ведь достижение завершенности означает достижение законченности, а законченность — это конец существования.

Отношение Данте к собственной эпохе кажется реакционным; на самом деле он — по причинам, о которых еще надо будет сказать, — достигнув ее границы, оборачивается назад, и уже клонящийся к закату образ жизни предстает пред ним во всем своем величии, вызывая сладостные воспоминания; она являет себя не только созревшей настолько, что ее можно узреть во всей ее целостности и выразить в слове, но и прозрачной, что позволяет увидеть ее смысл с точки зрения вечности.

II

К тому времени, в которое жил Данте, эта ситуация нашла свое проявление в различных областях культуры.

После варваризации, произошедшей вследствие великого переселения народов, — которая, конечно, в то же время принесла с собой и новое человеческое вливание, и образование новой основы для переживаний и чувств, — мышление медленно и трудно вникало в сложившееся положение. Усилия компиляторов времен Каролингов, например Рабануса Маурса, сторону которого принял, пожалуй, и Эриугена, заложили первые основы для этого. Затем последовали — во второй половине XI в. — теоретические достижения Ансельма Кентерберийского, мистический опыт Бернара Клервоского, а также религиозно-политические переживания участников крестовых походов. Через еврейско-арабскую философию осуществляется влияние античного идейного наследия — неоплатонического, платоновского и аристотелевского. Затем делаются переводы работ самого Аристотеля по первоисточникам; их жадно читают. Люди, которые осуществляли это, были выходцами из движения нищенствующих орденов, которые, в свою очередь, на рубеже XII и XIII вв. и в первой половине XIII в. преодолели путаницу обновленческих религиозных движений, однако при этом впитали в себя некоторое их содержание. Эта работа достигла своего пика во второй половине XIII в. благодаря стараниям Альберта Великого и Александра Гэльского, Бонавентуры, Фомы Аквинского и Дунса Скотта. Они произвели великий теоретический синтез средневекового мышления. В начале нового века эта сила ослабевает, и дорогу себе пробивает номинализм, который в многочисленных своих течениях уже обнаруживает

характерную для Нового времени индивидуалистически-критическую установку в мышлении.

Параллельно происходит столь важное для понимания Средневековья движение в области религии.

Старая мистика бенедиктинцев — точно так же, как и мистика августинцев (Сен-Виктор) и цистерцианцев (Бернар Клервоский) — была ориентирована литургически-предметно.

Затем дорогу себе пробилла полная страстей францисканская и в то же время столь же чувственная, сколь и спекулятивная, доминиканская богоустремленность; свое влияние на происходящее оказали многие весьма разнообразные и оригинальные личности: Франциск *, Елизавета **, Джакопоне ***, Экхардт, Генрих Зойзе (Seuse), Екатерина Сиенская. Оба течения оплодотворяли теологически-философское мышление, но в то же время готовили ту почву, на которой сформировался религиозный индивидуализм Нового времени.

По сути своей, представление о мире конструируется спекулятивно-умозрительно. Оно определяется не наблюдением и не точной теорией, а стремлением формировать образы, за которыми стоят символически-репрезентативные мотивы. Это — старая, переосмысленная на христианский лад птолемеевская картина мира, в центре которой находится недвижимая, наполовину покрытая Мировым океаном Земля, вокруг которой вращаются сферы; все в целом объемлет Эмпирей (Empyreum).

Ко времени, в которое жил Данте, эти спекулятивно-символические представления начинают подвергаться первым сомнениям, вызванным вполне конкретными, земными путешествиями Марко Поло.

К этому же времени начинает меняться и застывший в неизменности стиль искусства, давая место реализму, который схватывает реальность вещей, и индивидуализму, стремящемуся выразить личностное восприятие. Джотто входил в круг молодежи, к которому принадлежал и Данте, и «Божественная комедия» свидетельствует, какое впечатление производила его живопись на современников.

* Франциск Ассизский.— *Примеч. перев.*

** Елизавета, ландграфиня Тюрингская.— *Примеч. перев.*

*** Джакопоне Тодийский.— *Примеч. перев.*

В «Божественной комедии» мы повсюду чувствуем сопротивление старой формы экономики, привязанной к строгим порядкам, ее породившим, — сопротивление пробивающему себе дорогу ранне-капиталистическому умунастроению, благодаря которому всякий, достигший экономического успеха, может обрести легитимацию, утвердить себя в противостоянии дворянству и духовенству, диктовавшим ранее все порядки. То, что каждый имеет право в соответствии со своими возможностями и вкусом удовлетворять свои прихоти, вести себя, как ему заблагорассудится, потрясает старый порядок, но в то же время раскрепощает самые разные творческие силы и способности.

Что касается, наконец, двух опор общественной жизни — государства и церкви, то они, после некоторого времени смешения функций, в ходе борьбы за инвестицию, отделяются друг от друга; затем между ними начинается борьба за первенство, в которой государство проигрывает, а папство на краткое время объединяет в своих руках всю власть.

Во времена Данте папа Бонифаций VIII еще раз с крайней остротой заявил свои притязания на мировое господство; однако две основные идеи — *Impregium* и *Sacerdotium* — начинают утрачивать свой характер конечных, определяющих весь строй политической жизни сил. Повсюду пробивают себе дорогу новшества. Свободные города, абсолютистски управляемые государства, сформированные по территориальному или национальному признаку, начинают играть ведущую роль в политической жизни.

III

В этой исторической ситуации Данте формирует собственную картину мира.

Используя мыслительный арсенал схоластики и имеющие большое влияние идеи арабского неоплатонизма, — но, в конечном счете, проявляя самостоятельность, которая лишь отчасти может быть вписана в традиционные понятия, — он формирует свое представление о сущности человека, мира и вечных вещей.

С наглядностью, степень которой способна произвести впечатление во все времена, а также с великим даром выражаться символически он дает развернутую картину астрономической системы антично-средневековой традиции и, в то же время,

основываясь на глубоко внутреннем, собственном метафизически-провидческом опыте, придает ей новый характер.

Политическая эволюция Данте была такой: поначалу он был решительным сторонником партии гиббелинов, но затем освободился от противостояния двух политических группировок, которое начало утрачивать всякий смысл, и научился придерживаться своей собственной линии. Он мыслит идею человеческого порядка, исходя из традиционных представлений, но придает ей новый смысл, который простирается значительно дальше современности и ближайших исторических событий.

ФЛОРЕНЦИЯ

I

Весь этот переворот сильнее всего сказывается в том мире, который непосредственно окружал Данте — на его родине, во Флоренции. В «Божественной комедии» Флоренция описывается под влиянием разных чувств: вызывает восхищение прошлое — прекрасное, но оставшееся позади; современность сурово осуждается и даже вызывает ненависть, а будущее видится с угрозой тяжелейших бедствий.

Флоренция, которую Данте любил всегда, — и любовь эта постоянно находила выражение в его творчестве — была городом, в котором он вырос и надежду вернуться в который он оставил лишь в последние годы жизни; однако у него она предстает стилизированной под прошлое; это — Флоренция, которую изображает в своих речах в раю его предок Каччагвида: простая в укладе своей жизни, строгая в нравах, консервативная в своем этосе и преисполненная старым, докапиталистическим пониманием экономики. Но со временем она уходит — и появляется новая, современная Флоренция, которая предстает перед нашим умственным взором при одном упоминании названия этого города и которая обретает свой ярчайший блеск во времена правления Медичи. Данте воспринимает ее как находящуюся во власти низких умов, плебейскую и не получившую надлежащего воспитания.

Развитие Флоренции происходило в тяжелых противоборствах, которые были весьма непросты, а их фронты были различным образом связаны с политическими противоречиями эпохи.

Тут, во-первых, существовали передающиеся из поколения в поколение хитросплетения вражды между семействами. Из-за убийства молодого Буондельмонти в день его свадьбы, в 1215 г., возникла кровавая распря между семьями Буондельмонти и Амидеи, которая на протяжении многих лет не давала городу спокойно жить. Спустя три четверти века разгорелась вражда между семействами Черки и Донати, из которой затем развилась борьба между «белыми» и «черными», сказавшаяся в дальнейшем и на судьбе самого Данте.

Ко всему этому примешивается существовавшее в политике противоречие между старой партией сторонников императора — гибеллинами, и партией сторонников папы — гвельфами. Одна из них была настроена консервативно, в феодальном духе, другая — демократически, в духе Нового времени. В борьбе против Барбароссы Флоренция возглавляла тосканский союз земель, то есть была противницей императора и в целом принимала сторону гвельфов, хотя уже тогда в ней существовала небольшая проимператорская партия. Это противоречие сказывалось и на вражде родов: семейство Буондельмонти, позднее составившее ядро партии «белых», было на стороне гибеллинов, а семейство Амидеи, позднее — «черные», приняло сторону гвельфов. В ходе борьбы, длившейся более сотни лет, старые фронты сошли на нет вместе с теми идеями, которыми они руководствовались; подлинным ее результатом стало возникновение автономного города-государства. Теперь борьба его была направлена против внешнеполитических противников — церковной курии и императорской власти, но внутри города-государства она воспроизводилась, как борьба между группировками, претендующими на ведущую роль.

Другое противоречие было по своей природе экономически-социальным и ускоряло развитие в том же направлении: патрициату по рождению и патрициату по владению противостояли поднявшиеся выходцы из городских низов, а еще больше — выходцы из сельских низов. И это противоборство стороны также вели с переменным успехом, и оно тоже имело свою историю, полную крутых поворотов; закончилась она победой «новых людей», хотя аристократия не потеряла своего влияния полностью.

Со всем этим были связаны глубокие перемены в образе жизни.

Старое представление об экономике основывалось на том, что каждое сословие должно вести жизнь, которая ему предписана и приличествует. Доходы должны были служить для поддержания сословного статуса, который определялся происхождением, — роль их ограничивалась только этим. Жажда приобретательства стала теперь необузданной, постоянное возрастание собственности не имело пределов; ее теперь не требовалось легитимировать ни происхождением, ни традицией, что, в свою очередь, создавало возможность постоянного роста потребления и расходов на него.

II

Несмотря на ужасные потрясения, которые были связаны с этими конфликтами, Флоренция процветала.

Она стала первым центром денежного хозяйства Нового времени. В 1243 г. она получила право чеканить монету, а в 1252 г. стала первым городом, который отчеканил золотую монету — *fiorino d'oro*, которая стала наивысшим символом его гордости. (Свидетелем этому был сам Данте: вспомним о его встрече [в аду] с мастером Адамо из Брешии, который подделывал флорины и за это — как фальшивомонетчик и грешник перед Господом Богом — был сожжен.)

Богатство и население Флоренции росли. Строилось одно городское кольцо за другим. Наводились все новые мосты через реку Арно. Строились одна за другой церкви, появлялись все новые дворцы.

В 1221 г. был основан доминиканский монастырь Санта Мария Новелла, в 1228 — францисканский монастырь Санта Кроче. Оба монастыря развились в центры новой философской и теологической жизни. Брунетто Латини пишет свои «Тезого» и «Тезоретто» — популярные справочники с изложением научных сведений. (Данте очень высоко ценил их и увековечил их автора, упомянув его в главе об а<де>.)

Из Прованса и двора Фридриха II пришла новая поэзия «*dolce stil nuovo*» («сладостная новая манера письма»), и приверженцы ее составили ближайший круг друзей Данте. Дино Компаньи писал хронику жизни города. Сила жизни, бьющей через край, чувствуется повсюду и создает вокруг себя

пространство, а Флоренция становится все более богатой и все более наслаждающейся своими достижениями.

РОЖДЕНИЕ ДАНТЕ И ЮНЫЕ ГОДЫ

I

Детство и юность Данте выпали на недолгое время внутриполитического мира во Флоренции и ее внешнеполитических успехов, в период ее интенсивнейшего роста и созидания. Когда он повзрослел, разгорелись конфликты между «белыми» и «черными», перемежавшиеся сражениями, к чему привела политика Бонифация VIII, и это закончилось тем, что в возрасте 37 лет Данте пережил трагический поворот судьбы, результатом которого стало изгнание.

Данте родился в конце мая 1265 г., в семье Алигьери, принадлежавшей к мелкому городскому дворянству, — вероятно, это была принявшая сторону гвельфов боковая ветвь древнего рода Элизеев, издавна поддерживавшего гибеллинов. Он с великой гордостью говорит (Par. 15, 130 ff.)*, что его предком был Каччагвида, посвященный в рыцари Конрадом III, по преданию, участвовавший во Втором крестовом походе и в 1147 г. павший в сражении против ислама. Отца Данте звали Алагхиеро ди Беллинчионе д'Алагхиеро (Alaghiero di Bellincione d'Alaghiero); его матерью была Белла, из дома Абати (Abati).

В известной нам истории жизни Данте о какой-то особой роли родителей не упоминается. Прежде всего в ней совершенно не говорится о матери, которая либо умерла при родах Данте, либо вскоре после них. Вероятно, с тем, что Данте вырос без матери, можно связать некоторые особенности его чувствований, о чем еще будет сказано.

В годы его юности семья была, по-видимому, достаточно состоятельной. Данте получил образование, которое обычно давали детям из высших городских слоев. Он освоил *trivium*, включавший математику**, риторику и диалектику, а затем более высокий курс — *quadrivium*, куда входили арифметика,

* Ссылки на текст «Божественной комедии» Данте здесь и далее приводятся с указанием названия части (здесь: Par. — Рай), номера песни (здесь: 15) и номера строк (здесь: 130 и след.). — *Примеч. А. П.*

** [Должно быть «грамматика»]

геометрия, астрономия и музыка. В то же время ему преподавалась латынь. Сколь сильно этот язык вошел в его плоть и кровь, показывают произведения «*De vulgati eloquentia*», «*De Monarchia*», его письма, эклоги и «*Quaestio de aqua et terra*»; точно так же и в самой «*Divina commedia*» в особо торжественные моменты он прибегает к латыни. Он прочел важнейшие из известных тогда классических произведений, но с особым пылом штудировал Вергилия. Он изучал также отечественную историю, а кроме того получил элементы придворного образования: освоил французский и провансальский языки, а также стихосложение.

Как повествует «*Vita nuova*», он очень рано «испробовал силы в искусстве складывать рифмованные строчки» (VN 3, 9 / OD. S. 5). Это произошло под влиянием провансальской поэзии трубадуров и их последователей на итальянской почве, в особенности Гвиттоне д'Ареццо и Гвидо Гуинизелли, благодаря которым итальянский язык обрел способность выражать новую жизнь чувств («*il dolce stil nuovo*»).

Он пишет стихотворения, обменивается ими с другими, ставит вопросы и отвечает на них (Rime. 2. Buch. Nr. 39–72 / OD. S. 66–84). Но если такое поэтическое творчество для друзей остается просто делом, которым должен заниматься культурный человек в обществе, то он относится к нему с особой серьезностью.

II

Когда Данте шел девятым год, произошла встреча, которой суждено было определить его судьбу в самом сильном смысле этого слова,— встреча с Беатриче, восьмилетней дочерью Фолько Портинари. В «*Vita nuova*» он вспоминает об этом событии... (VN 2, 3 / OD. S. 3). Конечно, к тому времени, когда он писал эти строки, испытанное при той первой встрече уже развернулось в богатые чувства и мысли, но в самой сути картина дана правдиво.

Правдиво передано то, что трудно представить читателю — интенсивность чувств в столь нежном возрасте. Правдиво описано, как мальчик, одинокий в сердце своем, вдруг видит девочку — и все его существо приходит в волнение. Страсть вспыхивает с силой первоэлемента мира, без всяких вопросов

завладевая всем: «esse deus fortior me, qui veniens dominabitur michi»*, — говорит дух жизни, испытав потрясение (VN 2, 4 / OD. S.3). Охваченный страстью оказывается без руля и ветрил, он уже не принадлежит сам себе; и в то же время эта встреча пробуждает в нем способность к тончайшим чувствам, делает способным воспринимать все нюансы и делает робким до такой степени, что происходит замыкание в себе. Нечто обрушивается, словно удар молнии, потом утверждается, обретает твердую форму и отныне навсегда присутствует в нем. Последующие события могут на какое-то время утишать переживаемую страсть, но как только приходит момент, она снова прорывается на передний план и становится сильнее, чем прежде. Это — переживание, которое длится во времени, но в нем с самого начала присутствует нечто абсолютное, неизменное. Поначалу кажется, что здесь не происходит чего-то такого, чего не происходило бы в провансальской любовной поэзии с ее любовной метафизикой; но у Данте это обретает совсем иную степень серьезности и накладывает обязательство хранить это и беречь себя.

Тот, кто будет понимать эти переживания в каком-то переносном, а не в самом буквальном смысле, закроет для себя доступ к пониманию Данте как человека и к пониманию души его произведений**. «Vita nuova» — это преддверие «Божественной комедии». Причем не только в историческом смысле, поскольку она повествует об истории привязанности Данте к Беатриче, из чего затем возникла «Божественная комедия», и не только в художественном плане, поскольку она сама по себе представляет собой прекрасное произведение и являет собой пролог к более крупному творению — это, в первую очередь, преддверие в плане человеческого. Интенсивность переживания Данте, неугасимость его чувства, которое не может затронуть время, образ, каким отныне все бытие и все происходящее —

* [В тексте стоит: mihi]

** Это часто происходит при толковании «Vita nuova», когда в образе Беатриче хотят видеть аллегория милости или даже аллегория теологии. Тут современный читатель не должен выносить скоропалительное суждение; на основании живости образа он не должен спешить делать заключение, что тот не имеет никакого символического характера. Символизм Средневековья гораздо универсальнее, чем принято думать, и вполне соединим с весьма конкретным образом. Но здесь все же — иной случай.

вплоть до величайших исторических и метафизических реалий — втягивается в сферу сердца и, исходя из этого, обретает свой полет и размах в такой степени, что можно сказать, что Данте организовал свое человеческое существование, идя от сердца, — все это проистекает из «Vita nuova» в юношеской, но именно поэтому особенно чистой и цельной форме; в то же время, пожалуй, из такого рода переживания может проистекать и неистовство, даже насилие и разрушение.

Этот момент имеет определяющее значение для понимания Данте. Если у читателя недостает исторических познаний, от него могут ускользнуть какие-то взаимосвязи в творчестве поэта, но это в конечном итоге не будет большой бедой. Однако у читателя не может не быть, по крайней мере, самого общего понимания тех переживаний, которые выражены уже в «Vita nuova» и затем стоят за каждой строчкой «Божественной комедии»: без них она превратилась бы всего лишь в литературное произведение. Когда Данте в земном Раю, представ перед Беатриче, ведет себя, в сущности, точно так же, как он ведет себя в ее присутствии в «Vita nuova», это можно принять за проявление простой неловкости, если не понимать причину такого поведения. Когда сквозь всю третью часть поэмы проходит, как лейтмотив, возвращаясь вновь и вновь, улыбка Беатриче, и «Atto di Beatrice», сила ее сущности, оказывается в конечном счете выражением поднимающей силы, возносящей к Богу, — все это превращается лишь в красивые риторические обороты, если не принимать описанное в «Vita nuova» в буквальном смысле — как истину. То, что происходит в «Божественной комедии», — лишь разворачивание и доведение до конца того, что раз и навсегда определилось при первой встрече девятилетнего мальчика с девочкой, которая была годом его моложе.

Как о том повествуется в «Vita nuova», Данте часто видел Беатриче. Затем она была, вероятно, отправлена куда-то для продолжения воспитания: нам об этом ничего не известно. Он встречает ее снова, когда ему исполнилось восемнадцать, а ей — семнадцать лет. На двенадцатом году жизни — в 1277 г. — Данте, в соответствии с обычаем того времени, был помолвлен с Джеммой Донати, девушкой из тогда очень могущественного рода; это семейство мы уже упоминали, когда говорили о флорентийских распрях. Разумеется, дети после

заключения их брака продолжали жить в семьях родителей. Только в 1286 г., то есть на двадцать втором году жизни, Данте ввел в дом свою суженую.

Со временем в отношениях между Беатриче и Данте наступило некоторое отчуждение. В «Новой жизни» Данте повествует о том, что однажды она не ответила на его приветствие, — и называет причину этого: чтобы скрыть свою любовь к ней, он выказал чересчур ревностное почтение к другой даме, «*donna del scherzo*».

Год спустя после начала настоящей супружеской жизни Данте, то есть в 1287 г., Беатриче обвенчалась с нелюбимым ею Симоне де Барди, который позднее стал ярким противником Данте. А уже через три года после этого, в 1290 г., Беатриче умерла. Эти события определили трагический фон творчества Данте, но более подробных сведений о влюбленных мы не имеем.

МОЛОДОСТЬ И «VITA NUOVA»

I

Смерть Беатриче стала ужасным ударом для Данте. В «Новой жизни» описано его потрясение (VN 28–34 [/ OD. S.38–45]). Отзвук его еще слышится в аллегориях канцон «Convivio» («Пира»).

Как повествуется в том же «Convivio», выход из оцепенения, в которое Данте впал из-за своего страдания, он ищет в философии. Он обращается к книгам «*De consolatione philosophiae*» Боэция и «*Laelius*» Цицерона. То, чем он занялся поначалу без особо серьезных намерений, затягивает его. Он все больше и больше углубляется в философию; возможно, здесь чувствуется и влияние процветающих центров философско-теологической работы, которые возникли в монастыре францисканцев Санта Кроче и в доминиканском монастыре Санта Мария Новелла. Изучение всего этого настолько захватывает его, что он, как сказано в «Convivio», «в короткое время, вероятно, за тридцать месяцев, столь сильно почувствовал ее сладость, что любовь к ней прогнала и уничтожила все остальные мысли» (Conv. 2, cap. 12, 7 / OD. S.192). Важное значение имеет и то, что в этом поэтическом произведении Данте восславил философию как подлинную властительницу его духа.

В это же время пробуждается мощный темперамент Данте. Он вовсе не был удалившимся от жизни поэтом, сочиняющим метафизическую лирику — он был человеком, который носил в себе все силы эроса. Так что весьма вероятно, что некоторое время он просто держал свои чувства в узде. На что способны чувства Данте, показывают большие канцоны, адресованные «донне Пиетре», о которых еще пойдет речь.

Его окружает круг духовных и жизнерадостных людей: Гвидо Кавальканти, который стал ему другом и наставником в поэзии и расставание с которым он столь горько переживал; Лапо Джанни ди Ричевути и Чиаро Даванзати, поэты; художник Джотто; музыкант Казелла, который перекладывал на музыку стихотворения друзей*; мастер, изготовлявший музыкальные инструменты, Бельаква, Джино да Пистойя — а наряду со всеми ними люди, которые вели беспорядочный образ жизни, — Форе́зе Донати, Чекко Анджольери, Чакко дель'Ангуиллара.

Все это создало жизнь бурную, полную чувств и мыслей — она принималась с удовольствием, но не воспринималась правильно; она была полна энергии и вызвала в душе путаницу, выражением которой позднее станут слова «*selva selvaggia ed** aspra e forte*» в *Inf. I*; эта бурная жизнь — вкуче с силой уязвленного чувства, которое желает исцелиться, — была призвана вытеснить из его сознания образ Беатриче. Данте пришлось постепенно спуститься с того уровня человеческого существования, который изображен в «*Vita nuova*» — с его строгостью существования и всемерным напряжением сердца. Это было, вероятно, его счастьем — если иметь в виду сбережение жизненных сил, чтобы выжить; но с точки зрения его призвания и его притязаний — это была деградация. Только в свете такой оценки становится понятной строгость того суда, которым судит его в земном раю Беатриче.

II

Экономико-социальные перевороты эпохи вызывают у Данте живой отклик. Капиталистическая жизнь, ориентированная

* В *Purg. 2, 112* он поет большую канцону Данте «*Amor che nella mente mi ragiona*» столь сладостно, что кающиеся грешники забывают о своем уделе.

** [Так напечатано в штуртгартском издании; в *OD* стоит *e*]

на приобретательство, ослабляет экономические позиции дворянства — прежде всего мелкого, невысокого по положению, к которому Данте принадлежал. Так, ему приходилось жить — вместе с его ведшим праздную жизнь братом Франческо — на маленькое наследство; мизерность его чувствовалась тем сильнее, что в его браке с Джеммой Донати, которая была небогатой невестой, родилось несколько детей — нам известно о троих, но, возможно, их было четверо. Неоплаченные долговые расписки свидетельствуют о его стесненном положении.

Не только экономическое, но и политическое положение дворянства все более и более ухудшалось по мере развития буржуазии. Городской закон от 6 июля 1295 г. разрешал дворянину при определенных условиях приписываться к той или иной корпорации ремесленников — и тем самым открывался доступ в политику, к правящим корпорациям. Данте приписался к корпорации врачей и аптекарей. После этого он стал членом Совета ста, где проводил консервативную линию, выражавшую интересы дворян. В партийном плане он примкнул к «белым» гвельфам, которые занимали своеобразную позицию: Флоренция в целом симпатизировала гвельфам, но местные «белые» гвельфы фактически не одобряли политику римского папы, то есть были своего рода гибеллинами внутри партии гвельфов. Однако это означало, что Данте примкнул к более слабой в политическом отношении силе.

На это время приходится и первая военная служба Данте. В рядах флорентийской конницы он сражался при Кампальдино против старых соперников Флоренции — Пизы и Ареццо — и принимал участие под командованием Нино Висконти в осаде Капроны. Следы обоих событий мы находим в «Божественной комедии»...

В 1294 г. Бенедетто Каэтани стал римским папой Бонифацием VIII. Он тоже был человеком рубежа времен. Хотя идея верховной власти римского папы уже не принадлежала к числу по-настоящему действенных факторов большой политики, он еще раз заявил претензию на нее, причем крайне энергично. Поэтому Данте воспринимал его как своего подлинного противника и со всей остротой и страстью нападал на папу в «Божественной комедии»...

В своей политике Бонифаций опирался на гвельфскую Флоренцию и рассчитывал на ее помощь прежде всего в борьбе

с римской партией, которую возглавлял Скьярро Колонна. Но, когда осада его города Палестрина затянулась, сильное меньшинство во Флоренции воспротивилось оказанию дальнейшей помощи, и в рядах этого меньшинства оказался Данте. Между тем одни только экономические предприятия [папской] курии обеспечивали финансистам Флоренции столь большие прибыли, что оппозиция успеха не имела.

И внутри города противоречия снова обострились. Издавна враждовавшие группировки вступили в связи с новыми силами, которые противоборствовали в большой политике. Папская курия попыталась втянуть в сферу своей власти Тоскану; она потребовала от коронованного в 1298 г. Альбрехта VIII признания этих притязаний и стремилась заполучить на свою сторону — в лице короля Филиппа Красивого — Францию, старую противницу имперской политики. Таковы были личности, определившие политическую судьбу Данте. Для него Альбрехт — «немецкий Альберт» — означал великую надежду на восстановление божественного порядка на земле; Бонифаций был предателем дела империи и церкви одновременно; Филипп Красивый, напротив, был тем, кто злоупотреблял священным порядком вещей ради достижения собственных целей, великаном, который в процессах-мистериях на вершине горы Чистилище милуется с блудницей и утаскивает церковную колесницу. Во Флоренции видели эту опасность. Партия радикальных гвельфов — так называемые «черные гвельфы», руководимые Корсо Донати, — сильно пострадала. Наиболее значительные из них, и в том числе сам Корсо, в 1300 г. подверглись изгнанию. К власти, таким образом, пришли «белые», но им не суждено было удержать ее.

III

В это время возникает первое крупное произведение Данте, «Vita nuova» — «Новая жизнь». «Vita nuova» есть отражение того впечатления, которое произвела на Данте встреча с Беатриче. Все в целом представляет собой повествование в прозе, пожалуй, очень сжатое и строгое по стилю, в который вкраплены некоторые поэтические моменты. Каждое стихотворение сопровождается «пояснением» вроде тех, которыми снабжала тексты схоластическая техника интерпретации.

Если говорить более подробно, то речь идет о двенадцати сонетах и двойных сонетах, одной балладе и 4 канцонах, обращенных к Беатриче; затем идут 4 сонета, обращенные к «*Donna della Finestra*» и относящиеся ко времени, когда Беатриче уже умерла; затем следуют три сонета, снова обращенных к Беатриче и выражающие новый порыв любви Данте к ней*.

«*Vita nuova*» лежит в русле великой поэтической традиции. Вплоть до XIII в. об итальянской поэзии не говорится ничего. Было принято читать французский рыцарский эпос и поэзию провансальских трубадуров. И то и другое, например, оказало большое влияние на Франциска Ассизского. Светский поэтический импульс проявляется по мере того, как растет влияние представления о национальной общности, что происходит в ходе политического развития; этот импульс исходил от двора Фридриха II в Сицилии. С крахом власти Штауфенов он иссяк; только в некоторых итальянских городах поэзией продолжали заниматься — как чем-то вроде искусства майстерзингеров**, и энергичнее всего это делал Гвиттоне д'Ареццо, который умер в 1294 г. во Флоренции. Наряду с этим сохранялась традиция францисканских хвалебных песнопений во время мессы, выдающимся мастером которых был Джакопоне Тодийский (ум. 1306).

Новый прорыв светская поэзия совершила благодаря Гвидо Гвинизелли (ум. 1276). Данте называет его в «Божественной комедии» основоположником итальянской любовной поэзии, «*dolce stil nuovo*». Этот стиль, в сравнении с провансальской поэзией, представлял собой нечто новое. Придворно-рыцарский момент исчезает; вместо этого на передний план более сильно выходит метафизическое погружение в сущность любви. Просветленная возлюбленная становится посредницей между небом и землей. Она посредствует в передаче исходящего от

* Это тридцать одно стихотворение, как полагают некоторые интерпретаторы, представляет собой четко упорядоченную связную конструкцию. В центре якобы стоит большая канцона, которая изображает решающий момент; с каждой из сторон к ней присоединены по четыре сонета, к которым, в свою очередь, присоединено по канцоне; далее с обеих сторон — по девять сонетов, охватывающих более крупное стихотворение... Конструктивизм Средневековья...

** Цеховые объединения поэтов-певцов. — *Примеч. А. П.*

небес импульса милости, требует от любящего мужчины, чтобы он поднимался ввысь благодаря ей, и дает ему силы для такого подъема. Здесь дело доходит до форменной эзотерики; «fedeli d'atome» чувствуют, что состоят в союзе, благословенном силами небесными. И кажется, что этот союз не только создает для себя особые символические формы выражения, но и оказывает также политическое влияние... В этом — корни поэзии Данте, равно как и поэзии его круга во Флоренции.

Он воспринимает идеи любовной метафизики, ее образы и формальную технику, чтобы, пожалуй, с первого же сонета «Vita puova» подняться на совсем другой уровень, в сравнении с поэзией Гвинизелли, Кавальканти, Чино ди Пистойя. Прежде всего сразу же обнаруживается то, что делает поэзию Данте столь великой: сплав страстей сердца с мыслью; неразрывное соединение субъективного с метафизическим, вернее, религиозным содержанием, не говоря уже о масштабе заявляющей о себе личности.

«Новая жизнь» заканчивается словами: «После этого сонета явил мне себя чудесный лик, в котором я увидел то, что заставило меня принять решение больше не говорить о сей благословенной, пока я не буду способен повествовать о ней более достойно. Достичь этого я всячески стараюсь, о чем она поистине знает. Так что я смею надеяться: если Тот, Кто животворит все вещи, продлит мою жизнь еще на несколько лет, мне удастся сказать о ней то, чего не было сказано еще ни о какой из женщин» (VN 42, 1–2 [/ OD. S.53]).

Эти фразы свидетельствуют о том, что его отношение к Беатриче, после первого детского впечатления претерпевшее различные изменения, в которых теперь уже невозможно разобраться в точности, определяется ныне новым опытом — «чудесным ликом». Благодаря этому материя, судьба и восприятие обретают новую взаимосвязь. Именно здесь и открывается корень «Божественной комедии».

IV

Особое положение среди стихотворений Данте занимают четыре канцоны, адресованные «донне Пьетре», женщине из камня (Rime. 6. Buch. [/ OD. S.103–109]).

Они датируются по-разному: ок. 1296 г., или 1306–1307 гг., или 1310 г. Они адресованы женщине, которая ответила каменной холодностью на попытки поэта привлечь ее внимание...

Мыслями, настроением и стилем эти канцоны отличаются от всех других стихотворений. «Vita nuova» в целом проникнута всем светом, всей пряностью и сладостью молодости — и на этом фоне они выделяются своими гнетущими тонами. Они полны темной, дикой страстью, порой необузданной, тяготеющей к насилию, страстью, великолепно выраженной в мощных монотонных рифмах.

Изображения ландшафта *...

И эти канцоны также создают образ Данте. Они показывают, какие силы живут в нем.

ИЗГНАНИЕ И ЖИЗНЬ ВДАЛИ ОТ РОДИНЫ

«CONVIVIO» («ПИР») И «DE VULGATI ELOQUENTIA» («О НАРОДНОМ КРАСНОРЕЧИИ»)

I

1300 г. был объявлен папой Бонифацием VIII юбилейным годом — «anno santo». Данте с самого начала был ярким противником политики папы, потому что она противоречила его представлениям о том, каким должно быть соотношение между духовной и светской властью, и перечеркивала его надежду на мирное объединение Италии. Несмотря на это, в начале года он отправился в путь, чтобы совершить паломничество в Рим и помолиться у могил апостолов.

Затем он вернулся, поступил на политическую службу города, выполнял дипломатические поручения и на месяц был избран в высший орган управления городом — Коллегию приоров.

Противоречие между политикой папы и политикой Флоренции все более и более обострялось; однако интересы финансистов были чересчур сильны, чтобы тут наметилась какая-то четкая и определенная линия. Данте вел борьбу на

* [Пометка на полях:] Petr. Mont Ventoux. [Предположительно: *Petrarca Francesco. Die Besteigung des Mont Ventoux: Francesco Petrarca an Francesco Dionigi von Borgo an Sepolcro in Paris, lateinisch-deutsch, übers. u. hrsg. v. Kurt Steinmann. Stuttgart: Reclam, 1995*]

несколько фронтов, но не добился успеха и возбудил против себя сильную вражду.

В 1301 г. во Флоренцию вторгся Карл Валуа, чтобы подчинить город папистско-французской политике. Из-за отсутствия единства среди «белых» он смог осуществить свои намерения, и изгнанные «черные», Корсо Донати и его партия, были призваны назад. «Белые» были побеждены; все значительные лица, не примкнувшие к победившей партии, были изгнаны из города, а их имущество конфисковано. Так Данте пришлось покинуть родной город в 1302 г.

В ходе судебных процессов, которые последовали за этим, государственные чиновники, происходившие из партии «белых», были обвинены в самых тяжких преступлениях, и имя Данте тоже было занесено в список мошенников и взяточдателей. Он был изгнан из города на два года; в случае, если бы он ступил на землю Флоренции раньше, ему грозило сожжение. Его супруга Джемма, происходившая из семьи Донати, осталась в городе — явно в надежде, что, принадлежа к могущественному роду, она еще сможет что-то спасти; остались в городе и его дети. Некоторое время спустя его семья последовала за ним, но вскоре снова вернулась во Флоренцию, после того как положение там стало более стабильным, что позволило ей вести более или менее безопасное существование.

Вследствие этих событий для Данте началась жизнь на чужбине, которой было суждено продлиться до конца его дней. Вначале он пытался объединиться с другими «fuorusciti» в некоторое сообщество и участвовал в различных попытках вновь обрести влияние во Флоренции. Но они не удались; да и независимо от этого, он вскоре почувствовал, что не может поддерживать отношения со своими братьями по судьбе, которые лишились корней и не могли занять определенной позиции, — и он ушел в себя. Разумеется, и другим было нелегко уживаться с таким гордецом и столь нетерпеливым человеком.

У него нет собственности, он странствует из города в город в постоянной надежде, что сможет вернуться на родину. Наконец, ему приходится отказаться от этой мысли и он находит прибежище в Равенне. Туда за ним последовали трое его детей: Пьетро и Джакопо, первые комментаторы его поэзии,

а также Беатриче, которая затем удалилась в монастырь Санто-Стефано дель Улива.

Историю этих лет (1302–1321) невозможно рассказать здесь во всех подробностях. В эти годы Данте безмерно страдал. Он несказанно любил Флоренцию. Страна, город, жизнь его общины — все это пустило глубокие корни в его сущности. Сквозь всю «Divina Commedia» проходит неутраченная боль, которая проявляется при каждом подходящем случае: предупреждение, предостережение, насмешка, негодование, проклятье, а между ними — воспоминания детства, слова, полные любви и нежности — как, например, в «il mio bel San Giovanni» при воспоминании о том, как был спасен попавший в беду мальчик. Иногда — лишь краткие предложения, затем — снова мощные пассажи — как, например, полный боли и насмешки Initium Inf 26, 1–12... * Данте чувствует, что его чести нанесли ущерб; он — без родины и в нищете; это бедственное положение не позволяет проявиться его талантам, которые тщетно ищут выхода. То, что он ничего не может достичь в настоящем, и злость на враждебно настроенный к нему город делают все более и более прекрасным образ старой Флоренции, оставшейся в прошлом. Необходимость отказаться от осуществления своих желаний и планов имеет для его отношения к политическому идеалу такое же значение, какое смерть Беатриче имела для его отношения к ней. Отпадает все непосредственно личное, равно как и все исторично-актуальное, и разворачивается чистая идея великих человеческих вещей, которыми занимаются церковь и государство, оказываясь связанными сообразно своей сущности. Он встает на позицию аристократического консерватизма, который уже больше никак не связан с политическими группировками и течениями, и, как «parte per sè stesso»**, в одиночестве отстаивает обретенную истину, до которой нет дела современности, пришедшей в упадок и запустение.

Вероятно, кругозор Данте, страстно желавшего обрести родину и постоянно искавшего ее, оказался несколько суженным. Теперь он везде обнаруживал гложущую его тоску, отсутствие единства, насилия, а также разрушающее господство чужаков;

* [Заметка на полях:] Ликуй, Флоренция, ты так велика, что простираешь крылья свои над морем и землею. И до ада доносится имя твое.

** Партия из самого себя. — Примеч. А. П.

он научился видеть свою страну иначе — как исторически сложившуюся величину в целом — и обрел осознание исторической общности Западного мира.

Первое пристанище ему обеспечил правитель Вероны, Бартоломео дела Скала. После его смерти к власти пришел его брат Альбоино, которому не был свойственен столь же благородный образ мыслей, и ситуация для Данте усложнилась. Он уезжает, возобновляя свои скитания, — вначале в Болонью, вероятно для того, чтобы вновь предаться изучению философии.

Тем временем — как раз тогда, когда его политику постиг крах, — умирает Бонифаций VIII (1303). Его преемник, Бенедикт XI, стремился погасить разгоревшиеся повсюду конфликты. То же самое он пытался сделать и во Флоренции, однако партия «черных» посредством тонких интриг смогла перечеркнуть его замыслы, и великая надежда Данте не оправдалась.

В последующие годы, начиная с избрания папы Климента V, начался период «авиньонского пленения» пап и их зависимости от французского короля. Для Данте Филипп Красивый был разрушителем богоугодного порядка, который не согласовывался с идущими от римской традиции имперскими притязаниями и вел к притеснению носителей духовной власти. То, что папа теперь находился не в Риме, для него означало приблизительно то же, что позднее это означало для Екатерины Сиенской...

Что касается отношений Данте с родным городом, то в них политические события не поменяли ничего. Даже смерть вождя «черных», Корсо Донати, не изменила ничего к лучшему. Он оставался изгнанником.

В 1306 г. Данте — в Падуе. Затем он отправляется в странствия по Верхней Италии и в Арелат. Около Роны он видел большие кладбища, образ которых появляется в описанном им аду. Предание о том, что Данте добрался до Парижа, скорее всего, не соответствует действительности.

II

На это время приходится, вероятно, и создание «Пира» («Convivio»).

В этом произведении Данте попытался осуществить философский синтез, предназначенный не для ученых, а для

дилетантов. Мотивы, по которым была создана эта работа, наверняка были разнообразными: потребность обрести духовную концентрацию в своем безнадежном положении; желание снова заявить о себе литературным достижением; и, пожалуй, необходимость таким образом заложить основы для получения какой-нибудь должности, приносящей средства на жизнь.

Это произведение должно было состоять из пятнадцати книг или, иначе, частей; при этом одна из них должна была представлять собой введение, а остальные составлять единое целое. В начале каждой из собственно книг должна была стоять канцона, обладающая символическим смыслом, а дальнейший текст должен был давать ее интерпретацию. Но этот замысел был исполнен лишь частично; закончены были только четыре книги.

Первая книга определяет то, какое место в духовном плане отводится всему замыслу в целом. Сознание непосвященного человека, принадлежащего к пастве... Рассчитанное на него знание — в отличие от знания священника... Затем следуют натурфилософские, антропологические и этические вопросы.

Эта работа содержит ценный материал для понимания духовного мира Данте, а также много важного, говорящего о чем-то большем, чем его личное развитие — ведь он не просто передает знания, накопленные к тому времени, но и размышляет самостоятельно, и его идеи оказываются порой поразительно мощными. Поэтому очень жаль, что произведение это осталось незаконченным. С другой стороны, понятно, почему он прекратил работу над ним. Он хотел достичь синтеза духовных представлений о времени, представив это в живой форме, отличной от обычных схоластических методов, но, должно быть, быстро понял, что в данном случае такой синтез невозможен. С одной стороны, для подлинно философского представления недоставало систематической последовательности и свободы развития; с другой — на подлинно поэтическое творение слишком сильно давил диктат абстракций.

III

В это же время было написано произведение в прозе — «*De vulgati eloquentia*» («О народном красноречии»). Оно тоже осталось незаконченным. Задуманное как труд из 4 томов, оно

обрывается перед окончанием второго. Данте обсуждает в нем поставленный уже во введении к «Пиру» вопрос, какой язык должно использовать для духовного творчества. Решить этот вопрос было очень важно — как в общем плане, так и для решения его личных задач. Средневековье обладало поистине общеевропейским сознанием и пользовалось общим культурным языком — латынью. Отказаться от латыни означало поэтому не только отказаться от классической традиции, но и подвергнуться опасности изоляции от всего остального культурного мира, быть проигнорированным им... К тому же следовало учесть, что язык нации еще только рождался. Итальянская литература еще только делала первые шаги; ее словарный запас, ее внутреннее движение, ее способность выражать как мысль, так и чувства были еще ограниченными. Таким образом, существовала опасность, что к художественному произведению на итальянском языке с самого начала будет прилеплен ярлык второсортного*.

В «*De vulgati eloquentia*» перед ученым миром на его ученом языке оправдывается намерение творить на языке народа. В нем производится сравнение различных романских языков, равно как и различных местных диалектов (говоров) итальянского языка, и заявляется о необходимости «*vulgare illustre*» — общего для всей Италии языка, который удовлетворял бы всем запросам и требованиям высокой поэзии. Данте полагает, что это язык, лежащий в основе всех диалектов и говоров как идеальная форма, который обнаруживает себя в манере новой поэзии.

Первая часть этой теории оказалась ошибочной; тем вернее была вторая ее часть, к вящей славе Данте говорящая о его особом призвании — ведь именно он, принадлежа к течению «*dolce stil nuovo*», был тем, кто первым создавал идеальный «народный язык» своей поэзией, или, по крайней мере, давал ему решающую санкцию на существование. Это было достижением, которое опиралось не только на мощь словесного

* Фактически именно эти колебания привели к неоднозначности названия «*Divina Commedia*». Данте сознавал, что это — «саго рюста», к которой приложили руку «небо и земля», что она стоит в одном ряду с произведениями Вергилия и Гомера. Несмотря на это, благоговение перед классическим языком было настолько велико, что он не отважился отнести ее к категории высокой поэзии и назвать «*tragedia*», а назвал «*commedia*».

творчества Данте и его способность формировать язык, но и на глубокое понимание им уникальности сущности итальянского в целом и его единства.

IV

Здесь следует сказать кое-что и о сохранившихся письмах Данте. Подлинность некоторых из них, приписываемых ему, оспаривается; тринадцать писем — наверняка подлинны.

Три он написал для графини ди Баррифолли к супруге Генриха VII, Маргарите Брабантской (Epist. 8–10 / OD. S. 429 ff.). Этот факт свидетельствует, как приходилось зарабатывать на жизнь человеку, лишенному родины и имущества. Десять писем — его собственные, и они адресованы следующим лицам: Альберто и Гвидо, графам из Ромены, с выражением соболезнования по поводу смерти их дяди (Epist. 2 / OD. S. 416); Чино да Пистойе, а также маркграфу Мороелло ди Маласпина — это сопроводительные письма к своим собственным стихотворениям (Epist. 3 и 4 / OD. S. 416 ff.); некоему «другу во Флоренцию», в котором отвергается возможность вернуться на родину после пятилетнего пребывания в изгнании, сопровождавшегося попытками обесчестить его (Epist. 12 / OD. S. 435); правителю Вероны Кан Гранде дела Скала, с пояснениями к «Божественной комедии» (Epist. 13 / OD. S. 436 ff.); кардиналу Остии, легату Святого престола в Тоскане от имени партии «белых» (Epist. 1 / OD. S. 415 f.); кардиналам Италии с призывом после смерти Климента V выбрать такого папу, который вернется из Авиньона в Рим (Epist. 11 / OD. S. 419 ff.); князьям и регентам Италии — с призывом считать Генриха VII властителем (Epist. 5 / OD. S. 419 ff.); «негоднейшим флорентийцам», написанное «в первый год благодатного похода императора Генриха в Италию» и содержащее призыв отказаться от политики, враждебной императору (Epist. 6 / OD. S. 422 ff.); наконец, императору Генриху с приветствием ему (Epist. 7 / OD. S. 426 ff.).

Письма написаны в строгом стиле, характерном для ученых и придворных посланий, и дают живое представление о Данте как человеке и мыслителе, равно как и о его политической позиции.

«DIVINA COMMEDIA» («БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ»
И «DE MONARCHIA» («МОНАРХИЯ»)

I

Тем временем сам Данте как человек вырос. То, чем он занимался, позволило ему глубоко вникнуть в философские и политические вопросы. Его внутренняя «новая жизнь» развернулась в полной мере. В безграничной личной преданности образу просветленной возлюбленной, в верности тем ценностям и требованиям, которые этот образ символизирует, и в то же время в работе над представлением о надлежащем, достойном человека существовании, о мире, истории и о политической жизни, которые будут основываться именно на этих ценностях, воплощается его собственная сущность, находящая свое выражение в творчестве. Это происходит в «Божественной комедии».

Зародыш ее — в «*mirabile visione*» в конце «Новой жизни» и в связанном с ним решении сказать о Беатриче «то, чего еще не говорилось ни об одной женщине». Вероятно, это стремление заставило его сделать первую попытку, но результаты ее до нас не дошли. Затем Данте всецело захватила политическая жизнь его родного города. События ее оказались для него роковыми, и первые годы жизни в изгнании поглотили все его силы без остатка. Чтобы обрести духовное равновесие, он начинает работать над «*Convivio*» и, скорее всего, одновременно — над «*De vulgata eloquentia*». Но затем тяга к поэтическому творчеству прорывается снова.

Встречи, происходившие давно, заложили основу образа Беатриче; на протяжении последующих лет личный опыт Данте и его внутренняя работа позволили по-человечески углубить этот образ и развить его в символ.

«*Convivio*» показывает, что в нем уже живет другой основополагающий поэтический образ — образ Вергилия, о котором следует сказать то же, что и о Беатриче: он — изначально и в первую очередь — вполне реальный человек, уроженец Мантуи; во-вторых, он — любимый поэт Данте, к которому тот относился как к наставнику в своем деле; наконец, в-третьих, он — творец мифа о Риме. Все это сплавляется воедино, и Вергилий становится впереди Беатриче, являясь мужским дополнением и соответствием ее образу.

Тот же «Convivio» демонстрирует, что в Данте уже живет и Катон — великий римлянин, бывший воплощением строгости нравов и моральной свободы.

Личная судьба Данте привела его к полному постижению того состояния, в котором пребывает мир. Ему открывается, что над эгоистично и бессмысленно соперничающими городами и областями Италии, которая должна быть объединена внутренне и внешне, выше противоречий между императором и римским папой должен встать ясно выстроенный строй светских и духовных властей. И он, Данте, должен поспособствовать этому, причем более мощно, чем это позволяют сделать малые политические акции и теоретические произведения.

Желание восславить прекрасную Беатриче; стремление построить картину человеческого существования — такого, каким оно должно быть на самом деле; стремление послужить становлению страны; желание дать оправдание своей собственной жизни — все это сливается воедино с достигшим полной меры творческим потенциалом и подвигает его к созданию крупного произведения.

Принято полагать, что Данте начал работу над «Божественной комедией» в 1307 г. Две первые части ее появились вскоре после смерти Генриха VII, то есть осенью 1313 г.* Третья, вероятно, была завершена в Равенне, но вышла в свет только в составе всего произведения, после смерти Данте, которая последовала 13 сентября 1321 г.

Непосредственная работа над книгой, таким образом, продолжалась двенадцать лет. Вся рукопись была представлена его сыном Джакопо князю Равенны Гвидо да Полента. От него не последовало никаких возражений; таким образом, произведение смогло выйти и уже вскоре распространилось во множестве списков.

II

В 1308 г. Альбрехт I был убит; императором Священной Римской империи германской нации был избран Генрих Люксембургский. Сначала он навел порядок в частных делах, а затем

* *Barbi* 78. [Предположительно эта ссылка обозначает том из личной библиотеки Гвардини: *Barbi Michele*. Dante: vita, opere e fortuna, con due saggi su Francesca e Farinata. Firenze: G. C. Sansoni, 1933]

отправился в поход через Альпы. На Данте произвела большое впечатление по-королевски осознанная политика этого князя и в то же время его глубокая набожность; с ним он стал связывать свои наибольшие ожидания. Он верит не только в то, что настал час его возвращения на родину, но и в то, что теперь осуществится его политический, значимый для всего человечества идеал.

Исходя из этих ожиданий, он посылает письма-обращения к различным правителям Италии* — доказательство того, как он сознавал и оценивал собственную значимость, — и требовал от них принять короля, несущего благополучие.

В 1310 г. Генрих приходит в Италию и вскоре оказывается впутанным в игру, полную интриг и насилия, нити управления которой, вероятно, уходили во Флоренцию.

Данте отправляет в свой родной город резкое послание-обращение — «Dante Alagherii Florentinus, et exil inmeritus, scelestissimus Florentinis intrinsecis» («Данте Алигьери, флорентиец и безвинный изгнанник, негоднейшим флорентийцам, находящимся в городе»). Он требует от них принять сторону короля; но город, напротив, тем решительнее вооружается для борьбы за независимость. Поскольку Генрих слишком долго занимается другими городами, вместо того чтобы разделаться с центром сопротивления, Флоренцией, Данте обращается к нему и призывает напасть на нее, но — напрасно**. Положение все более усложняется, проходит зима. Весной Генрих идет походом на Рим, заставляет короновать себя, собирает новую армию, но в августе 1313 г. умирает от лихорадки во время похода в Тоскану.

Теперь надежды Данте рухнули — причем окончательно, поскольку после смерти папы Климента V выбор снова пал на французского кандидата и тем самым «авиньонское пленение» продолжилось. (Смотри его письмо итальянским кардиналам.)

III

С течением времени политические воззрения Данте претерпели развитие и глубоко изменились. С годами он становится,

* [Заметка на полях:] *Universis et singulis Italiae regibus et senatoribus...*

** [Заметка на полях:] Привести конец письма

пожалуй, все более решительным гибеллином, но в то же время все сильнее расходится с партией, которая носит такое название. Он создал себе политическое мировоззрение «*sub specie aeterni*», «под знаком вечности», не сообразуясь с текущим моментом; его основой стала идея земного строя, который покоится на правильном взаимоотношении между светской и духовной властями.

Теория столь чиста и столь грандиозно задумана, что она уже не может иметь никакого непосредственного политического применения — скорее, она относится к той же сфере, что и «Государство» Платона.

Свое выражение она находит в работе «Монархия». Это произведение направлено против идеологии гвельфов и притязаний курии на универсальное первенство во власти; в то же время она направлена против Франции, которая в своих национальных интересах пытается разрушить империю и подчинить себе папство. Время создания этого произведения, вероятно, приходится на годы похода Генриха VII на Рим (1310—1313).

Произведение написано на латыни и — в отличие от двух других теоретических сочинений, «Пира» и «О народном красноречии», так и оставшихся в виде фрагментов, — завершено полностью. Оно состоит из трех частей. Первая книга имеет своей целью доказать, что западный мир обязан своим процветанием монархической форме государственного правления; вторая книга доказывает, что носителем этой формы правления должна быть не немецкая, а римская или, иначе, итальянская нация; третья книга посвящена доказательству того, что власть римского императора проистекает непосредственно от Бога, а не от носителя духовной власти, который имеет собственные задачи и полномочия и должен быть свободен для их осуществления.

Обсуждение имеет чисто абстрактный характер, без оглядки на историческую и реальную политическую ситуацию, но оно вызвано глубоко серьезными намерениями и заботой о благе людей и о процветании их социальных порядков.

IV

В это время, в 1315 г., Данте получил предложение от друга использовать ту возможность, которую предоставляет декрет

города Флоренции. В соответствии с ним, отправленные в изгнание представители высших сословий могут получить разрешение вернуться на родину, если направят прошение об этом и принесут дары на праздник святого Иоанна. Данте ответил на это письмом к другу-священнику во Флоренции (Epist. 12 / OD. S. 435), в котором с негодованием отверг такую возможность.

Еще в том же году Флоренция потерпела поражение при Монтекатини. Чтобы вернуть как можно больше отправленных в изгнание, совет города постановил, при условии получения от них заявления о лояльности, заменить им изгнание на штраф или отменить смертный приговор, заменив его ссылкой в определенное место за пределами Флоренции. К числу таких был отнесен и Данте. Он снова отклонил сделанное предложение; получил повторное предложение и, поскольку не ответил на него, был снова приговорен к смерти вместе с сыновьями.

ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ ДАНТЕ

«ВОПРОС О ВОДЕ И ЗЕМЛЕ» («QUAESTIO DE AQUA ET TERRA») И «ЭКЛОГИ»

I

Где пребывал Данте после смерти Генриха VII, абсолютно точно сказать нельзя *. По мнению некоторых, он был какое-то время в Лукке и познал там любовь благородной дамы, о которой предание донесло нам только имя — Гентуцца (Gentucca). Согласно другим, он был гостем Угучионе дела Фарджиола (Ugucione della Faggiuola), который с успехом вел борьбу против Флоренции. В любом случае, бесспорно одно — некоторое время он находился у Кан Гранде дела Скала (Can Grande della Scala) в Вероне.

Вероятно, в 1318 г. он был приглашен в Равенну молодым князем Гвидо Новелло да Полента (Guido Novello da Polenta) и последовал этому приглашению вместе с женой и детьми. Его сын Пьетро получил в городе должность, его дочь Беатриче удалилась в один из монастырей Равенны.

* Barbi 35. [Предположительно эта ссылака обозначает том из личной библиотеки Гвардини: *Barbi Michele. Dante: vita, opere e fortuna, con due saggi su Francesca e Farinata. Firenze: G. C. Sansoni, 1933*]

Возможно, на протяжении некоторого времени он читал в Равенне лекции по риторике; учитывая то, каким уважением он пользовался, можно было не обращать внимания на отсутствие у него академической степени — точно так же, как было тогда, когда он в роли магистра искусств (*magister artium*) Вероны выступал перед священниками и учеными города на публичном диспуте, обсуждая вопросы космологии. Речь шла о проблеме, которая была рассмотрена в «Вопросе о воде и земле» («*Quaestio de aqua et terra*»): не находится ли в каком-либо месте Земли уровень воды выше, чем уровень суши, которую она окружает.

Во время его пребывания в Равенне были созданы и обе «Эклоги», написанные на латыни, которыми Данте ответил на два произведения Джованни дель Виргилио, учителя латинской литературы в Болонье. Тот предложил ему написать поэтическое произведение на латинском языке, чтобы таким образом заявить претензии на звание «*poeta laureates*». Данте ответил, что ожидает признания в мире как автор «Божественной комедии» и надеется, что после завершения работы над «Раем» он будет увенчан лаврами во Флоренции. А пока он пошлет болонскому ученому десять песен оттуда, чтобы тот убедился, что этого поэтического произведения будет достаточно. Джованни дель Виргилио призвал его приехать в Болонью и творить там. Но Данте во второй эклоге отклонил это предложение из-за опасностей, которые грозили бы ему там.

Оба поэтических произведения важны, поскольку они свидетельствуют, как Данте оценивал свое собственное произведение.

II

В Равенне Данте также выполнял политические служебные поручения своего патрона. Командированный им в Венецию в 1321 г., он заболел там. Затем, не дожидаясь выздоровления, он отправился в Равенну и через несколько дней после возвращения умер (13 или 14 сентября) на пятьдесят восьмом году жизни.

Он был похоронен с большими почестями рядом с церковью Сан-Пьер Маджоре, позднее названной Сан-Франческо.

О семье известно следующее. Супруга Данте получила назад свое приданое из конфискованного имущества.

Дочь Беатриче так и осталась в монастыре Сан-Стефано дельи Уливи около Равенны, куда она удалилась ранее.

Старший сын Джакопо получил разрешение вернуться во Флоренцию и там написал первые комментарии к произведениям своего отца.

То же самое сделал другой сын, Пьетро, который жил вначале во Флоренции, а потом — в Болонье; в конце концов он стал судьей в Вероне.

ГЛАВА ВТОРАЯ
ЛИЧНОСТЬ ДАНТЕ
ОТНОШЕНИЕ К СВОЕЙ ЭПОХЕ
ОПЕРЕЖЕНИЕ ЕЕ И ВЗГЛЯД НАЗАД

I

О позиции, которую занимал Данте по отношению к тому времени, в которое он жил, уже было сказано. Никто не представлял себе образ Средневековья с такой ясностью, как он, никто так пламенно не любил его, никто не наделял Средневековье таким величием и не защищал его с такой решимостью, как он — и все же он уже не был чисто средневековым человеком. Но скоро становится понятно: именно потому, что внутренне он уже дистанцировался от Средневековья, он был способен столь весомо и значимо говорить о нем.

То, что он взирает на средневековый мир и его порядки, столь сильно сознавая при этом масштабность своей личности и свою ответственность, только и придает его глазу пронизательность и способность полностью понимать сущность этого мира, а сердцу чувство, что ценностям этого мира угрожает опасность; слово же его обретает благодаря этому способность раз и навсегда зафиксировать то, что созрело и даже перезрело. Однако это самосознание и ощущение собственной значимости уже больше не является средневековым; они свидетельствуют о том, что Данте уже перешагнул через рубеж, отделяющий Средневековье от Возрождения. Но он, однако — и это определяет самую сущность Данте — не расстался с тем образом мира и с тем укладом жизни, от которого отошел, не ушел в новую субъективность, как это сделает тридцатью годами позже Петрарка — нет, он использует свое нахождение в новом, чтобы вернуться в старое и стать более средневековым, чем само Средневековье.

Поскольку же он столь небывалый и мощный художник, то в его творчестве общий образ уходящего времени обретает бóльшую ясность и величие, чем где бы то ни было. Это побуждает нас задаться вопросом, каким он был человеком... Ситуация, которая повторяется довольно часто: великий человек видит сущностное содержание какого-либо времени тогда, когда оно уже клонится к закату; но боль, которую он испытывает от осознания этого, придает в его глазах уходящему времени наивысший блеск. Так, Гомер стоит в конце греческого Средневековья; Платон творит тогда, когда подлинная основа эллинского мира — город-государство — уже обречен на закат и исчезновение.

Взор Данте проникает в существенное так глубоко, обладает способностью схватывать его в целостном образе с такой чистотой, что можно легко упустить из виду, насколько большими знаниями он при этом обладает — скорее, возникает впечатление, будто его отличает великолепная наивность. Но это — ложное впечатление. Данте стоит на рубеже. Обретая свободу в тот миг, который не может длиться долго, он со всей страстью отдается Средневековью. Он отдается этой эпохе столь безусловно и безоглядно, что не замечает, как ее образ уже начинает меркнуть. Вернее будет сказать так: он, пожалуй, видит упадок, но толкует его не как признак исторической обреченности и ухода в прошлое, а как признак испорченности людей, как результат отпадения от вечных порядков.

Поэтому он и может с суровостью судьбы и проповедника покаяния бороться с материалистическим умонастроением своих современников, с их неповиновением богоустановленным порядкам, с их слепотой по отношению к открывающейся в откровении мощью того, что свершается в мире, ни испытывая ни малейшего сомнения в том, действительно ли старая структура хозяйства, действительно ли существовавшее до сих пор устройство церкви, государства и общества, действительно ли все символистически-мистическое понимание человеческого существования, как оно постепенно вырабатывалось в предшествующие века, выступают в роли вечной истины.

Но его критика недостатков людей исходит из столь высоких масштабов и в такой высокой степени доходит до самой сути, что он, сам не ведая того, делает вовсе не то, что собирался

делать. Он полагает, что указывает своим современникам на их ошибки и демонстрирует им то, как все некогда было и как должно быть всегда, в действительности же оказывается, что он всего лишь поднимается над исторической конкретикой и раскрывает чистый образ уходящей эпохи.

II

Данте тяготеет к возвращению в прошлое отнюдь не только по чисто теоретическим соображениям. И не только из склонности к романтизму и консерватизму. Им движет исполненная страсти воля к непосредственному политическому действию и созиданию, и если бы он мог действовать в соответствии с этим страстным желанием, то всецело включился бы в современную ему борьбу; но судьба отняла у него всякую возможность реализовать эту волю на деле. Он теряет родину, а с ней — поле для политической деятельности и силу, необходимую для нее. И поскольку он не может практически влиять на будущее, он обращается к прошлому.

Обладая мощным самосознанием, он отождествляет те несправедливости и зло, которые были причинены персонально ему и повторяются по отношению к нему лично снова и снова, с той несправедливостью и тем злом, которые недостойные люди его времени причиняют порядкам, которые учредило прошлое и в которых он видит систему достойного человеческого существования вообще. Борьба за свои персональные права сливается у него воедино с борьбой за подлинные вещи, за истину. Чтобы это могло происходить по-настоящему, во всей подлинности, нужно было, разумеется, чтобы в его существе было что-то аристократически-консервативное; чтобы его отличала особая чувствительность по отношению к грубому, что присуще всему новому; чтобы имелась склонность видеть в более старом более высокие ценности, а в историческом движении вообще — упадок. Исходя из этого, можно понять часто проявляющуюся у Данте односторонность взгляда и суровость суждения. Однако существенные причины, определившие его позицию, кроются вовсе не в этом.

Пространство, в котором можно было бы непосредственно физически действовать, для Данте закрыто. Он ограничен про-

странством духа, пространством поэтического конструирования. И он поступает так, как когда-то уже поступил Платон: когда положение дел в Афинском государстве лишило его возможности оказывать непосредственное политическое влияние, он, вместо этого, создал в «Politeia» образ государства-в-себе — образ идеального государства как такового. Данте лишился возможности сидеть в совете города Флоренции и оттуда содействовать политическому формированию Италии — ему осталось создать в своей поэзии картину человеческого существования, какой она ему представлялась в соответствии с вечными законами в условиях Средневековья. Благодаря этому борьба за утверждение этой картины проникнута всей страстью великого человека, которого эта тема затрагивала лично. Отстаивая ее, он оправдывает свои собственные устремления и намерения. Когда ему удастся обосновать ее правильность и действительность, он тем самым проявляет свою силу: будучи проникнута такой страстью и духовностью по своему характеру, она вполне может разбудить непосредственную активность, которая заказана ему самому. Но, производя такое отождествление, он воспринимает несправедливость, проявленную по отношению к нему, не как что-то приватное, а как нарушение священного порядка вообще.

Исходя из этого, можно понять и ту обескураживающую в первый момент, даже отталкивающую резкость, с которой Данте выносит свои суждения и приговоры. Говоря это, мы имеем в виду не духовный смысл этих суждений — тут все связано с его убеждением, что он несет некое послание свыше, и об этом мы еще обязательно скажем; нет, мы имеем в виду слишком человеческое в этих суждениях — их грубость и проявляющуюся в них ненависть.

Как бы там ни было, но в «Божественной комедии» вершится непрерывный суд, в ходе которого то и дело высказываются суждения о ситуациях и событиях и выносятся приговоры людям. Исходя из такого чувства значимости собственного Я, которое было свойственно, например, таким фигурам, как Юлий Цезарь и Наполеон, Данте настолько безусловно отождествляет собственное Я с правильным устройством мира, что посягательство на одно тотчас же представляется ему равносильным посягательству на другое. Ситуации, складывающиеся в мире, неотделимы для Данте от вопросов его личного человеческого

существования, от экзистенциальных для него вопросов, а все, что происходит с ним лично, неотделимо от всего порядка вещей в мире.

СТРАСТЬ И ТРЕПЕТНАЯ НЕЖНОСТЬ

I

Прежде всего он — человек, отличающийся небывалой интенсивностью переживаний. Порыв страсти захватывает его всецело; он настолько потрясает его душу и тело, что это становится опасным. В «*Vita nuova*» он говорит о Беатриче: «Когда благороднейшая спасительница одарила меня своим приветствием, любовь не в силах была скрыть завесой нестерпимое блаженство, так что тело мое, находясь в ее полной власти, двигалось порой как нечто тяжелое и неодушевленное» (VN II, 3 / OD. S.II). В описании, вроде этого, нет никаких преувеличений, оно выражает основополагающее свойство личности Данте.

Способность понять «Новую жизнь» — а также и «Божественную комедию» — в значительной степени зависит от того, переживал ли сам читатель когда-либо нечто подобное. Сила, равно как и сладостность образов, глубина чувств, испытываемых при встрече, то, что все происходящее преисполнено значимости, — все это становится понятным, только исходя из опыта собственных переживаний. Процессы, подобные тому, которые последовали за разговором с Франческой да Римини, — это подлинные свидетельства о внутренней жизни Данте: «...в то время как один из двух духов вел эти речи, другой рыдал так, что, по высшей милости, я лишился сознания, словно бы наступила смерть моя; и я упал, как падает мертвое тело» (Inf. 5, 139 ff.).

Но если обычно столь бурная страсть быстро проходит — именно потому, что она столь сильна, — то страсть Данте, напротив, сохраняется в неизменности надолго. Всякий опыт у него становится неизгладимым. Если это происходит, то переживший его уже не властен над ним — и неотвратимая судьба свершилась. Это — не простая ранимость чувств, которая приводит к тому, что пережитое долго сохраняется в памяти, это особый образ чувствования. Если позволительно так выразиться, в нем сочетание пламени и гранита. Я вспоминаю те стихотворения,

которые глубоко задели меня при первом знакомстве с ними: они произвели впечатление своей необузданностью и в то же время монотонностью чувства. Это — канцоны, адресованные «Донне Пьетри», «женщине из камня». Своеобразную аналогию переживаниям Данте представляет повествование Достоевского в романе «Идиот» — о том, как Рогожин, друг князя Мышкина, был охвачен страстью: его поразила молния, все в огне, и это не проходит. Вот только Рогожин — натура тупая, зависимая; это — существо, которое как бы высвободилось из плена земли еще только наполовину. А потому и его любовь, и его ненависть просто пугают; они ужасны как для других, так и для него самого. У Данте, напротив, такие переживания связаны с благородством высоко интеллектуального и морального человека, с широтой его творческой силы, охватывающей весь мир, с нежностью его сердца, которое способно выразить все. Чтобы почувствовать это, достаточно прочитать первые песни «Чистилища», полные безмятежности: в них запечатлено такое равновесное состояние между страстью и блаженством, при котором звучание чувства ничего не теряет. Чувство — даже самое свежее, только что возникшее, — проникнуто дыханием первоначала, блаженством земного рая. Эта связь придает чувствам Данте пламенность и мощь и в то же время позволяет бесконечно тонко различать их. Благодаря этому черты рисующих им образов обретают одновременно утонченность и строгую точность. Именно потому так жизненно и точно описаны встречи персонажей. Это наполняет «Божественную комедию» несказанным богатством форм, красок, запахов, настроений.

Отсюда же проистекает и то, что прекраснее всего на свете: сладость чувства и сладость слова, какую, если я не ошибаюсь, можно найти еще только у одного-единственного поэта, а именно — у Шекспира. Произведения Данте выкованы молотом, они грандиозны по масштабам, суждения его словно отлиты из стали, но в них постоянно появляются слова такой сладости, что она потрясает сердце. И здесь можно вспомнить о том, как Пиндар в своей шестой пифийской оде, посвященной Ксенократу Агригентскому, — после того как он восславил богатство, силу ума, мудрость и борцовскую силу этого достойного мужа, — наконец похвалил «его слово, полное сладости, большей, чем сладость пчелиного меда в сотах».

Когда исполнилось шестьсот лет со дня смерти Данте, его гроб был вскрыт и проведено антропологическое исследование останков *. Результаты развеяли миф, который сложился о нем. Оказалось, что он был вовсе не таким, каким его описывает предание. Антропологически Данте принадлежал к средиземноморскому типу; он был небольшого роста, хрупкого телосложения и слегка сутулым; следовательно, привычные портреты его в значительной мере не соответствуют истине, поскольку на них он изображен этаким героем, сильным и властным. Прежде всего далек от истинного облика Данте бюст из Неаполя, который запечатлен у всех в сознании. Его истинному лицу, которое при вскрытии реконструировали по черепу, при этом нижняя челюсть, к сожалению, при вскрытии гроба обнаружена не была, более всего соответствует по-молодому лиричный портрет, выполненный его другом Джотто.

Констатация этого факта наводит на размышления! Конечно, она не имеет ничего общего с тем наблюдением, что зачастую люди, которые склонны к высокопарным словам и героическим жестам, на самом деле оказываются мягкими — слабый человек не создал бы таких произведений, какие создал Данте, и не вынес бы его судьбы, не смог бы утвердить в жизни свои принципы. Эта констатация важна для постижения того, что значит сила. Подлинная сила — это творческое величие, выражающееся как в человеческих поступках, так и в художественных творениях, и она также заключает в себе то, что, как кажется поначалу, противоречит ей,— доброту и нежность **.

* *Dantis ossa. Padua, 1921 (?)*

** В этой связи можно указать на то, что и Франциску Ассизскому, от которого исходит один из сильнейших религиозных, а также духовных импульсов в истории и которого столь глубоко почитал Данте, также свойственно это противоречие. Легенда, которая видит в нем лирически настроенного безудержного оптимиста, всегда довольного всем, ложна и глупа. Он был человеком, которого отличала неумолимая ясность, человеком, который с пугающей суровостью относился к себе самому, человеком, душа которого горела жарким огнем, сжигавшим его. Но в то же время — и лишь сейчас можно вставить это замечание, никак не раньше — его сущность была полна глубокой нежности; это — именно то качество, которое встречает столь неприятное извращенное толкование в легендах о Франциске, как правдоподобных, так и совершенно невероятных. И он тоже был небольшого роста и невзрачен на вид. (Смотри у Фиоретти главу... [возможно, главу 10]). Такие вещи относятся к суверенитету духа.

II

Данте был ярким воплощением мужественности. Способность к познанию, свойственная ему, отличается всепроникающей силой, которая повсюду устанавливает свой порядок. Он — борец, пророк, призывающий к обращению в истинную веру. Он испытывает и судит, в нем есть что-то от законодателя и властителя. Он — строитель мира, видящий свое призвание в том, чтобы придать образ и порядок человеческому существованию — тот образ, который оно должно иметь перед Богом. Но в то же время в нем живет и нечто детское, заставляющее его искать родной дом. Да, изобразить на портрете великого человека такую черту можно лишь после некоторых колебаний, и даже испытывая некие опасения. Но это — сущая правда. В Данте есть что-то от ребенка, который ищет мать. Это выражается уже в его отношении к Беатриче. Она — прекраснейшая, любимейшая женщина, властительница и царица, которой он служит; она — существо, исполненное небесного света; от нее он приемлет все и в ее власть он добровольно вверяет себя. (Конечно, это подчинение компенсируется сознанием того, что его поэзия «говорит о ней то, чего никто еще никогда не говорил ни об одной из женщин»; VN 42, 2 / OD. S. 53.) Но сказать все это еще недостаточно, чтобы описать тот особый оттенок его отношения к Беатриче, который существовал в его душе. Он прояснится лишь тогда, когда выявится желание полностью отдать себя во власть ей, когда будет обнаружена потребность в материнской опеке, которую испытывал Данте. Только исходя из этого, можно понять, почему Беатриче имеет столь непререкаемый авторитет у Данте и даже вызывает у него то же чувство превосходства, которое вызывают у своих учеников школьные наставники — она имеет авторитет и превосходство только потому, что он сам хочет, чтобы у нее было это превосходство... Еще больше бросается в глаза, что того же ждет Данте от Вергилия. Сразу же становится ясно, что он — мастер и наставник; он — учитель, который ведет за собой и указывает дорогу. Понятно и то, почему Данте называет его «заботливым отцом». Вергилий и в самом деле был мягким и добрым человеком. Но в «Божественной комедии» он выступает прямо-таки в роли нежной матери,

которая опекает ребенка, наставляет его и утешает, а в части «Ад» однажды с глубоким чувством говорится, что в опасный момент он берет Данте на руки — словно мать, которая спасает своего ребенка, вынося его из огня во время пожара.

Было бы чересчур тривиально связывать эту черту характера Данте с расхожими психологическими схемами; скорее, она есть выражение чего-то заложенного очень глубоко в существе Данте. Этот сильнейший и великолепнейший из всех поэтов был полон бесконечной тоски по родине.

Его мать умерла рано, и ему пришлось расти, не будучи окруженным атмосферой ее заботы и опеки, — точно так же, как Паскалю, в сущности которого неизгладимо запечатлелся след этой лишенности; и это — в противоположность тем великим, которые имели возможность воспринять всю полноту Материнского, как это было с Августином или Гёте. Но Данте потерял, вдобавок, и вторую, более широкую область Материнского — а именно родину, родной город и родной край, Флоренцию и Тоскану. Все свои зрелые годы он провел в изгнании, скитаясь от одной двери к другой.

Незабываемы стихи, в которых он описывает свою генеалогию и свою судьбу, там изображается его беседа со своим предком Каччагвидой, который предрекает ему горькую участь человека, лишенного родины: «Ты бросишь все, к чему твои желанья стремились нежно... Ты будешь знать, как горестен устам чужой ломоть, как трудно на чужбине сходить и восходить по ступеням» (Pар. 17, 55–56)*. Это был не просто случайный жребий, выпавший Данте просто по стечению обстоятельств, это его сущностная, внутренняя форма, которая была определена лишенностью матери. По этой причине сущность его потерпела ущерб, отсюда идет это стремление, вероятно, не особенно осознаваемое, открывающее себя в тех проявлениях, о которых шла речь.

То же противоречие находит свое выражение в одной маленькой, но весьма красноречивой черте. Творение Данте имеет дело с самыми могучими и масштабными силами. Ведь он формирует не только судьбы людей, но и судьбу человечества; не только ландшафты, но и устройство всего мира в целом; не

* Данные стихи из 17-й Песни «Рая» приведены здесь в переводе М. Лозинского. — Примеч. А. П.

только переживания и мудрость, но и истинный порядок бытия. Поэтому поистине озадачивает, когда замечаешь, как снова и снова у него появляются всякого рода уменьшительные — страсть к преуменьшению, к изображению маленького, когда никакой необходимости в этом нет, — или, иначе, когда оно никак не оправданно. Больше всего это чувствуется в том месте «Ада», где навстречу путникам выходят кентавры, то есть первобытные чудовища, и говорится, что их предводитель Хирон держит в руках «asticciuola», «палочку» * <...> То, о чем идет речь — это оружие этого чудовища, которое не может быть ничем иным, как тяжелейшей булавой — а тут такое предательское уменьшение!

Мы уже видели, сколь мощным самосознанием и сколь высокой самооценкой полон Данте. Самосознанием, которое пристекает одновременно из внутреннего величия и из религиозного чувства избранности. Его поход через нижний мир Вергилий называет предопределенным свыше, «fatal andage» ** («того хотят — там, где исполнить властны то, что хотят»). Данте сознает себя единственным, кому после Христа дозволен такой поход, и после него до самого Судного Дня он не будет разрешен никому. Благодаря своим поэтическим способностям он может напомнить на Земле о тех, кого поглотил потусторонний мир. Если кто и полагал — точно так же, как Гёльдерлин, что «именно поэты определяют, что останется и сохранится», так это он. Когда в преддверии ада он приближается к великим поэтам древности, те встают и идут ему навстречу. Он считает себя учеником Вергилия и полон безграничного восхищения наставником; но в решающий миг, пройдя огненную стену последнего очищения, он выходит вперед, и, пожалуй, тут стоит поразмыслить о том, что это значит, если в Средние века поэт, еще не закончив того произведения, которое должно сделать его великим, ставит себя выше Вергилия — это подобно тому, как если бы кто-то из пишущих сегодня, дошедший еще только до середины создаваемого им произведения, заявил бы, что он — выше Гомера и Шекспира!

Но тот же Данте — очень робок. «Новая жизнь» показывает, что человеческий взгляд приводит его в смущение, и это

* В переводе М. Лозинского — лук и стрелы. — *Примеч. А. П.*

** [Заметка на полях:] судьбоносный поход

качество, присущее ему в юности, только усиливается в зрелые годы — из-за судьбы, которая на протяжении всей его зрелой жизни сделала его лишенным родины, лишенным защиты и прав.

СОЗНАНИЕ СОБСТВЕННОГО ДОСТОИНСТВА И СМИРЕНИЕ

I

Таковыми и подобными этим противоречиями определяется весь образ личности Данте. Нужно добавить последний штрих, чтобы завершить его набросок.

Сознание Данте проникнуто аристократизмом. Отмечая это, мы подразумеваем не столько его представление о собственном происхождении, хотя видение его собственного генеалогического древа тоже важно для того, чтобы понять его сущность, — сколько имеем в виду его убеждение в существовании глубоких различий между людьми, которые определяются рождением, задатками, дарованиями и правами, полученными по рождению, — а также его уверенность в том, что сам он принадлежит к наивысшему слою, и даже в том, что он — единственный и неповторимый. То, как сложилась его судьба, превратило сознание этого в его угрюмой душе в трагический пессимизм. Он, всей душой любивший отчизну и ощущавший в себе яснейшее понимание истины и мощную силу, которая могла бы помочь установлению нужного общественного порядка, оказался не у дел. В существующем мире нет пространства, где он мог бы развернуться. Но если пессимизм соединяется с нацеленностью на великие свершения и побуждает к активной деятельности, то он оказывается в весьма благородной жизненной позиции. Данте одинок; в порядках существующего времени для него не находится места. Он сам называет себя «*parte per sè stesso*», «партией из одного себя» — в мире, разделенном на партии. Но именно благодаря этому и возникает отстраненность от этого мира — та дистанция, с которой лучше видятся лица, а картины человеческого существования могут складываться свободнее, чтобы достичь окончательного великолепия.

Так, становится понятно, что этот человек исполнен сознания «*nobiltà*»*. Он — прирожденный аристократ во всем —

* Благородство, знатность. — *Примеч. А. П.*

в стиле мышления, в манере выносить суждения, в образе действия и в том, как он смотрит на вещи. В нем живет «*magnanimità*»*, и это определяется представлением о собственном величии**.

Сущность его выражается прежде всего словом, которое, насколько мне известно, не переводится на немецкий язык — «*sdegno*». Оно обозначает брезгливое негодование человека, сознающего себя великим, по поводу чего-то низкого, с чем ему приходится сталкиваться; но, в сущности, негодование это вызывается не какой-то частностью как таковой, а самим низким характером человеческого существования: это — отвращение, вызванное тем, что приходится жить в мире, который такой, как он есть. Когда Данте, переправляясь через Стикс, выражает свое презрение к заурядности, об этом говорится так: «И мне вкруг шеи, с поцелуем, обе обвив руки, сказал: „Суровый дух, блаженна несшая тебя в утробе“»*** (*Inf.* 8, 41 ff.).

Но в то же время в произведении Данте, как и в самой его жизни, снова и снова проявляется «*umiltà*», смирение. Представление о том, что такое смирение, кажется, уже исчезло из общего сознания. Оно — не в последнюю очередь под влиянием Ницше — стало связываться с чем-то досадным, с проявлением слабости; теперь принято считать, что оно не имеет никакой ценности для жизни, является проявлением недостатка жизненной силы и нежелания противостоять миру, признаком трусости и душевного рабства. Но все это не имеет ничего общего с подлинным смирением. По существу, оно есть жизненная позиция Великого. Первым, кто проявил смирение, был Бог; ведь Он, Творец и Господин мира, проявил и открыл в откровении свое смирение, вочеловечившись^{4*}. Если бы Данте спросили, когда в человеке возникает смирение, он бы, пожалуй, ответил так: тогда, когда великий человек обретает милость Божью. Чем более велик человек, тем больше милость Божья, тем глубже смирение.

* Великодушие. — *Примеч.* А. П.

** [Заметка на полях, по-гречески:] *megalopsychia*

*** В переводе М. Лозинского, который приведен нами здесь, не передан тот смысл, на который указывает Гвардини. Слова проводника, Вергилия, звучат у Гвардини так: «*alta sdegnoza*, гордая душа, будь благословенна та, которая родила тебя». — *Примеч.* А. П.

^{4*} Флп. 2: 6–8.

Величие человека, Божья милость и смирение образуют единое целое: это целое и есть то, что он подразумевает, когда говорит об «umiltà» как о жизненной позиции и форме существования. Она начинается со смирения гордыни и преодоления спеси; но тут же становится ясно, что она — живая полярная противоположность высокого самомнения; это — элемент человеческого существования, величие и полнота которого постигается как дар, полученный Божьей милостью. В смирении Я, чувствующее себя великим, осознает себя как одаренное — и понимает, что оно должно одаряться снова и снова, чтобы именно таким образом обрести свою завершенность. Тем самым смирение становится любовью; ведь любовь — это такая позиция, при которой есть знание, что Подлинным можно обладать только в форме дара*. Так что само собой понятно, что «umiltà» у Данте в наиболее чистом виде проявляется в его отношении к Беатриче.

II

Сумрачный нрав Данте...

* В этой диалектике величия и милости, высокой самооценки и смирения, полноты человеческого существования и любви, силы и самоограничения, вероятно, сильнее всего проявляется рыцарский этос.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

БОГОВОДОХНОВЛЕННОСТЬ ДАНТЕ

ВОПРОС

В этой связи нужно сказать кое-что о боговдохновенности Данте.

Стоит задуматься о том, что могут быть высказаны утверждения, будто «Божественная комедия» в основе своей не является христианской. Если вникнуть в этот феномен глубже, то можно увидеть, что позволительно даже заявить, что она вообще не религиозна, и это может легко отвратить от нее современного читателя, который ищет религиозной поэзии.

Поэтому для понимания «Божественной комедии» просто необходимо прочувствовать ее религиозный, а именно — христианский религиозный характер, иначе самое глубокое ее содержание так и не откроется.

Прежде всего большое значение имеет характер того величия, которое присуще в этом произведении человеческому существованию и его проявлениям. Под этим величием подразумевается вовсе не что-то количественное — не описание огромных масс и не масштабность рассматриваемого — а то качество, которое может иметь даже и мельчайший элемент — наряду с рассматриваемыми множествами. «Величие» определяется таким умонстроением, при котором доминирует масштаб безусловного. И это сказывается не где-то ближе к концу, благодаря многим опосредствованиям, а тотчас же, немедленно — так, что позиция духа и сердца непосредственно определяется им. Тогда это придает всему миру ценностей и мотивов, способу действия, отношению к людям и к вещам, образу судьбы их характер. Все обретает свой особенный стиль, который — после того, как оказываются исчерпанными

описывающие его понятия, — постигается как первофеномен, как раз и получающий название «величие».

Это величие задает дистанцию. Ценности величественного, одинокого, поднимающегося на все большую и большую высоту человеческого существования нелегко постичь и разделять. Поэтому легко может статься, что другие люди могут вообще не увидеть богоустремленности великого человека как таковой.

Но тем самым еще отнюдь не затронута сущность дела. Приходится, в дополнение к этому, поставить вопрос: а какой структурный характер у этой религиозности?

ОТКРЫТОСТЬ ВОВНЕ И СОКРОВЕННЫЙ ВНУТРЕННИЙ МИР

I

В богоустремленности Данте — как и в его человеческой жизненной позиции вообще — отсутствуют те черты, которые характеризуют тип человека, живущего на севере Европы. Они отсутствуют настолько, что читатель, который считает этот тип эталоном, может испытать чувство, будто в проявлениях его религиозности выражены лишь его персональное достоинство, политическая репрезентация, этический порядок ценностей и строй мироздания.

Прежде всего отсутствует то, что житель Северной Европы называет сокровенной внутренней жизнью. Да, почти можно было бы сказать, что отсутствует «сокровенный внутренний мир» как особая, отдельная сфера, куда человек мог бы удалиться от других людей и от вещей, уходя с головой в свои мысли и чувства. Этот мир представляет собой сферу подлинного, собственного, ценного, оберегаемого, смешивать которую с внешним миром недопустимо, так как от такого смешения она будет нарушена и обесценится: она молчит, потому что не может выразить себя, и даже вовсе не желает выражать себя, а может существовать только в одиночестве, наедине с собой. Поскольку эта сфера становится маленькой, она обретает характер бережно хранимого, идиллического и уютного, даже сентиментального и тесного мирка. У жителя Северной Европы эта сфера стоит за конструкциями и процессами его человеческого существования и придает им тот уникальный фон

и ту глубину, то дополнительное измерение, которое отличает их от человеческого существования жителя Юга — конечно, она выступает при этом как нечто отстраненное и необычное, непрозрачное, сокрытое, опасное, порой — нездоровое и нечистое, которое с таким беспокойством воспринимает то, что приходит из южного мира.

Существование этого внутреннего мира тесно связано с северно-европейским пониманием соотношения духа и тела. У него нет возможности легко и непосредственно выразить себя. Дух и тело воспринимаются как весьма различные и разделенные сферы, которые не могут быть переведены друг в друга или могут, но лишь с очень большим трудом. Таким образом, выражение, обнаружение духа и души через посредство тела — а также проникнутость тела духом и душой — достигается куда труднее и часто происходит только путем преодоления сопротивления. Тогда это выражение обретает, разумеется, еще большую интенсивность, потому что оно включает в себя еще и это преодоление, а также повсюду содержит — как дополнение — невыраженное, которое оказывает давление на форму, накладывает на нее свой отпечаток, но так и не может пробиться сквозь нее — и создает впечатление, что недосказанным осталось очень многое. Отсюда — молчаливость жителя Северной Европы, его страх перед прямотой в отношениях, отсюда его особая манера делать паузы в разговоре и начинать издалека или говорить обиняками, вокруг да около: отсюда его юмор, его ирония и так далее — вплоть до трагических проявлений замыкания в себе и угрюмой молчаливости.

Все это еще более усугубляется тем, что северный человек, как представляется, не умеет воспринимать любовь как нечто самоочевидное, отношение к чему есть ясное и само собой разумеющееся; он, скорее, легко воспринимает ее как нечто связанное с проблемами, сомнительное, нечистое, злое. Отсюда робость и стыд, которые могут доходить до скованности и противоестественности; посмотрите, например, на пуританство, которое ведь являет собой феномен североевропейский, в основе которого — сильная, но подавляемая, даже отравленная чувственность. Отсюда же и противоположная установка — отказ от всех тормозов, при котором телу дается такая свобода,

в сравнении с которой южная чувственность представляется сущей невинностью.

Таким образом, «внутренний мир» — это сфера души, сокрытое, трепетно хранимое, не открываемое нараспашку. Естественно, все это особенно сильно проявляется в том, что касается религии. Если душа есть нечто «внутреннее», «потаенное» в этом смысле, то в еще большей степени это относится к Богу — ведь Он есть Абсолютное, и религиозное отношение к Нему уходит в Невыразимое, вызывающее абсолютный трепет. Отношение к Нему находит свое выражение только в виде косвенных указаний, пробиваясь сквозь множество покровов и препятствий: и такая попытка выразить его всегда предстает в колеблющемся, неверном свете, она предстает как стремление высказать какую-то вечно ускользающую тайну. Несколько утрируя, можно сказать так: религиозная внутренняя жизнь находит свое выражение не в полной мере, а зачастую не находит выражения вообще, однако то место, где все это так и не может произойти, окружено тайной — и такова легитимная форма выражения религиозного, которая принята у жителей севера Европы.

У южанина отсутствует разделение духа-души, с одной стороны, и тела — с другой, или, иначе, они не выступают для него как противоречия*. Скорее, наоборот — то, что переживается внутри, непосредственно выражается в телесном. Тело способно дать зримое выражение тому, что происходит в духе и душе, наглядно воплотить это. Человеку, впервые прибывшему на юг, повсюду бросается в глаза телесная, чувственная данность экзистенции, которую он легко путает с необузданностью чувств. На самом же деле это — постоянное осуществление воплощения и выражения, постоянное раскрытие внутреннего во внешнем, обеспечение проникнутости внешнего душой, одушевление внешнего внутренним.

Таким образом построен и мир Данте. Повсюду — выразительная поза, жест, гримаса, речь, словесное выражение. Действие, что-нибудь символизирующее. Повсюду царит единство,

* Естественно, это высказывание не лишено односторонности и преувеличений, как это всегда бывает при всех структурных описаниях. И на юге случается противоречие между сферой духа и души, с одной стороны, и сферой телесного — с другой. Но это — не самое характерное.

воспринимаемое как очеловеченное, насквозь проникнутое особыми человеческими смыслами.

Сплошь и рядом происходит раскрытие Внутреннего, которое обретает зримое воплощение, становится слышимым, осязаемым — таким, что до него можно дотронуться рукой. Повсюду происходит движение — от являющей телесности к самой душе и самому духовному. Все человечно — в непосредственном, элементарнейшем смысле. Таким образом, не существует и того Внутреннего, которое было описано выше — Внутреннего, занятого самокопанием и ткущего сложные хитросплетения, склонного к умалчиванию и к замыканию в себе. Внутреннее всегда обретает свое внешнее проявление, сокрытое становится открытым, потаенное — явным. В мире Данте внутреннее не спрятано вглубь — оно налично присутствует. «Что внутри, то и снаружи», потому что есть тело, не только материальное тело как оболочка или темница для души, но и живое тело как зримое воплощение ее.

Все «открыто», «публично» (öffentlich). В представлении северянина, это слово не стоило бы связывать с тем, что относится к сфере души и к сфере духа: это создает впечатление, будто все — нараспашку, все делается достоянием публики, выносятся на суд заурядных людей. По этой причине не стоит делать всеобщим достоянием великие, ценные и достойные вещи.

На юге подобного представления нет — нет его и у Данте. Под этим, конечно, вовсе не подразумевается, что можно говорить вслух и открыто демонстрировать все; наоборот, на юге очень строгие нравы, границы предписаны четко, и требуется проявлять сдержанность — но как раз потому, что южанин не знает замкнувшейся в себе души, изолировавшегося внутреннего мира. Ему ведомо только существование несокрытого, налично явленного человеческого.

II

Но, быть может, нет вообще никакой сферы внутреннего? Ничего, что оберегалось бы, ничего, что считалось бы святым, ничего, что хранилось бы за семью печатями? Оно, конечно, есть, но пребывает в наличном присутствии (Gegenwärtigkeit). Поскольку нечто, относящееся к сфере духа и к сфере души,

обретает чисто наличное присутствие, данность здесь и сейчас, постольку оно и становится неприкосновенным.

Именно потому, что больше уже ничего не сокрыто*; именно потому, что нет ничего сложного, представляющего интерес для психологии, а Внутреннее открыто и прозрачно, будучи представленным открыто, — именно поэтому оно тщательно оберегается. Совершенно ясное становится невидимым для взгляда непосвященного**. Бог — это нечто абсолютно самоочевидное, само собой разумеющееся; проблематичен и сомнителен человек. Но именно потому, что Бог присутствует налично, Он стоит «в недоступном свете» для человека.

Есть два вида тайны. Символом первого вида выступает тьма. Не потемки, не мрак, который представляет наихудшую форму тьмы, а добрая, хорошая тьма — ночь, которая глубока и полна жизни. Это — форма тайны, характерная для Севера. Для Юга ее символ — свет. Не ослепительно яркий свет, который представляет собой его худшую форму, а живой свет. Чтобы понять это, нужно знать, каков свет на Востоке. Это — ясность, которая заключает в себе глубину. В нем вещи предстают лишенными покровов — и все же окружены бездной значения и наделены глубоким внутренним содержанием, превращая их в нечто большее, чем просто налично данное. Это нечто большее, чем «открыто, непотаенно» — и все же может быть выражено в языке. В этом — его внутреннее содержание.

Последнее, что следует сказать об этом: в таком свете существует любовь. Тем самым выражается наиболее глубоко в южном мироощущении. Платон говорит так, и Плотин; на языке христианства — Августин, Бонавентура, и так далее, — сквозь все времена.

Все, что юг понимает под «сердцем»: любовь, пылающий жар, самопожертвование — это, в конечном счете, тождественно со

* Таким образом, сокрытость подразумевает фундаментальное отрицание выражения, принципиальный отказ выражать, а не зависящее от воли и желания ограничение выражения, проявляющееся в умении делать каменное, непроницаемое лицо, хранить молчание, хитрить или прибегать к обману. Второе — возможно, но первое — отсутствует.

** Представление об этом дает тривиальность — общее место. В нем — в выражении кажущейся самоочевидности, тривиальности — заключены глубочайшие вещи, незаметные для взгляда человека заурядного.

светом. Там, где этот свет, там и любовь; там, где эта истина, там и жгучий жар. Данте говорит об этом с предельной ясностью и выразительностью в прекрасном месте, где, по его словам, «священный жар, повсюду излучен» (Раг. 7, 74). Все, от чего «исходит свет», все, что имеет сущность и открывает эту сущность в откровении — все это и есть любовь, движение к конечной ценности, стремление человеческого Внутреннего к соединению с Божественным Внутренним. Истина и любовь представлены открыто, даны налично; но человек схватывает лишь их в той мере, в какой на них указывает ему ясность сущности его личности и сила любви его сердца.

Этим определяются и различные виды чувства стыда. Для северного восприятия стыд означает уход от публичности и открытости в сферу скрываемого — от видимого к тому, что не представлено наглядно. Он есть отказ от выражения переживаемого внутри, исключение внутреннего из сферы выражаемого. Именно это и подозрительно для южного чувства, именно это и кажется ему двусмысленным и нечистым. Ясность — это сама чистота; ясный, не скрываемый мир чувств, не скрываемая экзистенция — это и есть достоинство*.

Это яснее всего представлено в греческом мире, для которого нагота — неприкосновенна. Это античное чувство, конечно, претерпело изменение — под влиянием северной замкнутости в себе, как это произошло в ходе великого переселения народов; а того больше — благодаря духовному постижению христианства и проистекающей из него сдержанности. Несмотря на это, основополагающая форма продолжает существовать, и она может быть сформулирована, если несколько утрировать, таким образом: если для северянина стыд означает недопущение публичного выражения Внутреннего, то для южанина он требует именно ясности такого выражения со всем подобающим достоинством**.

* И здесь следует уточнить: южный человек отнюдь не все выставляет на публичное обозрение. Он вполне сознает, что надо быть сдержанным в выражении чувств — обычаи на этот счет очень строги; чего он не приемлет, так это принципиального отказа выражать свои чувства как бы то ни было.

** Все это непосредственно связано с элементарным фактом солнца, тепла. Там, где холодно, люди кутаются; когда они так делают, у них возникает специфическое состояние укрытости, которое оказывает влияние на всю манеру

С тем, о чем идет речь, связан и уникальный парадоксальный элемент, который обнаруживается в психологии человека Северной Европы. То, что он не может выразить себя без проблем и трудностей, придает сложность и противоречивость характеру человека — ведь его существование целостно. Сферы его жизни не соотносятся друг с другом. Переход от одной из них к другой вынужденно происходит через сложную диалектику, тогда как прямая связь между ними или попытка ее установить воспринимается как нечто несерьезное или недопустимое. Уже было сказано о том, что душа и тело не соотносятся между собой. Такое же отношение существует между идеей и действительностью — и в результате это влечет за собой трагедию. Такое же отношение существует между мыслью и делом, отсюда — состояние аффекта и сопротивления, которое вызывает любая этика, требующая воплощения замыслов в реальность, и склонность к чисто отвлеченному морализированию. Так же не соотносятся между собой жизнь и логика, индивидуальность и сообщество, личность и натура и т. п. Таким образом, движение жизни в человеке — который все-таки пребывает в различных сферах и вынужден совершать жизненные переходы из одной в другую, — постоянно тормозится, прерывается, становится проблемным. В «собственном», «подлинном» виде оно невозможно; и тем не менее оно происходит, «*para doxan*», вопреки презумпции разума — в форме «И Все-Таки», «Несмотря Ни На Что», в форме риска и, наконец, в форме «отчаяния»*.

Этого парадоксального характера нет в южном чувстве жизни, в южном восприятии человеческого существования. Сферы отличаются друг от друга, но переход одной из них в другую осуществляется без особого труда. Они образуют един-

держаться и которое заставляет заворачиваться в непроницаемую оболочку даже там, где температура не требует этого. Но характерно то, что — когда это преодолевается и, с возможно более солидным теоретическим обоснованием, подчеркнуто демонстрируется нагота, — возникает состояние, которое южане воспринимают как бесстыдство: современная физическая культура, культура тела, возникающая в Северной Европе.

* Этот факт получил свое философско-систематическое выражение в учении Канта об автономии сфер чувств; свое «катастрофическое» выражение — в картине мира Кьеркегора.

ство объективного и субъективного космоса. Переход из одной в другую происходит «*katà doxan*», в форме непосредственно прозрачного, надежного и легитимного преобразования*.

III

Религиозность Данте — совершенно южная. Нигде в «Божественной комедии» нет скрытого, замкнутого в себе внутреннего мира. Все существа готовы вступить в общение. Попавшим в ад, проклятым и пребывающим в отчаянии подобает — как никому другому!!** — хранить молчание, отвортившись от всех и замкнувшись в себе. Но и они тоже вступают в беседу. Если же они отказываются отвечать, то не потому, что не могут подобрать слова, а потому, что именно в этом выражается их характер. Даже в сфере глубочайшей заброшенности, где все промерзает, цепенеет и впадает в немоту, Уголино говорит. Только Сатана больше не говорит, и в этом — наивысшая мера проклятия, определенная Сатане и трем самым мерзким предателям, которых он терзает.

В «Божественной комедии» выражение, изъяснение — повсюду; таким образом, и то, что относится к религии — полнота чувств, потрясение, мука, ликование, поклонение, соединение, тоже выражается в слове, в жесте и выражении лица, в действии и в символе. Есть сцены, в которых внутреннее движение находит свое внешнее выражение таким образом, каким это уже не может произойти для нашего современного чувства — например, в виде хоровода, который водят святые наставники в раю. В этой религиозности отсутствует сокрытое, протекающее в молчании; в ней нет измерения сдержанности, нет того «остатка», который у северян не поддается никакому

* Все это вовсе не означает превознесения южной структуры человеческого существования. И она, конечно, содержит в себе свои специфические возможности вырождения: прежде всего то, что выражение происходит слишком легко; теряются концентрация и серьезность; жизнь становится картинной, лишенной глубины, театральной, формальной и т. п. Это — как раз те формы вырождения, которые дают повод северному восприятию рассматривать южную форму жизни вообще как детски-наивную, поверхностную, несерьезную и т. п. и, таким образом, утрачивать доступ к ее пониманию.

** [Неполное предложение!]

выражению и придает им специфическую дополнительную значимость и глубину внутреннего мира*.

Это, конечно, не означает, что в жизни души и духа, а также в религиозной жизни есть только то, что проявляется внешне. Ведь религиозный опыт — это встреча со святым и бесконечным Богом, а потому он должен выходить за пределы того, что поддается выражению. Тем не менее тут есть различие: одно дело, если внутреннее принципиально не может быть выражено словесно, а потому как бы с самого начала пребывает в состоянии сокрытости и негласности, — и другое дело, если оно никогда не может быть выражено в полной мере, но тем не менее налицо продвижение к этому. Образы Данте нужно понимать так, что их религиозное постижение непрерывно прогрессирует, стремясь к полному и совершенному выражению.

Поэтому религиозность его мира имеет нечто открытое, даже публичное. Он устроен вовсе не так, что в нем повсюду стояли бы личности, хранящие в своем молчании божественную тайну, оберегаемую от сферы публичности, а от них исходили бы какие-то флюиды, ощутимые вибрации и излучения этого сокрытого, — нет, со своей любовью к Богу и со своей общиной Божьей, со страстным стремлением к Богу и с покаянием, с бунтом против Него и с их отчаянием, они целиком и полностью открыты**.

* Это верно по отношению к человеку. С Богом, а также с Христом все, конечно, иначе. Он стоит в отдалении, будучи столь возвышенным и строгим, что кажется, будто он отсутствует — пока не замечают, что он повсюду невыразимо присутствует: в аду в форме неприятия; в чистилище — помогая подниматься наверх; в раю — наполняя собой. Таким образом, можно подумать, что здесь сказанное отсутствует, поскольку оно — излишне, и налицо северная отстраненность. Потребуется более детальное исследование, которое можно будет провести лишь позднее — чтобы показать, что и эта дистанция тоже выдержана в духе Юга.

** Чтобы прояснить для себя различие, нужно попробовать представить себе, как, исходя из представлений, характерных для Северной Европы, могло бы выглядеть такое изображение потустороннего мира. Повсюду были бы изолированы изолированные одиночки в их отношении к Богу, и между одним одиноком человеком и другим стояла бы стена молчания, невысказанность — еще большая, чем между ними и тем странником, который приходит к ним из мира и обращается к ним. Задача состояла бы в том, чтобы изобразить разнообразное и характеризующее их молчание, многообразие сокрытости и дать почувствовать, что, несмотря на это и вопреки этому, есть единство

В мире Данте нет не сообразующихся друг с другом сфер. Точно так же, как сфера духа и души и сфера телесного, все остальные сферы существования тоже находятся в позитивном отношении друг к другу. Не то чтобы они были смешаны: весь мир Данте ясен и четко разделен в соответствии с качествами.

Здесь господствует бесконечно тонкое чувство различия и понимания отношений, ценностей и рангов, и это не допускает ни в каком месте появления чего-то хаотического. Однако сферы, различающиеся качественно, аналогичны друг другу. Аналогия означает различие, но — на основе некоторого взаимного соответствия и в рамках всеобъемлющей связи. О принципах этого отношения, о иерархическом и органическом еще будет сказано. Они обеспечивают то, что Все-в-Целом представляет собой единый и гармонично устроенный Космос.

Это космическое выражает себя повсеместно. Душа есть нечто иное, чем тело, но она находит свое выражение в нем; благодаря этому тело физическое превращается в плоть, в живое тело — и при взгляде на это живое тело становится заметной жизнь души. Этот принципиальное представление распространяется и на дела человека, и на его произведения. Идея просвечивает из действительности, проглядывает сквозь нее. Жизнь и дух дружелюбны друг другу — и так далее. То же самое относится и к религиозной действительности. Внутреннее, глубокое, святое находятся в родственных отношениях со словом и могут быть выражены им, они находятся в родственных отношениях с образом — и возникает символ, пока не начинается сфера слишком великого, слишком возвышенного, а следовательно, невыразимого; но и такая невыразимость, как уже было сказано, означает не наличие чего-то принципиально иного, существенно отличного, а бесконечное приближение к выражению.

Нечто подобное можно было бы сказать о личности и ее самопознании. Северный человек воспринимает ее как нечто проблематичное, находящееся под угрозой трагического уничтожения; он пытается обезопасить ее от этого, динамизируя, — делает ее чем-то таким, чего еще никогда не было, таким,

в невыразимом. Действительный космос, то есть мирострой, в который поставлены личности и где они дополняют друг друга, составляя единство, которое можно проследить, символы, в которых выражается то, что их характеризует и в которых предстает Целое, — все это так и не было бы достигнуто.

достижение чего всегда является только задачей, таким, что реализует себя в действительности только в диалектической форме. Это влияет и на сферу религиозного — в результате получается, что нет никакой непосредственной связи с религиозным Я, оно не представлено наглядно и с ним нельзя вступить в общение, нельзя обратиться к нему, потому что оно уклоняется от этого. Его нельзя обнаружить — и все же оно существует всегда. Поскольку и Бога невозможно достичь непосредственно, религиозное отношение есть отношение недоступного к недоступному; это отношение неведомого к неведомому, незнакомого к незнакомому.

Такого трагически-диалектического чувства личности у Данте найти невозможно. Личность у него — это не только носитель действия, но то, что только и высвечивается в действии; она еще и дана в действительности, здесь и сейчас — как облик, как целостный образ. (В этом плане характерно то, что «persona» у Данте означает человека во плоти, явленный образ Я.) Однако персональный характер заключается в том, что конкретное человеческое бытие находится в своей собственной власти, оно свободно и ответственно за себя самое.

Соответственно и носитель религиозного — это не какая-то диалектическая точка, которую невозможно схватить и постичь непосредственно, а конкретный человек с его характером, обликом и целостным образом. Конечный пункт религиозного становления — это не растворяющийся в чистой актуации, не исчезающий в невыразимом, а преображенный, обретший завершение в чистом собственном образе человек.

Из этого вытекает следующее: в религиозности Данте нет ничего собственно «психологического». Отсутствует субъективизм, который уже подразумевается само собой у современного северянина — субъективизм, для которого религиозное лежит в сознании, существует в переживании. Религиозное — это не чувства и не состояние души, а действительность: действительный Бог, стоящий перед ним действительный человек, и между ними — изобилие идущих от Бога к человеку откровений, выражений Божьей воли, действий — и множества идущих от человека к Богу актов, попыток сформировать жизнь и изменить бытие.

Мир религиозного — это мир сил, встреч, процессов, судеб. Богоустремленность — это Внутреннее, которое обретает це-

лостный внешний образ; это сокрытость, которая выражает себя. Религиозный процесс — это процесс попадания в сферу реальностей, процесс реализации какого-то смысла, процесс установления некоторых порядков, процесс преобразования или разрушения, процесс обращения или твердого отстаивания прежней веры. Таким образом, религия насквозь онтична. Она строит целостный образ человека, сообщество, порядок, историю.

В этом — ключ к пониманию того, что означает для Данте понятие «Рим»: это — конечное выражение светского политического строя империи, но так же и конечное выражение земного религиозного строя церкви. Если кто-либо назвал религиозность Данте «политической», это было бы свидетельством глубокого непонимания, идущего от северного видения вещей; он тем самым неверно понял бы характер Онтического, Исторически-Космического.

С этим связана глубокая безмятежность этой религиозности: здесь нет ничего интересного психологически; здесь нет никаких субъективных чувств, которые претендовали бы на то, чтобы стать Целым; здесь нет никаких осложнений, которые проистекали бы из парадоксальной структуры жизни.

Богоустремленность Данте можно с полным правом назвать античной. Если кто-то и отстаивал античные позиции после заката Древнего мира, то это был он — но делал он это как христианин.

Если бы современный читатель из Северной Европы отрешил Данте от всего христианского, это было бы результатом недоразумения. Однако Данте, будучи несомненным приверженцем христианства, в то же время действительно античен — едва ли надо проводить особые сравнения, чтобы доказать, что в этом отношении он действительно и бесспорно превосходил Гёте, который называл себя язычником. Последний испытывал тоску по античности, но при этом пребывал в современном, северно-европейском. Данте был античен в реальном бытии.

Все это не следует ни на минуту упускать из вида, желая понять религиозный характер «Божественной комедии».

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ
ХАРАКТЕР «БОЖЕСТВЕННОЙ
КОМЕДИИ»

ГЛАВА ПЕРВАЯ

СОДЕРЖАНИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДАНТЕ

СТРАНСТВИЕ

I

«Божественная комедия» представляет собой изображение путешествия, осуществленного Данте под руководством различных персон. В процессе его он достигает недр Земли, затем всходит на гору, находящуюся в Мировом океане на южной половине Земли, а после этого поднимается сквозь различные небесные сферы, составляющие большую часть мироздания. Конец путешествия происходит в области, которую уже нельзя выразить с помощью космологических категорий, — в Эмпирее. Там все происходящее внезапно обрывается, после чего наступает абсолютное завершение*.

Дантова картина мира представляет собой старую птолемеевскую, углубленную идейно и поэтически.

В середине неподвижно пребывает Земля, имеющая форму шара. Ее северная половина — обитаемый регион — состоит, главным образом, из земной тверди. Южная половина покрыта бескрайним морем, которое невозможно исследовать. Попытка добыть знания о нем есть непозволительная дерзость и нарушение установленного запрета — сравни слова, сказанные Одиссеем в Аду (*Inf.* 26). (Данте полагает так, следуя мнению Августина, изложенному в труде «О Граде Божьем».)

Вокруг Земли располагаются состоящие из прозрачной субстанции образования, имеющие форму шаровых поверхностей — небесные сферы. Они вращаются, описывая круги, причем тем быстрее, чем дальше отстоят от Земли. В них

* Включить, переработав: *Guardini [Romano]. Seinsordnung und Aufstiegsbewegung in Dantes Göttlicher Komödie.* [В: *Historisches Jahrbuch der Göttesgesellschaft.* Köln, 53, 1933. S.1-26]

включены созвездия; оболочки названы по имени тех небесных тел, которые они несут: небо Луны, небо Марса, небо Венеры, небо Солнца, небо Юпитера, небо Нептуна, небо Сатурна, небо неподвижных звезд и, наконец, хрустальное небо, или «*primum mobile*». Но допустимо продолжение этого хода мысли: сфера — это просто сфера соотв<етствующей> звезды... Они определяются этически-религиозными ценностями, которые имеют решающее значение при определении того, на каком уровне они расположены — выше или ниже.

По ту сторону их лежит Эмпирей. В упрощенном понимании это — в первую очередь — пространство вокруг самой внешней сферы; при более внимательном взгляде выясняется, что в действительности речь идет не об астрономической — космической, а о метафизической данности — говоря точнее, о предельной ценности метафизики. «*Primum mobile*» заканчивает мир; таким образом, вне его нет ничего. Тогда выходит, что Эмпирей — это пустое пространство; однако средневековое мышление отвергало это как невозможное, потому что оно отождествлялось для него с Ничто. Поэтому Эмпирей — это ничто и, все же, нечто; это — факт границы, который не может осуществиться полностью, фактически существующее ограниченное, за пределами которого — ничто. Но в то же время он имеет религиозный характер: это — местопребывание Бога, абсолютная трансценденция, а потому — место, откуда протекают божественные, направленные на мир энергии. С другой стороны, это сфера, которая выступает целью движения всех сотворенных существ, куда они стремятся вернуться — словно домой; это — место завершения и совершенства, место блаженства, подлинные небеса.

Под обитаемой земной твердью, в недрах Земли, находится конус, острие которого упирается в центр Земли: это — нижний мир, преисподняя, «ад». Конусу соответствует в мировом океане гора — «чистилище». Оба представления, прежде всего имеют теллургически-географический вид — поясняют устройство Земли, но имеют и метафизическое, точнее, религиозное значение. Нельзя достичь этих мест, просто двигаясь в каком-то направлении — они достижимы только через посредство смерти или благодаря особому религиозному откровению. Это — сферы Потустороннего: место гибели и потерянности для носителей

зла и соответственно место очищения для несовершенных. Обе сферы разделены на девять частей каждая. Ад имеет террасы, которые по спирали спускаются вниз, внутрь конуса; у чистилища, соответственно, тоже есть террасы, опоясывающие гору снаружи. Их характер определяется степенями несправедности, которые диктуют ступенчатое расположение на том или ином уровне: в аду с каждой ступенью злодеяния все более отвратительны, в чистилище с каждой ступенью, которая лежит выше, пороки все меньше.

II

Поэма начинается с того, что Данте обнаруживает себя в сумрачном лесу, у подножия горы, залитой потоком света во всем его великолепии. Он напрасно пытается подняться на нее, потому что путь ему преграждает наводящие страх существа, демонические хищные звери — пантера, лев и волчица. Этот лес находится на земле, но его характер таков, что он уже не принадлежит только земле. Посюстороннее и потустороннее проникают друг в друга, вызывая беспокойство. Данте-человек понимает, что он потерялся, заблудился и не находит выхода.

Тут появляется фигура Вергилия, наиболее почитаемого поэта и глашатая мифа о Риме. Он сообщает, что послан Беатриче, которая, в свою очередь, через посланницу от Марии, Царицы Небесной, призвана помочь своему другу в беде, — и он предлагает отчаявшемуся Данте последовать за ним в потустороннее царство. Данте решается на это, и Вергилий ведет его через границу земного мира, через врата ада, спускаясь до самой последней глубины по его кругам, которые становятся все ужаснее и ужаснее. Он знакомится там с различными видами зла — того зла, которое овладевает всей душой человека без остатка, всеми его помыслами и чувствами, а потому не может быть прощено, и доходит, наконец, до предельного его вида — предательства извечных устоев — до того места, где видит Люцифера, падшего ангела, ставшего Сатаной, вмерзшим в лед отчаяния.

Дойдя до Сатаны, Данте и Вергилий поворачивают, меняют направление движения и с трудом пробираются через узкую темную шахту, сквозь всю толщу земли, выходя на другой

стороне ее на свободу. Там они оказываются у подножия горы, которая высится на острове,— у Чистилища. Это — место очищения, на различных ступенях которого искупается то зло, которое все же пребывает в человеке, несмотря на добрую, в конечном счете, волю, а потому может быть прощено. Таким образом, путь здесь идет вверх, и груз тяжести несправедливого становится все меньше и меньше, а света становится все больше и больше. Спутники поднимаются в гору, пока не достигают ее вершины, вернее — ровного плато высоко над уровнем моря.

Там находится область, полная всевозможных красот, бывшая некогда земным раем, но после грехопадения перенесенная сюда. Здесь Данте встречает Беатриче, после чего Вергилий незаметно исчезает. Она ведет его, поднимаясь от одной небесной сферы к другой. Они являют собой ступени все более и более высокой ценности, что представлено в чувственно воспринимаемом виде характером тех небесных тел, которые определяют соответствующие сферы. Движение идет вверх, точнее, наружу, за пределы, в смысле эк-стаза, пока Данте и Беатриче не достигают Эмпирея, места абсолютной трансценденции, где движение находит свой конец — таким образом, который еще надо будет описать особо.

Путешествие, следовательно, происходит по всему миру — за исключением той его части, которая ближе всего к нам — населенной поверхности земли, пространства поскюсторонне-земного существования человечества. Однако присутствует и оно, хотя и в особом состоянии — ориентированным на вечность, таким, каким его видит Бог, как его направляет Бог, и открывающим свой конечный смысл. А именно: если люди были добрыми, если та жизнь, которой они жили на Земле, и их земные дела были добрыми, то после своей смерти они также причащены к добру и вечно блаженны. Если они сделали свой выбор в пользу зла, то они несут на себе его печать и становятся навечно пропащими; если же они выбрали добро, но еще не реализовали свой выбор при жизни, то они пребывают в состоянии очищения, после которого следует блаженство.

Человеческий мир первого рода Данте находит в различных сферах небес — причем уже сейчас надо указать на то, что они живут в абсолютной потусторонности Эмпирея. Чем выше сфера или чем больше она выходит наружу, тем выше и чище

лежащее в ней благо и добро... Человеческий мир второго рода он находит в конусе ада, а людей — распределенными по различным ступеням этого ужасного царства, в соответствии с теми видами зла, которым они были привержены. Чем дальше вниз, тем отвратительнее зло... Наконец, человеческий мир третьего рода он встречает на горе Чистилища. Там никто не пребывает постоянно, кающиеся на различных ступенях очищаются от своей вины и таким образом поднимаются с одной ступени на другую... На вершине, в земном раю, с ними происходит нечто вроде мистерии: их крестят, погружая в священную воду реки Леты, так что даже мучительные воспоминания о злодеянии уходят от них и они в совершенной чистоте могут начать небесное существование. Если жизнь небес и ада длится вечно, то гора Чистилища утратит свое значение с очищением последнего человека.

Таким образом, Данте путешествует сквозь космос, который не доступен земному человеку. Он вообще не соприкасается с миром посюсторонне-земным — разве что в том таинственном лесу, образ которого символизирует его уход из этого мира. Однако он встречает его в тех сферах, которые сами по себе недоступны — разумеется, в состоянии потусторонности.

Эти сферы, следовательно, являются частями реального мироздания, но в то же время представляют собой нечто большее, чем только это. Ведь мир с самого начала есть не только «мир», голая конечность, а и образ Божий. Ему заповедано выражать всю полноту отображаемого в этом образе со все большей и большей ясностью, вплоть до полной открытости, лишенной всех покровов, и именно в этом он только и может стать самим собой. Последнее, конечное, свершится в ходе Страшного суда, из которого проистечет «новое небо и новая земля» Апокалипсиса — второе творение.

Мир, который имеет в виду Данте, есть, следовательно, этот налично данный мир, но — находящийся на переходе к другому миру. Так он может стать местом пребывания человека, который находится в конечном, последнем состоянии своем; он соответствует ему и выступает как его пандан, дополнение, выражая его сущность, давая ему опору, поддерживая его, расширяя сферу его бытия до Космического. Он делает людей блаженными или мучает их, или помогает им очиститься —

и именно в этом он становится полностью тем, чем он должен быть по замыслу Творца, а именно — человеческим миром.

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР СТРАНСТВИЯ

I

Данте проходит через этот мир, однако, не как наблюдатель, ищущий приключений, и не как исследователь, смотрящий со стороны, — он чувствует свою причастность к радостям и горестям, к счастью и к бедствиям. На чем основывается эта причастность?

Прежде всего на том основном мотиве, который заложен глубоко в сфере чувств человека и который находит свое выражение как в сказаниях и сказках, так и в психологии бессознательного: на том, что конечный смысл жизни нельзя постичь из нее самой, а можно, только находясь по ту сторону ее, — из сферы смерти.

И этот мотив Данте тоже предложила традиция. Во-первых, через поэтические произведения самого Средневековья, которые повествуют о путешествиях в потусторонний мир. Апокалипсисы... Рыцарь Брандан... Далее — благодаря рассказу своего наставника Вергилия о путешествии в подземный мир, которое совершил Эней (Aen. VI). Сам же Вергилий имел перед собой путешествие в царство мертвых, совершенное Одиссеем.

Последний великий пример поэтического использования этого мотива — нисхождение Фауста в царство Матерей во второй части трагедии.

Данте дал наиболее сильное поэтическое воплощение этого мотива.

В основе его лежит, пожалуй, осознание того, что на земле человек живет в плену жгучих желаний, страха, любви и ненависти, своих дел и имущества; что он не видит реальности, грезит, оказывается слепым. Только когда он пробуждается ото сна — что означает в момент смерти — он видит, какова истина. Он видит себя самого — сравни также мотив духа-защитника в северной мифологии, который повсюду следует за человеком: это — не «душа» в том смысле слова, который мы в него

вкладываем, а еще один человек — целиком, но в его личности. Этот дух-защитник всегда следует за человеком, поскольку тот никогда не видит себя самого и не смотрит за собой. В какой-то определенный момент он выходит вперед и появляется перед ним, идет ему навстречу — и тогда человек видит себя, встречает себя самого. Но это — смерть. Таким образом, человек только посредством смерти узнает, что такое он есть.

Этому мотиву Данте придал сильнейший поэтический образ: мир по ту сторону смерти учит его жизни, мир вечности учит его понимать мир времени и управляться с ним.

II

Второй мотив, родственный первому, таков: в определенные моменты, в которые оказывается, что человек утратил верное отношение к себе самому, кратчайшая дорога к Я ведет через даль мира.

Есть повседневный опыт, позволяющий убедиться в том, что эта истина верна: если я позабыл что-то, чтобы вспомнить, я могу не рыться в своей памяти, а отвлечься, отвернуться от поисков в себе и посмотреть по сторонам, подумать о чем-то другом. Тогда мне само собой придет в голову то, что и так уже есть во мне.

Сравнение можно продолжить: углубленное всматривание в себя мимически выражается либо в том, что глаза у человека закрываются, либо в том, что взгляд его «устремляется куда-то в бесконечность», то есть совершенно уходит от созерцания налично данного непосредственно.

И потом: ведь подлинное, персональное обретение самого себя, приход к самому себе происходит через акт самоотвержения, осуществляемый в какой-либо форме самоотдачи — какому-то делу, какому-то человеку, какой-то идее, а это означает, что человек становится самим собой настолько более совершенно, чем меньше он думает о себе.

Психология бытия-самим-собой основывается на полярности «пути-от-себя» и «возвращения-к-себе». Простое «бытие-при-самом-себе» судорожно корчится (Кляйст, театр марионеток). Здесь сказывается исчезновение пространства, в которое Я могло свободно выходить как бы через заднюю

дверь, удаляясь через черный ход. С другой стороны, по-прежнему верно и то, что если выйти прогуляться, то можно развеесться. И тогда рефлексия восстановит серьезность Я.

III

Наконец, третий мотив. Я становится зримым для себя самого и обретает силу, только воплотившись в каком-то предмете. Отсюда — неплодотворность той точки зрения, которая принимает во внимание одни только переживания. «Жить» означает «жить чем-то». Не жизнь должна стоять в центре, а то, чем человек живет; именно в этом реализует себя сама жизнь. Таким образом, между Я и миром существует особое соответствие — выраженное в древней идее микрокосмоса. «Вещь» снаружи и процесс переживания внутри, в котором осуществляется субъективное бытие, находятся в соответствии друг с другом. Вдобавок к этому, нужно учесть факт, который характеризует уникальность человека: то, что он есть такое существо, которое может быть интерпретировано через все вещи, — точно так же, как человек может задать вопросы всем вещам и истолковать их.

На этом, пожалуй, глубже всего основывается всякая подлинная символика: солнце вон там надо мной соответствует, по выражению Гёте, чему-то солнечному во мне. Если удастся поэтически выразить сущность солнца вне меня так, что оно будет представлять простой цельный образ, что-то во мне будет чувствовать себя выраженным в нем. Перво-формы сущего во внешнем мире есть в то же время перво-формы моей собственной жизни.

Почти все, что происходит в «Божественной комедии», является символическим в этом экзистенциальном смысле. Конечно, в ней есть и вторичная символика, аллегория. Она, как правило, связана с тем, что речь заходит о заимствованных из мифов фигурах, — как, например, судья проклятых в загробном царстве Минос... Но по большей части речь идет о первичной символике в том смысле, о котором было сказано.

Таким символом выступает уже сама картина мира в целом. Поверхности Земли соответствует сфера осознанной жизни в истории, равно как и в индивидуальном существовании челове-

ка... Под ней лежит конус подземного мира, который достигает центра Земли. Ему соответствует темная глубина в человеке... Над существующей реально-исторично поверхностью Земли высится гора Чистилища, восхождение на которую полно тягот: это — образ, выражающий страстное стремление человека и его мучительные усилия, прилагаемые, чтобы выбраться из тоски существования. Над всей Землей, охватывая ее, кружат сферы, мировые державы небес, оказывая свое светоносное воздействие. Вся картина в целом неверна с точки зрения астрономии, но верна экзистенциально, потому что это — картина мира, непосредственно открываемая взгляду в данное мгновение.

Это общее соответствие внутреннего и внешнего, открываемое при постижении символов, затем повторяется и в частностях.

Лес с его непролазными зарослями, с его темнотой и неуютностью открывает путешественнику безысходность в его внутреннем мире, кризис его человеческого существования... Над ним высится гора, озаренная светом, — образ всего того, что есть высокого: при взгляде на нее становится ясно, что и в человеке есть зовущая к себе высота, которая манит его и заставляет подниматься вверх, в чем и заключается трудность человеческого существования. Помехи на пути — демонические хищные звери, силы зла, которые появляются во внешнем мире, но при виде их путешественник осознает, что те же силы есть и в нем самом.

Конус ада устроен ступенчато, в соответствии с порядком, который определяется степенью зла — чем оно больше, тем ниже соответствующая ему ступень. Этот же порядок Данте усматривает и в себе самом. И в человеке существуют эти ступени, спускающиеся «вниз» — вплоть до совершенной безысходности предательства Бога. То, что встречается Данте по пути вниз по аду — образы людей, пребывающих там, — снова и снова напоминают ему: «Сие есть ты сам». Обращая внимание на то, что попадает ему навстречу, он постигает самого себя.

Последняя глубина зла расположена в самом центре Земли — и, тем самым, в центре мира. О диалектике этого отношения еще надо будет сказать позднее. Во всяком случае, это решительнейшим образом опровергает оптимизм натуралистического толка, который говорит, что человек по природе добр, что он

добр и хорош внутри, а вся порча приходит извне; а потому, если двигаться вглубь человека, будешь находить там все больше и больше доброго и существенного. Данте отвечает: я видел — чем глубже спускаешься, чем глубже проникаешь во внутреннее в человеке, тем больше там зла. Зло приходит к человеку не снаружи, а изнутри его, из глубин его внутреннего мира.

По достижении человеком предельного зла, у того места, где в его собственной сущности кроется наихудшее, происходит обращение, метанойя — полное его перерождение, поворот и начало движения в другом направлении. Шахта, которая ведет из центра Земли на поверхность ее противоположной стороны, узка, мрачна, она стесняет дыхание. В ней выражается необходимость тяжелой работы над собой, мучительной переделки себя: приходится, задыхаясь, мучительно выбираться из открывшихся ужасных бездн.

Гора очищения выстроена в соответствии с порядком, в котором каждая более высокая ступень соответствует все большей степени добра. То, что лучше, — всегда более высоко. Каждый из образов, встречаемых Данте на горе, тоже говорит ему: это — ты сам, так это выглядит в тебе. Что же касается конечных сфер, сотканых из света и силы, то это — формы выражения эк-стаза, выхода из себя — в свободу Бога, который всякий раз представляет себя в полное предание себя во власть Бога. Глубочайшее постижение платоновской философии говорит: самое подлинное мое — надо мной. Чтобы найти себя самого, я должен подняться над самим собой, выйдя за свои пределы.

Таким образом, путешествие Данте позволяет увидеть все существование человека, «мир» в подлинном смысле этого слова. Но это происходит не в форме исследования или в виде приключения, а в полной экзистенциальной серьезности.

Он видит действительный мир, действительных людей и их историю — но все говорит ему о нем самом. Он делает выводы из человеческого существования, он страдает, сопереживая, — и именно в этом постигает свои собственные возможности. В конце этой дороги в нем, если воспользоваться выражением Кьеркегора, проясняется его собственная суть в предстоянии перед Богом.

Однако в «Божественной комедии» речь идет не только о порядке жизни и состояниях отдельного человека Данте, но и о человеческих сообществах: об Италии и, сверх того,

обо всем христианском западном мире. И он тоже заблудился в лесу дикости и беспутья. И ему тоже нужно показать, идя от потустороннего мира, противоположного жизни, как на самом деле обстоит дело с ним и каковы сущностные порядки, способные обеспечить его процветание.

Показывая судьбу личностей, определявших ход истории, раскрывая их нрав и умонастроения, вынося суждения о них; снова и снова с помощью голосов авторитетных людей указывая истинный порядок сил и ценностей, каким он видится из Потусторонности Вечности, Данте рисует картину сущности поюсторонне-земного, существующего во времени — ту картину, которую он смог создать благодаря суровой школе отказа от непосредственного действия.

ПРОВОДНИКИ

[1] *

Путешествие требует принятия собственного решения, глубочайшей серьезности, напряжения всех сил. Несмотря на это, с ним невозможно справиться только собственными силами. Оно — не полное приключений странствие по стране чудес и не автономное философское погружение в порядок вещей. Его захотели свыше, ему способствуют, оберегая и храня; таким образом, оно есть милость.

Но последняя не даруется непосредственно, в прямом вдохновении и внушении, как это подразумевалось бы само собой у человека Нового времени, — это происходит через личностей. В этом отношении «Божественная комедия» — совершенно средневековая, а также совершенно античная. Она не прибегает к психологическому переживанию как средству: этот вопрос мучил и терзал меня; я был совершенно потрясен; я пережил такие-то и такие-то откровения, меня осенило тем-то и тем-то, привлекло то-то и то-то и т. д. — напротив: я находился там-то и там-то... тут пришел тот-то и тот-то... сказал это и сделал это...

Это окончательно проясняет характер понимания мира. В соответствии с ним порядок существования в конечном счете определяется не соотношением принципов, энергий, законов — он определяется отношениями людей.

* [Отсутствует в тексте, вставлено сюда по смыслу]

Нам очень трудно постичь это. По представлению нашего непосредственного сознания, действительность — это необозримая последовательность причин и следствий; чудовищно-огромные игры сталкивающихся энергий, которые упорядочиваются рационально-постижимой системой законов. Это целое имеет безличный характер; это — «природа». В нее включен и человек: та или иная отдельная личность в ее отношении к другим; и от его индивидуальной энергии зависит, насколько человек чувствует себя личностью и не поглощается безличными природными силами.

Подобное же верно и по отношению к религиозным отношениям. Прежде всего безличная природа наполняет собой все пространство человеческого существования. При этом она может — как это признается в позитивизме, материализме — сохранять свое влияние и впредь. Далее, она — Целое и Единственное. Человек, однако, может связывать ее с Богом, и это зависит от вида и энергии его религиозного выбора: позволит ли он Богу безлично — как первопричине, или идее, или как-либо еще — раствориться в природе или будет смотреть на него как на Личность, персонально сотворившую мир и управляющую им. В последнем случае возникает ряд как теоретических, так и практических проблем, которых мы не можем коснуться здесь более подробно. Но здесь все же следует еще добавить, что энергия личностного сознания в Новое время поначалу ставится очень высоко, достигая, вероятно, своего пика в немецком идеализме, а после этого заметно понижается — это слабость, которая имеет склонность оправдывать себя, приносясь научностью.

Энергия персонального сознания в Новое время вначале очень возросла, достигла в немецком идеализме, возможно, своего пика, а затем все более и более ослабевала — и это слабость, которая имеет склонность оправдывать себя, объявляя себя научностью.

Средневековые — а вместе с ним и Данте — видит мир не как «природу», а как историю.

Как историю — уже в самый первый миг; ведь мир есть произведение, возникшее благодаря деянию персонального Бога-Творца. Он есть история в своем существовании и дальнейшем движении — ведь им управляет Бог. Но он есть история

и по способу своего существования и движения, поскольку повсюду есть личности, которые вбирают в свою волю энергии и существующие вещи, несут за них ответственность и придают им форму.

Это происходит на Земле через посредство людей. Это происходит в Мировом Целом через посредство духовных сущностей, которые управляют сферами. Действовавшее здесь античное представление об «умах» было переформировано в христанское, и появились ангелы, управляющие движением сфер, благодаря которым они оказывают влияние на Землю.

Все это означает, что природа обретает свое завершение и конечный смысл всегда только в Персональном: всеохватывающе и абсолютно — в Боге; относительно и частично — в разумном существе. Таким образом, нет никакой безличностной природы как окончательной действительности — напротив, она делается историей — раз и навсегда Богом, снова и снова в частностях — разумным существом, созданным Им.

Это представление нам очень непривычно. Мы склонны смотреть на него как на донаучное, мифологическое или, в лучшем случае, как на художественно-символическое.

В нашем представлении о действительности, однако, речь идет о понимании того факта, который называется «существованием»: то есть о мире, который познан человеком*. Вчера... Классическое рассмотрение природы[:] чистый объект, суб<ъект> постигает ее как можно более объективно... без примешивания Я... больше не годится: новая фаза: наблюдатель

* [Зачеркнутый пассаж:] Не только входит, выступая в качестве элемента, так, как какой-то вид растений или животных, а существует экзистенциально, как личность, персона, уникальная, незаменимая и неустранимая в своем достоинстве и ответственности. Такой способ рассмотрения не означает, что факты действительности перетолковываются в духе субъективизма. Персона, личность — это тоже факт и по рангу своему имеет большую весомость, чем сила природы. Мы склонны к тому, чтобы воспринимать как действительность только природу, а человеку как личности предписывать, что ему следует учитывать, как ему вести себя в ней со своими потребностями, продиктованными духом и душой. Но это — догма, да к тому же еще и ложная.

Таким образом, встает вопрос, нет ли в этом экзистенциальном рассмотрении, которое свойственно средневековому видению, подлинного шанса на обретения истины. Оно показывает нам, в чем заключаются задачи экзистенциального представления о мире: не утрачивая научного реализма, связать мир и личность.

включается сюда же... не как субъективизм, а как составляющая часть «мира»... не как нечто «добавочное», «дополнительное», а как нечто существенное. Этот элемент здесь выступает в поэтической форме.

II

Тем самым обретаена та точка зрения, с которой должно рассматриваться все происходящее в «Божественной комедии». Ведь тут все не так, как мы это наблюдали в современном сознании: существо-личность отчаянно прилагает усилия для того, чтобы утвердиться во враждебном, безучастном к ней вещном мире, чтобы в конце концов капитулировать внешне и, возможно, также внутренне — или же это существо отказывается от своих персональных свойств и растворяется в структурах природы и в овеществленном обществе. Здесь личность предстает в ненарушенном сознании своей действительности и своей значимости.

Она обретает свои законные права и легитимирует себя не из природы, а из непосредственного отношения к Богу. Она не капитулирует перед природой, а утверждает себя в ней. Она не отклоняется от природы и не уходит от нее также и внутренне, в сфере духа, а упорядочивает ее действительность, задавая персональные смыслы истории, которая выступает, в конечном счете, как священная история. Это сознание никоим образом не примитивно. Примитивны зачастую только отдельные высказывания, относящиеся к сфере науки, но общая позиция и подразумеваемый ею смысл бытия полностью сохраняют свое высокое достоинство.

Когда Данте отчаянно бился, запутавшись в жизни, и пытался выбраться, он постиг, что из этого положения его может выручить только милость, то есть призыв к Богу и сила Бога, обладающего личностными качествами. Но познание этого происходит не в характерной для Нового времени форме переживания какого-то потрясения и следующего за ним озарения; не как обретение внутренней силы из собственных резервов и овладение ситуацией, и не описывается как впечатление того, что ты пробился и проник куда-то, — нет, вдруг появляется некто и сообщает, что он послан, чтобы вывести на свободу, олицетворяя собой, таким образом, помощь, посланную Богом.

Это высказывание нужно даже еще усилить. Он не есть только ее образное проявление, ее аллегория — это опять-таки было бы характерно для Нового времени — он есть сама эта помощь, посланная в образе некой личности от персонального Бога.

Но послание не исходит от Бога непосредственно. Во-первых, потому что в аду о Боге вообще не может быть и речи. Он присутствует здесь, если можно так выразиться, в форме отсутствия, в форме отвержения. Во-вторых, потому, что существует некий порядок, некоторая субординация личностей. Так, Вергилий послан Беатриче, которая, сохраняя верность когда-то существовавшей земной любви, с небес оберегает Данте. Беатриче, в свою очередь, была послана помочь Данте в беде другой небесной женщиной. Это — Лючия, вероятно, мученица из Сиракуз, которую Данте почитал как целительницу глаз и которая выступает здесь как воплощение просветляющей милости. Сама Лючия, в свою очередь, послана Царицей Небесной — такое чередование персон, одна из которых стоит за другой, находит дальний отзвук в конце «Фауста», когда появляются различные существа, стремящиеся позаботиться о герое.

Эти образы, повторим еще раз, следует понимать не как аллегории, в современном смысле, а как отнюдь не эфемерные явления, которые представляют одновременно какой-то подразумеваемый смысл, какой-то процесс в душе и в то же время персону, имеющую отношение к делу. Ведь именно таким образом следует понимать средневековые символы вообще. Разумеется, бывают и всего лишь аллегории, которые чисто внешне привязывают подразумеваемый смысл к образу — на основе какого-либо соответствия. Но те представления, которые несут поистине всю нагрузку, — это символы, то есть единства внутреннего и внешнего, смысла и действительности.

Так появляется видение некоего сообщества персон, которые обеспечивают связь поостороннего и потустороннего мира, простираясь от одного до другого. Целая цепочка служений, через осуществление которых реализуется любовь. В образе Вергилия эта цепочка обретает свой конец. Здесь она достигает, так сказать, самой поверхности — в непосредственной близости от того, к кому эта цепочка протягивается. Затем мы благодаря называнию различных имен можем проследить, понимая и переживая, как она уходит вдаль, звено за звеном,

до самого ее начала, которое — о чем не говорится — находится где-то позади Царицы Небесной*; это — акт милости Бога. Текст[:] Inf. 2, 52–87, 94–118.

В соответствии с этим определяется, кто будет проводниками, под руководством и защитой которых Данте совершает свое путешествие.

Вергилий ведет его через ад, спускаясь с ним вниз, а затем поднимается на гору Чистилище, до границы земного рая. Отсюда ему приходится возвращаться, и с этого момента проводником выступает Беатриче, следуя за которой, он поднимается через различные сферы небес. На самой предельной высоте, в абсолютной трансцендентности Эмпирея, рядом с ним появляется образ третьего проводника, это — Бернар Клервоский, мастер созерцания. Он передает ему благословение Царицы Небесной, благодаря которому Данте завершает свое путешествие.

СРЕДНЕВЕКОВЫЙ СИНТЕЗ

I

Уже то, что было сказано выше, позволяет ясно понять, что «Божественная комедия» — отнюдь не просто художественное произведение в том смысле, какой это слово обрело в Новое время, а изображение сущности всей действительности в целом. Это — изображение устройства мира в той мере, в какой он вверен человеку и отдан под его ответственность. Оно проистекает из средневекового стремления к великому синтезу и стоит в ряду полных значения феноменов. Этот ряд образуют явления культуры, которые поначалу кажутся очень различными, но их глубоко роднит стремление понимать человеческое существование как изобилие отдельных характерных образований и в то же время — как упорядоченное единство (космос). К ним относятся:

— как наглядная картина внешнего мира — геоцентрическая мировая система с ее сферами...

— как теория — подвергнутая периодизации всемирная история...

* [«Царица Небесная» заключена в скобки, поставленные от руки, над этим от руки добавлено: «Ряд»]

— как социальный образ — иерархия духовных и светских порядков, должностей, сословий...

— как собирательный образ — священная символика кафедрального собора...

— как литургически упорядоченное единство совершенного и завершенного человечества — «*Legenda augea*»... и т. д.

Везде представлено Целое существования, каждый раз — в каком-то определенном аспекте.

К этому ряду принадлежит и «Божественная комедия».

Особенность — поэтическая форма... личная судьба... образ Беатриче... Но далее — Целое...

II

В описание этой невиданной полифонии следует добавить еще один тон. «Божественная комедия» не желает быть только объективным произведением, которое надо рассмотреть и оценить; она стремится стать еще и предвестием некоторого дела, которое надлежит совершить. Данте, занимаясь поэтическим творчеством, выносит то, в чем ему раскрывается смысл и значение его собственного человеческого существования, в сферу исторически данной действительности. Читатель, которого желал для себя Данте, — это отнюдь не человек, имеющий чисто эстетический или исторический интерес, а человек, который воспримет призыв и приступит к действию. Таким образом, «Божественная комедия» должна стать учением о правильном устройстве жизни общества.

Этот же аспект — направленность на реализацию в действительности — проявляется и в частности.

В духовной литературе Средневековья есть произведения, которые изображают «путь души к Богу» — постепенное, шаг за шагом, очищение, просветление и соединение с Богом; и все это — исходя из представления о существовании некоей лестницы, по ступеням которой надо подниматься все выше и выше — вплоть до последнего, завершающего свершения. В них теологически-философский ход мыслей соединяется с изображением сущности человека и с указанием на то, каким должно быть правильное осуществление в медитации. Вероятно, совершеннейшее произведение такого рода, «*Itinerarium*

mentis in Deum», было создано во времена юности Данте Бонавентурой, современником и другом Фомы Аквинского. Оно стремилось не только описывать, как происходит подъем сам по себе, — нет, читателю следовало осуществить его в своих медитациях.

В основе всего в целом лежит убеждение, что созерцающее мышление само по себе уже есть некое свершение — нечто, что происходит как движение в области духа и души и, следовательно, такая медитация означает реальное «ascensus animae». Нечто подобное подразумевает и Данте. Он пребывал в убеждении, что его произведение создано по милости Божьей и проистекает из нее. Он, погрузившись в созерцание, осуществил подъем к самореализации в действительности — и указал, таким образом, путь другим.

Только если исходить из этого, можно будет ясно понять все притязания этого произведения. Оно претендует не только на художественную значимость, как это выражено в сцене «limbus patrum», в которой Данте ставит себя в один ряд с великими поэтами. В нем есть еще и притязание экзистенциальное. То, к чему оно устремлено в конечном итоге, лежит в области религиозного. Поэтому поход, осуществленный Данте — это «fatal andrage», «судьбоносный поход». Только одному человеку было дозволено пройти этим путем один-единственный раз, потому что на него была возложена миссия — сказать то, что может быть сказано после такого пути, когда будет обретен апокалипсический взгляд из конечного состояния — на мир, который существует исторически. И этот человек — не кто иной, как он, Данте*.

* О сущности апокалипсического — ниже. [Ср. следующую «Вторую главу»]

ГЛАВА ВТОРАЯ
ХАРАКТЕР ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА
ПРОЗРЕНИЕ-ОТКРОВЕНИЕ

I

Литературный мотив странствия по потустороннему миру — не выдумка Данте; этот мотив очень стар; выше уже было сказано об этом. Классические образцы его были представлены у Гомера, который изобразил путешествие Одиссея в царство мертвых, и у Вергилия в шестой песне «Энеиды», в которой Эней спускается в подземный мир. Апокрифическая книга Еноха рассказывает о путешествии в потусторонний мир, где ему открывается вечная участь людей; то же самое излагается в Апокалипсисе Петра, который является первоисточником апокалипсических поэтических произведений Средневековья (Hennecke)*. Так, существует стихотворное описание трехдневных странствий рыцаря Тундала, сделанное в 1190 г. Альбертом фон Виндбергом; путешествие рыцаря Брэндана и т. д.

Данте, следовательно, творит в русле литературной традиции, которая использует схему путешествия, совершенного по загробному миру благодаря дару ясновидения, — это способ поведать о том, что не доступно никак иначе, и обеспечить земной, посюсторонней жизни помощь со стороны религии.

Но при более детальном анализе становится заметно, что Данте придает очень большое значение тем видениям, которые открываются ясновидцу, и приписывает им огромную энергию воздействия. Как это следует понимать? Если здесь нечто большее, чем всего лишь литературная форма, то такой подход

* [Ср.: *Hennecke Edgar* (Hrsg.). *Neutestamentliche Apokryphen, in Verbindung mit Fachgelehrten in deutscher Übersetzung und mit Einleitungen* (2. Aufl.). Tübingen: Mohr, 1924; *Он же.* (Hrsg.). *Handbuch zu den Neutestamentlichen Apokryphen*. Tübingen: Mohr, 1914]

должен проявляться и в особенностях самого повествования. Ясновидение, благодаря которому происходит откровение, должно накладывать свой отпечаток на образы, ложиться в их основу и придавать им особую форму, а также обеспечивать особую форму созерцания, что должно подчеркиваться особой выпренностью изложения и т. п. Есть ли все это в «Божественной комедии»?

Образы и процессы, которые изображает «Божественная комедия», — это потустороннее. Если Данте всерьез полагает так, то «потустороннее» должно обозначать не просто какую-то область, где происходит что-то необычайное, но в остальном он имеет то же бытийное качество, что и посюстороннее. Скорее, потустороннее должно описываться как область неземного, в которой непосредственно правит божественное, и все имеет устройство, отличное от земного. Как обстоит дело с этим? Как конституированы сущность и процессы «Божественной комедии»?

Вопрос станет более ясным, если вначале вспомнить, как потусторонний мир понимала античность. Так и напрашивается мысль * привлечь для сравнения того автора, которого Данте считал образцом поэта — Вергилия. Шестая книга созданного им эпоса повествует, как Эней, которому сивилла помогает спуститься в потусторонний мир, делает это, чтобы расспросить своего отца Анхиса о своей судьбе. То, что происходит там, станет более ясным, если мы обратимся к более ранней форме античных представлений, которые изложены в «Одиссее».

В одиннадцатой песне этой поэмы Одиссей повествует о том, как он отважился спуститься в царство мертвых, чтобы узнать от ясновидца Терезия, суждено ли ему, наконец, вернуться на родину. Он пересекает под парусом океан и достигает другого его берега. Это — Земля-Нигде, ведь океан представляет собой границу земли: он, собственно, не имеет для человека никакого «другого берега», и пересечение его — это «переход» туда, куда нет доступа.

* Из: *Guardini. Vision und Dichtung*, 2[. Aufl.] 1950. S. 11 ff. (Не совпадает полностью с редакцией данного материала!) [В дальнейшем Гвардини придерживается своих прежних публикаций, но не воспроизводит их дословно. Полный заголовок таков: *Guardini Romano. Vision und Dichtung. Der Charakter von Dantes Göttliche Komödie*. Tübingen; Stuttgart: Wunderlich, 1946. (Второе издание вышло в свет в 1951 г.)]

Одиссей пристает к берегу и спускается к затхлому «дому Гадеса» (Одиссея 10, 512). Он выкапывает своим мечом яму, поливает ее края жертвенным вином и обещает мертвым принести щедрые жертвы; потом он убивает черную овцу и точно такого же барана.

Сам я барана и овцу над ямой глубокой зарезал,
Черная кровь пролилася в нее, и слетелись толпою
Души усопших, из темных бездны Эфеба поднявшись:
Души невест, малоопытных юношей, опытных старцев,
Дев молодых, об утрате недолгия жизни скорбящих.
Бранных мужей, медноострым копьем пораженных смертельно
В битве и брони, обрызганной кровью, еще не сложивших.
Все они, вылетов вместе бесчисленным роем из ямы,
Подняли крик несказанный; был схвачен я ужасом бледным.

(Одиссея 11, 36-44).

Мертвые, толкаясь, пытаются добраться до крови, но Одиссей отстраняет их и дает первой попить тени Терезия. Тот осведомляется, о чем он хочет узнать, и говорит, как ему найти путь на родину.

Сфера подземного мира и пребывающие в ней существа — чисто негативны, при сопоставлении с их земным существованием. Их состояние — это просто бытие-мертвым, и тот, кто встречается с ними, воспринимает это состояние в ужасе. Если смотреть с точки зрения истории религии, то изображение Гомером потустороннего мира — это выражение победы. Хтонические божества, правящие в потустороннем, подземном мире, были — как подсказывало религиозное чувство того времени — побеждены олимпийскими божествами; силы недр, тьмы и крови были повергнуты силами высоты, света и духовного порядка. Но это означает, что побеждены и повергнуты также и сами мертвые. В предшествовавшую эпоху мертвые тоже были негативно настроены по отношению к живым, но эта негативность была полна силы, и даже нужно признать, что они были могущественнее живых. Как полагал Гомер, они уже лишились силы и вытеснены из подлинного существования; это — всего лишь тени, у которых нет ни памяти, ни сознания. Правда, их еще можно опознать; *eidolon* Ахилла — это именно его идол-тень, отличающаяся от идола Агамемнона, но это — не Кто-то, а всего лишь «тень». Ужас, который они вызывают у живущих, возникает не как реакция на какую-то темную

силу — его вызывает само бытие-мертвым как таковое. Они мертвы настолько полностью и окончательно, что не могут ни вспоминать, ни говорить, не выпив крови — сока жизни.

В отличие от этого, в «Божественной комедии» существа, пребывающие в потусторонних сферах, совершенно позитивны. Они не представляют собой форм, отрешенных от единственно существенной земной действительности и лишенных всякой силы, — напротив, они действительны и осмысленны в самих себе. Ведь подлинный смысл того, чем стал человек в результате осуществленного им жизненного выбора, полностью сохраняется при переходе в потусторонний мир. Они и не вызывают того ужаса, который возникает при виде мертвых и привидений; напротив, они воспринимаются как реальные существа. Что же касается области потустороннего — то есть чудовищно-огромного кратера ада в недрах Земли, столь же мощно устремляющейся ввысь горы Чистилища в недоступном мировом океане, вращающихся сфер небес и, наконец, объемлющего все пространственное Эмпирея — то они, так сказать, представляют в виде образов-ландшафтов то, что экзистенциально существует в тех душах, которые пребывают там.

И еще одно различие. То, что Гомер называет «душой», *psyche*, не есть нечто внутреннее — в отличие от внешнего, данного в явлении; или не есть духовное — в отличие от телесного; это — целостный человек в форме вторичного целостного образа. Этот вторичный образ лишен сущности, это — тень, сон, почти привидение; это — форма, в которую превратилось то, что некогда существовало. Сущности в потустороннем мире Данте, напротив — это души в том смысле, что духовность неразрушима. Душа сохраняется, даже если распадается тело, и она сохраняет в себе всю прожитую жизнь в целом и все содеянные дела...

А теперь — о гениальном озарении поэта. Речь для него как для христианина идет не только о душе, но о человеке. Таким образом, отделившаяся во время смерти душа находится в промежуточном состоянии и ожидает воскрешения тела, благодаря которому она только и станет тем, чем должна быть, — человеком в вечности.

Ее тело будет представлять собой точное выражение всей той жизни, о которой шла речь, и таким образом наглядно

и открыто представлять душу. Но до тех пор, пока это тело не возродится, душа не будет представлена наглядно и открыто, и Данте, если бы он хотел сказать о ней, пришлось бы решать сложную задачу — изображать нечто, наглядно не представленное. А потому он говорит: в тот момент, когда душа вступает в потусторонний мир, она создает себе временный образ, который позволяет наглядно проявиться ее бытию, — из того, что ее окружает в данный момент: в аду и на горе чистилища — из воздуха, на небесах — из света. Здесь возвращается старое понятие тени — и это даже явственно выражено в названии: «è chiamata ombra» — но это старое понятие имеет совершенно иной смысл. Для Гомера оно обозначает форму утраты человеком действительности, при которой он становится почти-что-ничем; для Данте — предварительный набросок тела, которое когда-нибудь воскреснет в будущем — тела, сущность которого уже заложена в душе.

Итак, на основе своего путешествия по сферам потустороннего мира Данте должен постичь, что есть добро и что есть зло, что — существенно, а что есть видимость: как он видит этот потусторонний мир? Образы, которые он рисует, полны своеобразия и исторической весомости: как он приводит нас к тому, что мы видим, к тому, что мы воспринимаем то, что они пребывают вне земной повседневности, что они существуют в вечном и абсолютном?

II

Образы «Божественной комедии» чрезвычайно точны по характеру и концентрированы по своей форме. Правда, в ходе странствия изменяется их экзистенциальная окрашенность. Мир ада глубочайшим образом отличается от мира чистилища ландшафтом и светом, а также образом бытия населяющих его существ и отношениями, в которых они находятся друг с другом, а оба этих мира, в свою очередь, радикально отличаются от мира рая, однако образы всегда остаются насыщенными и точными. В первой области они кажутся словно бы отлитыми из бронзы; однако тот, кто читает, не впадая в романτικο-лирическое настроение, а правильно — видит и в обеих других областях стремление к точности изображения фигур

и процессов. Но каким образом, спрашивается, тогда удается изобразить потустороннее? Каким образом удается изобразить то таинственно-иное, благодаря которому обретается и в то же время преодолевается разделенность пространства и времени, индивидуальность образов и начинаний?

Первая песнь «Божественной комедии» повествует о том, как Данте хотел взойти на гору, сияющую в лучах солнца, — символ исполненного смысла жизни — но ему препятствовали и заставляли отступать вниз три чудовища — образы зла, которые присутствовали повсюду, даже и в нем самом. О волчице говорится, что она «предстала, полная алчности, во всей своей худобе» (Inf. I, 50). Она бросилась на него и вот-вот должна была вцепиться в горло; на самом же деле этого не произошло. Если вдуматься, к волчице надо отнести то, что ранее было сказано о льве — а именно то, что он, «как казалось», шел навстречу (Inf. I, 46). Но где это бывает, что чудовище бросается на тебя, однако не достигает тебя? Это бывает во сне. Тут имеет место нечто реальное — и в то же время кажущееся. Нечто происходит — и все же не осуществляется до конца. Но за этими «да» и «нет», за этими «так» и «иначе» неясно проглядывает нечто такое, что невозможно назвать и выразить в слове, — и оно вызывает такой страх, какого не мог бы вызвать никакой более определенный, однозначный процесс.

И в пейзаже тоже есть что-то неопределенно-неоднозначное. Почему столь великой ценностью обладает озаренная солнцем гора? Об этом не говорится; поэт просто знает это — и все. Если бы его спросили, он ответил бы так: «Вон гора! Ты что, не видишь ее? Та гора! Мне нужно взойти на нее!» Но почему? «Да ведь это же — та гора!»

Но почему он не может подняться на нее? Потому что все удерживает его — удерживает лес каждым сучком и веткой; удерживает земля каждой пядью своей, удерживает воздух — каждым дуновением ветра, удерживает все. Потому что гора — не только крута, но есть в ней, вдобавок, что-то неприятное, отталкивающее. Потому что бросаются звери, парализуя ужасом. Потому что везде царит нечто темное, мрачное, вызывающее оцепенение, и оно просто находит свое концентрированное воплощение в зверях, которые все время бросаются, но так и не достигают тебя. Все — невозможно, и все же непонятно-понятно

благодаря бессознательному, которое «чувет, что тут к чему».

Шестая песнь повествует о том круге ада, где несут свое наказание и каются кутилы. Они валяются в грязи под непрекращающимся ледяным дождем — это выражение внутреннего убожества всякого пустого чувственного наслаждения. Но самое ужасное мучение им доставляет Цербер, адский пес, который стоит над всеми грешниками, терзает их когтями и лает на них, разевая пасти всех трех своих голов (Inf. 6, 13–18). Но ведь круг ада необычайно обширен, и грешники лежат везде, по всей его поверхности. Как же тогда, спрашивается, Цербер может представлять собой здесь самое главное наказание, лая, кусая и терзая когтями свои жертвы? Как бы ни был он огромен, но по сравнению с той площадью, «над» которой он должен стоять, он бесконечно мал. Что из этого следует? Из этого следует, что Цербер пребывает повсюду, в каждой из точек этого круга ада, поскольку он есть воплощение того, что происходит на нем повсеместно. Он — везде; точнее говоря, он всякий раз там, где свершается экзистенция — в нашем случае, везде, где должен стоять и смотреть Данте.

Где может быть такое? Где что-то может существовать здесь, а также там и еще в каких-то других местах? Во сне. Тут не действует закон исключительности, который определяет земные порядки — закон, в соответствии с которым данное место не может быть одновременно и каким-то другим, а момент, переживаемый в настоящем, не может быть моментом прошлого; закон, в соответствии с которым данный конкретный образ отличен от всех прочих и деяние данного конкретного существа не может быть деянием кого-то другого. Здесь задает тон всему сокрытая действительность, используя все образы, чтобы выразить себя в них; однако тот, кто видит сон, вполне понимает и принимает это, не видя в нем ничего необычного. Он удивляется загадкам, но в то же время знает, что это — в порядке вещей.

Образы и события, видимые во сне, отличаются от тех, которые воспринимаются в состоянии бодрствования. Здесь уже больше не действует обычное разделение по месту, по времени и не существует образов, которые были бы постоянно идентичны самим себе. То, что находится здесь, может находиться и где-то еще. То, что происходит сейчас, уже, быть может,

происходило когда-то. Эта вещь, наличествующая здесь, может быть проникнута насквозь другой вещью — да, она может быть одновременно чем-то другим. Ведь сны приводят нас в возбуждение именно тем, что в них различающиеся вещи проникают друг в друга, встраиваются друг в друга и превращаются друг в друга — посмотрите на просто невероятно изображенные превращения (Inf. 24). Видящий сон, к удивлению своему, замечает, что выходит за пределы представлений рассудка, привыкшего к четким разделениям, но в то же время чувствует, что такое видение — совершенно в порядке вещей. Устойчивость образов нарушается, они расплываются, принципы, на которых основан порядок, становятся шаткими, а границы — подвижными, потому что во все это влился задающий основу поток жизни. Именно он и составляет подлинное содержание сна, врывающееся в те взаимосвязи, которых в данный момент касается дело. Видящий сон человек видит во сне глубину своей жизни, но видит он ее не непосредственно, а заполненной преходящими образами повседневного существования, которые из-за этого становятся текучими. Именно благодаря этому все в целом обретает значение, выходящее за пределы ближайшего содержания, лежащего на поверхности. Именно благодаря этому же оно приводит нас в такое возбуждение, и именно благодаря этому бессознательное человека, который видит сон, знает, что в нем к чему и что все это значит в целом — даже если сознание его и не могло бы сказать ему этого. Нечто подобное происходит и в «Божественной комедии». Пейзажи, персоны, символические образы, процессы — все это пребывает в ином агрегатном состоянии, чем на земле. Да, они насыщены и четко очерчены, как это вообще свойственно образу представлений Данте; но все же они пребывают в ином состоянии — парящем, подвешенном, текучем, способном меняться, пронизаемом потоком жизни в целом; они связаны глубоким смыслом, выразить который непосредственно в словах невозможно*. И все же надо сразу же добавить: это — не только сон; у сна такой логики не бывает. Прежде всего у него нет такой длящейся

* Величайший пример того, что доступно только созерцательному переживанию провидца — это небесная роза в конце рая: *G<uardini>[. Romano]: Das visionaere Element in der Göttlichen Komödie [в: ego же. Landschaft der Ewigkeit. Dantestudien. Zweiter Band. München: Kösel, 1958]*

непрерывности, последовательности и широты развертывания содержания. Параллель со сном требовалась нам лишь для того, чтобы приотворить дверь. На самом же деле сравнивать надо не со сном, а с видением ясновидца.

И здесь тоже есть образы, первый, лежащий на поверхности смысла которых находит свое продолжение, уводя в сокрытое внутреннее и поднимая к запредельным высотам. Чтобы оказаться в состоянии понять их, требуется тоже выйти за рамки реализма эмпирического видения и вникнуть в психологическую конституцию ясновидца. Тогда станет заметно, что она уводит от истории, которая разворачивалась согласно образной, а также мысленной логике, к каким-то иным реалиям, чем ряды образов и ряды мыслей непосредственной жизни. А именно — и здесь тоже есть основной поток, который пронизывает все: инспирирующая пневма и произрастающая из нее мистически-пророческая жизнь.

Кажется, то, что мы встречаем у Данте, представляет собой нечто среднее между сном и подлинным видением сновидца-пророка: религиозное созерцание, но выработанное благодаря мощному потенциалу поэта и мыслителя; схваченное и выраженное в образах, формы которых вылеплены предельно интенсивно; это содержание представлено в виде последовательно выстроенных процессов, в виде крупных упорядочивающих конструкций, в виде логически простроенной картины мира и картины истории. Благодаря всему этому может показаться, на первый взгляд, что момент провидческого созерцания оттеснен на задний план; на самом же деле он пронизывает все своими вибрациями, определяет агрегатное состояние образов, создает возможность того, что они становятся проницаемыми для экзистенциального основного потока*.

Вероятно, статус «Божественной комедии» еще недостаточно описывается понятием провидческого, открывающегося в откровении. То, что созерцается так, — это существа и сущности, которые ныне пребывают в трансцендентном, но которые некогда принадлежали земной истории; именно это и приковывает к себе взгляд поэта, именно это и служит для него опорой — то, как земная и историчная действительность

* Ср. с лицами у Гёльдерлина

раскрывается в вечности, как она ориентирована и определена в вечном. Провидец-поэт созерцает это, постигает это — и это потрясает его, спасает, выводит на путь к завершенности — но именно это видение и способность выносить суждения на основе его он приносит с собой на землю, спускаясь с высот, вносит в историю и прикладывает свою меру к происходящему в ней. Это привносит возмущение в надежный, привычный способ восприятия времени — точно так же, как такое видение и вынесение суждений нарушали естественный склад личности ясновидца — ведь это повергает современное ему происходящее в абсолютный кризис и заставляет делать выбор — между спасением и гибелью.

Этот прорыв из земного к вечному и вторжение вечного в земное, посредством чего земное оказывается сомнительным, требующим решения вопроса, к спасению или к гибели оно движется, образует особую религиозную категорию — апокалиптическое. Свою полную серьезность оно обретает у чисто религиозных провидцев и у детей — но все-таки кое-что от этого есть и в «Божественной комедии».

То, что содержит в себе, соединяя в своем мощном единстве, «Божественная комедия», — это, во-первых, художественная, прагматическая, философская структура, сила ведущих образов, неизменность пронизывающих ее страстей и т. п. Но самое последнее и окончательное приходит из всепроникающей жизненности, которую обеспечивает провидческое созерцание.

Оно же снова и снова обеспечивает переход через намеренно оставленные открытыми разрывы. Как, например, Данте вообще пришел в лес? Как он вышел из леса к вратам ада? Он как-то враз очутился здесь — так, как в видении-откровении человек вдруг совершенно внезапно оказывается где-то. И все-таки такая внезапность не есть какой-то разрыв — напротив, в кажущейся нелогичности такого параллельного существования одного наряду с другим как раз и предстает Целое. И тогда, когда он в чистилище засыпает на одной террасе, а просыпается на другой; и тогда, когда он в раю переносится вдруг из одной сферы в другую, тоже кажется, что возникают какие-то разрывы, какие-то пустоты и зияния; в действительности же читатель находит, что такие скачки — в порядке вещей, потому что он без особой рефлексии воспринимает логику созерца-

ния-откровения, которая, казалось бы, внезапно, с перерывом последовательности ставит одно рядом с другим, но в действительности именно в этом и раскрывает их тождественность.

III

К этому же относится и уникально-своеобразная амбивалентность, двойственность, неоднозначность сфер, о которой уже было сказано. Они — земные или, точнее, естественно-космические пространства и порядки вещей, но в то же время — сферы трансцендентного существования.

Кратер ада — это прежде всего действительное покое пространство внутри Земли — и его легко представить себе жителю той страны, где вулканическая активность — обычная вещь. И в то же время он есть нечто большее и нечто иное. До него нельзя добраться путем целенаправленных поисков — его можно достичь, лишь перешагнув порог смерти — или же так, как это сделал Данте: благодаря видению-откровению. Это место лежит в земных недрах — и все же в Совсем-Ином, Запредельном. Это чувствуется благодаря основному потоку видений-откровений...

Точно так же нельзя было бы доплыть ни на каком корабле до горы чистилища, расположенной посреди океана. Чувство таинственной недоступности обеспечивает сообщение, сделанное в аду Одиссеем: тот хотел завершить свою жизнь путешествием за Геркулесовы Столбы*. Он описал, как достиг внешнего моря, начинающегося за ними, — оно отличалось от знакомого ему моря, было совсем иным и наводило страх. Затем они увидели вдали гору, но на них тут же обрушилась буря, посланная с небес, и водоворот увлек их корабль в глубины. Но та гора, конечно, стоит на земле — однако, в то же время, пребывает в Совершенно-Ином...

Точно так же обстоит дело и с астрономическими сферами. Подъем от одной из них к другой происходит, конечно, в реальном пространстве — и все же он отличается от подъема, который происходит непосредственно в пространстве космоса. Это — процесс отрешения от действительности, но

* [Заметка на полях:] Од<иссей> в а<ду>. Картина истории по Вергилию.

постичь его можно еще в пределах единого видения-откровения как такового.

Здесь оба момента — момент посюстороннего и момент потустороннего — выступают как моменты одного и того же сущего. Это — трансцензус не в акте, но в самом бытии; переход в запредельно-иное здесь происходит не в действии, а в бытии; это — провидчески-поэтическое предвосхищение того процесса, в ходе которого когда-нибудь, в конце времен, старое творение, сущее во времени и по сю сторону, пройдя через смерть миров, превратится во второе, сущее в вечности и по ту сторону — в «новое небо и новую землю» (и в сферу того, «для чего не придумано никакого места»)*. Это — эсхатологический характер дантовского мира: состояние бытия сопряжено здесь с провидческим состоянием созерцания как с качеством акта.

Однако апокалиптический момент не понимается так, будто Нечто Совершенно-Иное ставит под сомнение все сущее; он не понимается как снятие-преодоление надежности мирского, чего требует скачок в нечто несоизмеримое и несравнимое. Скорее, он являет себя как внутреннее движение бытия к невыразимому, но такое движение, благодаря которому не происходит разрыва с исходным состоянием: это — процесс происходящего превращения, преображения...

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОСТЬ ПРОВИДЧЕСКОГО ПЕРЕЖИВАНИЯ

Провидческий взгляд еще раз подчеркивает экзистенциальное значение того, что видится в откровении.

Наличный образ, в котором открывается внутреннее, — определенный Богом и устремленный к вечности смысл существования — затрагивает созерцателя-провидца особенным образом. Он видит не только какой-то примечательный феномен, но и нечто, затрагивающее его самого.

Данте бывает глубоко захвачен состраданием и сопереживанием радости; порой его настолько сильно заставляет сочув-

* [Заметка на полях:] Сущее как бы в непрерывном движении переходит на другую «сторону».

ствовать судьба того, кого он встречает в своем путешествии, что это просто заставляет его лишаться чувств и повергает наземь (ср. конец песни Франчески). Но это — нечто большее, чем просто проявление сочувствия.

Здесь опять-таки можно провести аналогию со сном. То, что видится в нем, может — в зависимости от точки зрения — рассматриваться как переживание разделенности, различности или как переживание тождественности, идентичности...

Горящая свеча... это-я... Сказка о смерти...

Или: вот друг... но это, собственно, я сам...

Состояние примитивного сознания... Человек: животное... Магия... (Тотем для племени).

Как представляется, провидческое созерцание характеризуется тем, что предстающее в видении провидца находится в непосредственно воспринимаемой связи с самим созерцающим. То, что пребывает там, вовне, в то же время оказывается каким-то образом и внутри него. Не то чтобы происходило смешение Я и Ты, но исчезает разделяющая граница обыденно-земной индивидуальности, исключительность существования обыденно-земного Здесь и Там... Сейчас и Тогда... Я и Другого. Они есть то, при помощи чего обыденно-земное человеческое существование защищается, отгораживаясь от других человеческих существований, чтобы обрести самостоятельность и достичь завершенности. В видении-откровении такая исключительность размывается, расплывается, становится текуче-изменчивой — так же, как в сознании представителей примитивных народов или в сознании ребенка. Созерцающий провидец видит в том, что ему встречается, себя самого, потому что субъект и объект связаны одним и тем же основным потоком провидческого созерцания-переживания.

Иногда это отношение становится особенно интенсивным. Тогда притягательность чужого существования делается настолько сильной, что Данте буквально входит в другого человека или вбирает его в себя.

Он нашел для выражения этого свои особые слова: «Io t'immiò» говорит один человек другому; «tu m'intuì» выражает отношение Бога к творению; «ei s'inluia». <...> Здесь феномен сделан глаголом и выражает акт взаимовосприятия экзистенций.

Объективация собственного Я в Другом должна предполагаться при каждой встрече, которая происходит в «Божественной комедии»; а именно — не на основе какой-то рефлексии, сознательно и намеренно, а непроизвольно, исходя из прикосновения в провидческом созерцании.

Таким образом, созерцающий провидец глубочайше проникается встречаемым им в созерцании образом и его судьбой. Он везде чувствует: это — я сам. Он, познавая и оценивая, занимает определенную позицию по отношению к Другому — но именно благодаря этому занимает позицию и по отношению к реалиям и возможностям в своей собственной сущности. Благодаря этому происходит избавление от зла, усиливается добро, обретается верная оценка, а все существо поднимается к «озаренной солнцем горе» и обретает свое развитие.

ПРОВИДЧЕСКОЕ СОЗЕРЦАНИЕ И СПОСОБ ВИДЕНИЯ В «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»

Итак, мы принимаем такую гипотезу: Данте во время тяжелейшего личного кризиса испытал прозрение и обрел опыт созерцателя — провидца. Ему раскрылась суть вещей, и в то же время ему был дарован орган, чтобы узреть ее.

В этом откровении ему открылся смысл существования вообще и смысл его собственного существования в частности, и это определило его персональный выбор дальнейшей жизни. Он пришел к полному этически-религиозному овладению собственной личностью, и именно потому ему снова была дарована Беатриче, открылась ее тайна, о которой он смутно догадывался еще в «Vita puova».

Мистик ли Данте? Смотря как понимать это слово... Подлинно мистическое познание — это феномен, понимаемый в строгом смысле и допускающий точное описание... В его произведениях нет никаких доказательств того, что он был мистиком.

И все же, пожалуй, можно было бы сказать, что это — вполне вероятно... Богатая религиозная жизнь того времени... Он сам был, несомненно, верующим и интенсивно религиозным... Его высказывания обнаруживают хорошее знание предмета*.

* Место в конце

Но можно сказать следующее: если такая мистическая жизнь и существовала в нем, то не с тенденцией к уединению, к уходу от мира... Нет, она с самого начала была связана с художественным творчеством и конкретной политической деятельностью... И, далее, она была неразсторжимо соединена с его любовной привязанностью к Беатриче...

Эта неразделимая целостность переживаний определяет уникальность личности Данте. Связь мистически-провидческого с поэтическим мы находим и в других случаях — к примеру, у Мехтхильд из Магдебурга, которая во многом родственна Данте; но ее поэтический дар несравнимо меньше, и у нее куда более короткое ясновидческое дыхание... Соединение мистически-провидческого с конкретно-политической активностью было у Бернара Клервоского, у Иоахима фон Фиоре, у Катарины Сиенской, однако у них отсутствует поэтический дар — так же, как у Мехтхильд отсутствует дар политика... У всех у них, проводивших жизнь, отрешенную от мира, нет любви к человеку. У Данте все это неразрывно соединяется, причем в такое основополагающее единство, что удаление одного из элементов изменило бы все в целом.

Отдельный вопрос — это вопрос о том, как следует более конкретно понимать опыт ясновидческого откровения и его связь с поэтическим творчеством.

Был ли получен этот опыт откровения однажды, раз и навсегда, затем постоянно оказывая влияние на поэтическое творчество... или он повторялся и становился все более развернутым... Имел ли он поначалу обще-экзистенциальный характер и воздействовал на творчество из центра существования или сразу же был нераздельно переплетен с этим творчеством, и так далее.

Как бы то ни было — ведь нужно допустить даже такую возможность, что идея подлинного откровения не смогла сохраниться и пришлось довольствоваться всего лишь ясновидчески-поэтическим созерцанием, как это обстояло у Гёльдерлина — но все равно эта идея представляется первой и наиболее удачной рабочей гипотезой для понимания «Божественной комедии».

То, на чем основывается все происходящее в ней, — это путешествие Данте, но еще больше — это его манера созерцать,

его способ смотреть на вещи. Часто кажется, будто вся его личность сконцентрировалась в его взоре — точно так же, как вся личность Беатриче выражена в ее улыбке и взоре. В полярности этих двух взоров, в их противостоянии выстраивается, я бы сказал, эпически-провидческое пространство, в котором протекает происходящее в «Божественной комедии». «L'occhio di Beatrice» — это лучащийся взор, это излучающий глаз; в нем концентрируется открытое созерцанию видение ее дающей, дарующей стороны — как откровение. «L'occhio di Dante» — это то, что воспринимает.

Внутренняя история «Божественной комедии» в значительной части своей есть история взора Данте, история его глаза, его способа видеть. Снова и снова происходит один и тот же процесс. Что-то встречается ему на пути. Данте замечает это, но не выносит этого — или не может видеть, потому что его глаз еще не готов к этому, недостаточно для этого развит. После этого ему обеспечивается покой — или из того, что встретилось на пути, начинает пробиваться свет. Благодаря этому в глазу развивается новая способность, новая сила — и он начинает видеть. Глаз растет вместе с предметом, его способность видеть увеличивается вместе с предметом. Он строит себя в соответствии с предметом, конституирует себя в соответствии с предметом. Благодаря силе, которая исходит от предмета откровения, и сам взор обретает большую способность видеть. Это — общая схема происходящего. Это открывается с такой подлинностью, столь целостно — без перерывов, без всякого усилия и принуждения, что оно принимается с удовольствием; ведь оно ни конструируется теоретически, ни создается эстетической фантазией — в основе его лежит первый, самый непосредственный опыт.

Наилучший пример из множества: Раг. 30, 46–60... и 33, 109–114.

В пользу подлинности видения, данного в откровении, как кажется, говорит и сам способ повествования — как будто бы припоминание того, что было дано в созерцании-откровении, «alta mente» и «alta fantasia» *... Я не знаю, возможно ли снова и снова конструировать с такой изначальностью процесс

* Видоизменение сознания, видоизменение фантазии. — *Примеч. А. П.*

воспоминаний, если делать это только лишь путем чисто поэтического создания образов.

Воспоминание иногда соответствует по уровню тому предмету, который вспоминается; но иногда предмет таков, что силы воспоминания оказываются недостаточно; но и тогда Данте удается не упускать сути, хотя то, что он имеет в виду, превосходит возможности выражения — вплоть до столь захватывающих форм феномена воспоминания, как мы это видим в Раг. 33, 55–65.

Здесь Данте прибегает к поэзии — прибегает тогда, когда он оказывается неспособным выразить наивысшее, что ему открылось в откровении — тайну триединой жизни Бога:

И здесь мои прозренья упредили
Глагол людей; здесь отступает он,
А памяти не снести таких обилий.

Как человек, который видит сон
И после сна хранит его волненье,
А остального самый след сметен,

Таков и я, во мне мое виденье
Чуть теплится, но нега всё жива
И сердцу источает наслажденье*...

* Божественная комедия. «Рай». 33, 55–63. Перев. М. Лозинского. — Примеч. А. П.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ
МИРСКОЕ В «БОЖЕСТВЕННОЙ
КОМЕДИИ»

ГЛАВА ПЕРВАЯ МАТЕРИАЛ МИРА (ЗАРИСОВКИ)

БОГАТСТВО СОДЕРЖАНИЯ «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»

При внимательном чтении «Божественной комедии» прежде всего приходит на ум, насколько богата развернутая в ней действительность: вещи, личности, события — и всему этому придают четкую форму могущественные порядки.

Лирический момент как таковой занимает лишь очень небольшое пространство и всегда включен в крупномасштабный ход действия и ход мыслей.

Изображения ландшафтов даются часто... точно так же часто изображаются состояния людей... Всегда — очень сжато, но точно, а потому процессы, о которых повествуется, четко привязаны к определенному месту, к жизненному окружению и атмосфере.

Многочисленны также и отступления, в ходе которых мысль отвлекается от изображаемого. Их становится все больше при движении от ада к раю.

Главное содержание «Божественной комедии» составляют личности, земные истории и религиозные события. Мы встречаемся с ними в самом процессе эпического происходящего... в речах тех, кто встречается... в размышлениях, увещеваниях, пророчествах поэта.

Отдельные изображения постепенно складываются в картину всей Вселенной в целом и в картину человеческого мира в ней — во всем ее величии и во всем разнообразии ее различных сфер.

Все это определяет характер мирского.

Отличие от изображения, характерного для религиозных переживаний: «Сон Геронтиуса» Ньюмена. Отличие от

изображения, характерного для мистерий — от аллегорического изображения: средневековые игры-мистерии, «ауто» Кальдерона. У Данте все это есть; но вдобавок есть и полнота земной историчной действительности, как раз — мир... Богатство, как у Гомера или у Шекспира; но вдобавок — трансцендентное, потустороннее и религиозно-экзистенциальное.

Поэзия такого рода встречается редко — возможно, она уникальна... Нечто подобное есть в «Фаусте» Гёте. Но там не выявляется подлинный характер «мира», потому что отсутствуют метафизические порядки. Из сомнений никакой мир не возникает. Поэтому в конце — только неопределенная надежда, и это усугубляется апофеозом, в который просто невозможно поверить... На это похож «Пер Гюнт» Ибсена...

СРАВНЕНИЯ

В этой связи для «Божественной комедии» имеют большое значение сравнения. Нечто подобное в этом плане можно найти только в поэмах Гомера. Сравнения следуют одно за другим, постоянно, неисчерпаемые по содержанию, точные и мастерски оформленные в образы. Сравнение для Данте — это прежде всего средство уточнить, что имеется в виду; это — средство для того, чтобы лучше выявить подлинное в мыслях, восприятиях, процессах... Далее, они создают постоянный фон — для контраста, обеспечивают выделение главного процесса; это — обертоны и унтертоны, которые позволяют в полную силу звучать тону основному; это подголоски, которые создают не выходящую на передний план, но всегда слышимую полифонию.

Они прекрасны и сами по себе; богатство образов, форм и цветов, которое радует само собой...

И, наконец, — и это непосредственно интересует нас здесь — они образуют уникально-своеобразную, пронизывающую все поэтическое произведение и насыщающую его субстанцию. Они постоянно следуют друг за другом в своем содержательном многообразии. В то же время в их ненавязчивой включенности в ход повествования они предстают как поток действительности, который пронизывает ту или иную ситуацию, а также все то, что стоит за ней и в ней выявляется. Мир во всей его мощи обретает в них значимость

и становится великим фоном для того, о чем повествуется.

Сравнения весьма многочисленны. Только в «Аду» я насчитал их 88. При этом не учитывались постоянно примыкающие к ним метафоры, а также весьма многочисленные образы из античности, которые тоже весьма часто представляют собой сравнения... В «Чист<илище>» — 127 сравнений, в «Р<аю>», пожалуй, еще больше. Их, следовательно, становится тем больше, чем труднее поддается выражению предмет.

Иногда они обрисованы немногими словами, затем снова становятся все пространнее и пространнее. Примеры...

Временами они следуют одно за другим, и возникает целая цепочка, с каждым следующим звеном которой точность и сила сравнения возрастает. Так, это можно видеть в начале мощного апострофа в «Чистилище» (6, 76–78), где в трех стихах выстроены в ряд пять образов... Иногда одно из них заключено внутри другого — так, что одно вырастает из другого, и происходит своего рода метаморфоза, так, например...

Материал для сравнений берется отовсюду: из области созвездий, из области ландшафтов, гор, бросающихся в глаза ярких феноменов природы; из области растений и животных, из области человеческого существования с различными его содержаниями, процессами и делами; из жизни государства и т. д. Данте постранствовал по миру гораздо больше, чем ему хотелось бы, и повидал больше, чем желал бы; он повсюду подмечал своим острым глазом процессы и явления, память его накапливала эти наблюдения — и когда настал час, все они в форме образов выплеснулись в его поэзию; почти всегда они созданы поразительно уверенной рукой и настолько точны и выразительны, что одним штрихом подводят основу реальности под изображаемое.

ПЕРСОНАЖИ И ИСТОРИЯ

В сотне песен поэмы читатель встречает бесконечное богатство образов людей; они происходят из всех сфер общества и из всех исторических времен, у них разнообразнейшие характеры и склонности; степень ценности и значения их — самая различная... Прежде всего это представители высших сословий, что соответствует характеру поэтического произведения высокого

стиля, требующего важных фигур. Императоры и папы, князья и епископы, полководцы и политики, ученые и художники... Однако это относится только к непосредственно происходящему в «Божественной комедии»; в сравнениях появляются также — и в первую очередь — представители низших ступеней общественного и культурного существования: ремесленники, крестьяне, моряки...

Отдельные личности изображены здесь не так, как в большинстве других игр-мистерий — не как обобщенные типажи: «император», «епископ», «добросердечный человек», «разбойник». Нет, они совершенно индивидуальны. Это всегда вполне определенные люди с их личностными чертами.

Искусство изображения характеров у Данте: язык, жест, описываемое действие, настроение... Два примера тому.

Вначале «Ад» (10, 31–93).

Из горящего гроба — в гробах несут свое наказание гордецы, отвергавшие вечные вещи-устои — поднимается Фарината дельи Умберти, могучий воин. Он слышит говор земляка и поднимается с таким видом, «будто он глубоко презирает ад»... Данте поворачивается к нему — и первые слова мертвого звучат так: «...quasi solegnoso... Chi fuor li maggior tui?» («...почти торжественно... Чей потомок ты?»). Следует обмен колкостями — Фарината принадлежал к враждебной партии — а затем в разговор вступает и прерывает его третий персонаж; когда он снова исчезает из вида,

...тот гордец, чья речь меня призвала
Стать около, недвижим был и тих
И облик свой не изменил нисколько*.

Фарината и бровью не повел в ответ на появление третьего персонажа, встрявшего в разговор, он не изменил выражения лица, не повернулся к нему и продолжил фразу, на которой был прерван.

Затем есть — в полную противоположность этому — удивительно прекрасное место из «Чистилища» (5, 130–138).

«Когда ты возвратишься в мир земной
И тягости забудешь путевые, —

* Божественная комедия. «Ад». 10, 73–75. Перев. М. Лозинского. — Примеч. А. П.

Сказала третья тень вослед второй, —
 То вспомни также обо мне, о Пии!
 Я в Сьене жизнь, в Маремме смерть нашла*,
 Как знает тот, кому во дни былые

Я, обручаясь, руку отдала**.

Такая тихая, благостная...

В аду есть также множество мифологических образов, проясняющих характер различных сфер и процессов: Харон, судьи подземного мира, Цербер, кентавры, Одиссей, Капаней, Минотавр, титаны...

Примечательно, что это характерно только для а<да>. В чист<илище> мифология проявляется редко — только в образах, которые призваны поучать грешников и влиять на их нрав... Языческий характер мифологических образов годится только для той сферы, где не предполагается спасение.

В чистилище и в раю вместо этих образов появляются ангелы***...

В остальном же все персонажи — это люди, которые жили реально. Таким образом, в поэму широким потоком вливается история — ведь они приносят с собой свои дела и свои судьбы. Повествуется о событиях, обсуждаются их последствия; описываются сложившиеся положения и неудачи; высказываются надежды и опасения.

Снова и снова вмешивается в историю сам Данте, вынося суждения, ожидая последствий, предостерегая, указывая путь, — и позволяет вмешиваться в историю авторитетным личностям.

КУЛЬТУРНЫЕ ФЕНОМЕНЫ

Обнаруживают себя также и различные культурные феномены:

- профессии, сословия, отношения, складывающиеся в жизни...
- страны, ландшафты, города, строения...
- приборы, ремесленные изделия, оружие...

* Была убита по приказу своего мужа в его замке Пиетра у Массы Маритима в тосканской Маремме.

** Божественная комедия. «Чистилище». 5, 130–137. Перев. М. Лозинского. — *Примеч. А. П.*

*** Об их значении будет сказано позже.

- произведения искусства...
- учение об устройстве мироздания, Солнца и светил...
- в изобилии — вопросы политики...

Теоретические вопросы — в особенности философского и теологического рода — часто обсуждаются подробно и весьма поучительно...

ГЛАВА ВТОРАЯ
СУБЪЕКТИВНОСТЬ ДАНТЕ (НАБРОСКИ)
СУЩНОСТЬ «МИРА»

Мирской материал — это еще не мир; он становится миром только после встречи с человеком, будучи увиденным, пережитым, упорядоченным и разделенным на составные части. Центральный пункт, ступени и уровни... Способность вживаться — отсюда столь часто «мир» как-он-дан-человеку, встречающему вещи... Здесь тот, кто их встречает, — Данте. Небывало огромное впечатление от мира, которое испытывает читатель этой поэмы, проистекает не столько от изобилия материала, сколько от интенсивности переживания, которое при виде этого материала испытывает Данте, постигающий и перерабатывающий его...

САМООЩУЩЕНИЕ ДАНТЕ И СПОСОБНОСТЬ
К ПОЗНАНИЮ

Тип и масштаб самоощущения Данте...

Отличие от средневекового... от свойственного Возрождению...

Сознание избранности и сознание того, что он несет послание... Сознание того, что он вправе судить и указывать путь...

Тип его переживаний.

Больше глаза, чем уха... Мало музыки, стихи не певучи — они не поют, а говорят, приказывают, околдовывают, лепят образы... Сила, сладостность... но не музыка. Зато все разновидности зрения.

Формы и цвета*... Степень освещенности... Высота, глубина, ширина... Количественные параметры...

Природа: скала, река, море, лес, обработанная земля, процессы в атмосфере, буря... Деревья, животные...

Человеческие позы и жесты, образы, ценности личностей...

Особенно сильно — смысл политических и исторических вещей...

С другой стороны, богато развернутый смысл символов... ключ, меч, орел, крест...

Основные страсти — аффекты — опять-таки велики и просты: любовь, ненависть, презрение, душевное волнение — затронутость, удивленное восхищение, чувство величия, мужество, потребность прийти на помощь.

Этический опыт и суждения... Суждения о бытии и суждения о ценностях... Объективность и субъективизм... Доминирующие этические мерилы... В особенности — неприятие трусости, мелочности, предательства... Таким образом разработать представление о роде и мере познания у Данте...

То, что придает изобилию мирского материала его глубину, то, что заставляет его светиться, то, что обеспечивает ему мощную жизненность, — все это душа Данте, сила его духа, страстность его сердца, которая вспыхивает снова и снова, всякий раз — иначе, и всегда — творчески, по поводу каждого предмета.

СУЩНОСТНЫЙ ХАРАКТЕР МИРА ДАНТЕ

Сравнение с миром Гомера: имманентная Все-Божественность и боговдохновенность... В нем — героический блеск и героический трагизм, и всемирное приключение. Вергилий: его политический миф и род его боговдохновенности... Вольфрам фон Эшенбах: рыцарство... Парсифаль. Готтфрид Страсбургский, Тристан: трагическая любовь... Петрарка: гуманистическая оформленность... Шекспир: великая личность и мощь мира...

* [Заметка на полях:] полные цвета — красный, синий, зеленый, черный... Purg. I, 13—21, но также неприятные, непривычные... color sanguigno (зарницы)... livido (змея)... Сравни не-цвет «дис» (Дис — первородный свет в «Теогонии» Дамаския (Протогонос), который автор называет «распределителем всех вещей». — Примеч. А. П.)

Всякий раз — границы и характеристика.

В чем же состоит особенный характер мира Данте?

1. Порядок, высота, верность, ответственность. Определяемая ими картина ценностей — и личные ценности Данте?
2. Устройство мира... Ответственность за порядки...
3. Судья над состояниями...
4. Консервативный политик...
5. Индивидуальный путь, проходимый в одиночку...
6. Личная потребность в спасении...
7. Беатриче...

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

ПОРЯДКИ В МИРЕ ДАНТЕ

ПОРЯДОК ВООБЩЕ

Это изобилие мирского материала, познанное великим умом и страстным сердцем, не сваливается в «Божественной комедии» хаотично в одну кучу. Собственно, не стоило бы и говорить об этом, поскольку перед нами — художественное произведение, то есть целостный образ. Но бывают художественные произведения различного рода; так что нужно сказать особо, что в произведении Данте «порядок» представляет собой нечто точное, просматриваемое насквозь, присутствующее и господствующее везде — и это проявляется в каждом месте.

Может случиться, что автор какого-нибудь произведения еще не овладел материалом настолько, чтобы привести его к ясности; в таком случае, речь идет просто о недостатке, который не побуждает ставить дальнейшие вопросы. Но существуют и такие поэтические произведения, в которых налицо не слабость формы, а прямая противоположность форме и порядку, налицо специфическое качество бытия, а именно — Хаотическое.

Говорить о последнем — нелегко, потому что для западного восприятия и для мышления, начиная с античности, подлинное существование, ценное произведение, дух и даже само бытие как таковое теснейшим образом связаны с формой и порядком — а то и вообще тождественны с ними. Правильность этого воззрения... Экзистенциальная опасность, заложенная в хаосе... для индивида... для Целого... историчного... Ее новейшая форма — в самой технике как таковой...

Сознание этого заставило вытеснить противоположный момент из сферы ценного и поставить хаос на одну доску с анти-ценностью, с отсутствием разума, с кажимостью. Но на самом деле «хаос» — собственно говоря, для выражения этого

следовало бы создать новое слово — может быть и позитивным моментом...

Так, существуют ведь и художественные произведения, проникнутые им в предельно чистом виде — например, романы Достоевского*. С другой стороны, конечно, тут существует большая опасность. Данте — прямо-таки воплощение воли, стремящейся к однозначным, прозрачным, доминирующим форме и порядку. Разумеется, эта воля направлена на столь богатые и столь широкие массы мира, что она никогда не соскальзывает в чисто формальное, бессодержательно-формальное — хотя временами такая опасность и близка.

Это стремление к упорядочению пробивается повсюду. в дальнейшем нужно будет показать, что существуют различные места, с которых начинается строительство отдельных структур порядка.

Но вначале — несколько слов о том, что для Данте есть порядок вообще как таковой. В «Раю» Беатриче говорит:

...«Всё в мире неизменный
Связует строй; своим обличем он
Подобье Бога придает вселенной.

Для высших тварей в нем отобразен
След вечной Силы, крайней той вершины,
Которой служит сказанный закон.

И этот строй объемлет, всеединный,
Все естества, что по своим судьбам —
Вблизи или вдали от их причины,

Они плывут к различным берегам
Великим морем бытия, стремимы
Своим позывом, что ведет их сам»**...

(1, 103–114).

Эти слова, указывая на особый исходный пункт движения, дают прямо-таки цельную теорию порядка...

Отношения вещей друг к другу...

* Подробнее — в моем исследовании «Религиозные образы в больших романах Достоевского» — «Religioese Gestalten in Dostoewskijs grossen Romanen», 2. Aufl. 1939 — в особенности, Nachwort S.371 ff. [Точное название: Religiöse Gestalten in Dostoewskijs Werk. Studien über den Glauben. 2. Aufl. Leipzig: Hegner, 1939]

** Перев. М. Лозинского. — Примеч. А. П.

Катег<ории>:

- низшие и высшие порядки...
- инстинкт, внутреннее побуждение или род сущности
- конечная цель (гавань) энтелехии
- образ Божий
- ранг в зависимости от степени этого отображения.

Сверх того, они открывают и существование глубокой страсти, которая совершенно элементарно воспринимает порядок как базис для любой возможной ценности.

Таким образом, порядок для Данте есть нечто большее, чем чистая целесообразность, получающая свое оправдание в действии, которое должно быть на что-то направлено — он, порядок, несет свой смысл в самом себе: порядок открывает Бога в конечном бытии и придает сущему достоинство и красоту.

Стремление Данте к порядку обретает особую интенсивность потому, что в свое время он повсюду чувствовал действие разрушительных сил. Италия в его время была полем борьбы всех против всех. Средневековый строй начал разрушаться повсеместно. Поэтому в его поэме снова и снова повторяются призывы к единению, адресованные противоположно направленным силам.

Но под этой заботой о порядке, обусловленной временем, кроется и еще одна, более глубокая. Данте чувствует разорванность человеческой сущности, которая проистекает из более глубоких причин, чем причины сугубо исторические. Он чувствует зло само по себе, чувствует зреющую повсюду смуту и чувствует, как людьми движут демонические силы. Для него существование само по себе в значительной степени носит характер борьбы. История — это борьба за обуздание сил зла господствующей силой добра: сравните августиновское представление о двух царствах, которые ведут меж собою борьбу: таким образом, форма у Данте — это борющаяся форма, а установленный и упроченный порядок заключает в себе победный триумф.

В чувстве порядка и в чувстве формы у Данте проявляет себя также и основополагающее для средневекового миропереживания восприятие его конечности. В эпоху Возрождения мир начинает растягиваться во все стороны до бесконечности — как мир большого, так и мир малого. Его начинают наполнять

бесконечные, не поддающиеся измерению массы и энергии, в которых определяющее значение имеют рациональные законы природы. Таким образом, он больше не воспринимается как целостный образ... Средневековый человек видит мир иначе. Для него мир конечен. Он имеет — как в целом, так и в каждой из своих частей — четкие границы, ясные контуры. Его принципиально можно объять целиком, что и делает фактически Бог, пребывающий в Эмпирее. Элементы конструкции этого мироощущения — это край и середина; они заложены в «перводвигателе», «*primum mobile*» или, иначе, в его внешней поверхности — и в Земле, или, иначе, в ее центре.

Представление, согласно которому мир имеет края и середину — это не просто астрономический ляпсус, не просто заблуждение с точки зрения астрономии; это — выражение некоторого восприятия человеком своего существования; это — способ, каким человек воспринимает мир и себя в нем. Мироощущение, характерное для Нового времени, отличается от средневекового не только тем, что оно соответствует представлениям науки — вернее сказать, лучше соответствует представлениям науки; оно отличается еще и тем — и в первую очередь тем — что в нем выражено иное ощущение мира и иное ощущение себя самого*.

Этот конечный мир** средневековый человек воспринимал как символ Абсолюта. Именно ценой отказа от экстенсивной бесконечности он обрел интенсивную бесконечность: бесконечность значения. Эта бесконечность не была неприкрытой, голой — она была уютной, была связанной с вечностью, так что она оставляла место для человека и создавала сферу смысла.

Этот мир утрачивал свой символический характер, ведь «символом» могло быть только что-то конечное — в той мере,

* [Зачеркнутый пассаж:] Паскаль в своем сочинении «*Pensées*» дал нам свидетельство о переживании утраты своего места, которое испытывает человек, переходя из сферы первого представления в сферу второго. (fr. 72).

** [Зачеркнутый пассаж:] Но этот конечный мир — символ Абсолюта. Человек Нового времени воспринимает в бесконечности мира Бога как «Бесконечного» и из-за неопределенности понятий — подлинной бесконечности Бога и неподлинной бесконечности все дальше и дальше удаляющихся границ и параметров — легко испытывает искушение спутать их. Средневековый человек, напротив, воспринимал мир как решительно конечный, но в его точно определенном образе — как символ Абсолюта.

в какой оно указывает на что-то за свои пределы, на Абсолют, вернее, на живого Бога — тогда как бесконечное производит впечатление самодовлеющего и самодостаточного, продолжающего свое движение само по себе. Благодаря этому человек воспринимает себя как нечто, оставленное и покинутое в конечности, в Где-то, в Когда-то и в Как-то, в сфере случайного*.

Постижение конечности мира, которому придана законченная форма, вобравшая в себя, однако, интенсивную бесконечность символических отношений, проявляется у Данте во всей силе и величии**...

МЕТРИЧЕСКИ-КОМПОЗИЦИОННЫЙ СТРОЙ

Впечатление, что действует какая-то сила, интенсивно устанавливающая порядок, создает уже сама литературная форма «Божественной комедии» как таковая.

Здесь прежде всего имеет место очень строгая и претенциозно выстроенная метрическая система — схема, в соответствии с которой выстроены стихи поэмы и осуществляется рифмовка.

До Данте ничего подобного еще не существовало. Были некоторые подходы к этому в политической поэзии... Д<анте>, следовательно, надо рассматривать как подлинного создателя такой схемы.

Состоит из строф (терцин), в каждой из которой по три стихотворных строки.

* См.: *Pascal. Pensées*, в особенности fr. 72. Отдаленные последствия этого факта проявляются в финитизме (*Finitismus*) Нового времени и в экзистенциализме.

** [Зачеркнутый пассаж:] Это представление обретает завершение только благодаря милости. Благодаря ей конечность, не прекращая быть самой собой, обретает живую причастность Богу, вовлекаясь в состояние нового творения, в преобразование... Его понятие о порядке в мире, о мирострое — ясное, точное, строгое, властно утверждающее себя... Но конечный его смысл становится понятным только тогда, когда усматривается значение того, что представляет собой роза в Эмпирее, благодаря которой логически-геометрические формы этого строя переходят в образ цветущей красоты. Впрочем, общая картина миростроя заключает в себе специфическую проблему, которая, как кажется, ставит ее под вопрос, но на самом деле разрешается, если учесть фактор зла. См. по этому поводу: *Guardini [Romano:] Seinsordnung und Aufstiegsbewegung* (в: *Dantes Göttlicher Komödie // Jahrbuch des Görresgesellschaft. Köln, 53. 1933, S. 1–26*).

В каждом стихе — 11 слогов. Он завершается, как правило, безударным слогом (женская рифма), редко — ударным слогом (мужская рифма). В этом случае последний слог считается дважды.

Стихи рифмуются. Рифмовка происходит следующим образом... (тернар):

		Начало песни				Конец песни	
		стихи	рифмы				
I. Терцина полная	1	a	I. Терцина 2/3	1	a		
	2	b		2	b		
	3	a			3	a	
	1	b	Тернар	1	b		
	2	c		2	b		
	3	b		3	b		
	1	c		1	c		
	2	d		2	d		
	3	c		3	c		
	1	d	последняя терцина 1/3	1	d	последний тернар 2/3	

Из трех стихов строфы между собой всегда рифмуются, следовательно, только первый и третий. Рифма среднего, второго стиха выходит за пределы строфы и переносится на следующую, в результате второй стих рифмуется с первым и третьим следующей строфы. Таким образом, обеспечивается соединяющее и пронизывающее все постоянное переплетение единства строф, а именно — состоящих из трех стихов терцин; и единство рифм, а именно — состоящих также из трех членов тернаров.

Единство более высокого порядка представляет собой песнь (santo). Она всякий раз начинается полной терциной. Именно благодаря этому она начинается средней рифмой тернара, в силу чего остается — благодаря рифме — продолжением того, что предшествовало.

Она заканчивается первым стихом терцины. Из-за этого в конце отсутствует как завершение строфы, так и завершение рифмовки, и песнь остается открытой по направлению к будущему, становится связанной с последующим в еще большей степени, чем она была связана с предшествующим. Таким образом, оба момента обеспечивают выход за рамки песни.

Но ни терцины, ни тернары не находят своего продолжения в последующей песне — так посреди открытости все же возникает конец и начало.

В общем и целом, единство предложений держится в метрических границах. Как правило, предложение или часть предложения заканчивается вместе с терциной — и тем с большей эффективностью иногда происходит выход за ее пределы (например, Inf. I, 16).

Метрическая схема — как правило, еще и подчеркиваемая грамматическим разделением предложений, — весьма претенциозна. Так, поначалу неизбежно возникает впечатление искусственности — тем более что таким образом построена огромная по объему поэма.

Но на самом деле язык полон такой динамики, движение картин и образов настолько интенсивно, а внутренние акценты меняются настолько быстро, что этот строгий размер стиха становится почти незаметным — он не осознается как таковой, а действует, словно мерный рокот прибоя, — не говоря уже о том, что благодаря описанному выше «перекрыванию» структур рифмовки и структур стихотворного строя возникает сильное побуждение двигаться дальше. Это становится хорошим выражением движения эпоса — и в то же время оказывает воздействие на него; ведь теперь это движение — не только движение происходящего самого по себе, которое изображается, но и движение поэмы. А поэма — это движение, излитое в язык: вернее, это — словесно невыразимое единство происходящего и языка. Поэтому динамика метрического размера есть выражение эпического движения и в то же время побуждение к эпическому движению. Все совершенно иначе у Ариосто с его стансами... («Освобожденный Иерусалим», «Мариенбадская элегия»).

Впрочем, возникает вопрос, можно ли вообще называть «Божественную комедию» эпосом. Образцом его были и остаются поэмы Гомера — но в его поэмах нет рифмы. Господство формы не заходит у него настолько далеко, что это заставляет использовать рифмы. Ведь характерно и то, что оба эпических произведения Гомера не представляют какого-то прагматического *

* То есть основанного на единстве действия, устремленного к какой-то цели. — Примеч. А. П.

целого, которое разворачивалось бы последовательно — нет, они всякий раз представляют собой длящийся эпизод: в «Илиаде» это гнев Ахиллеса, а в «Одиссее» — возвращение героев домой. То, что, собственно, имеется в виду — это текущая жизнь, жизненный поток: именно это и выражается в эпизодическом характере поэзии и в более свободном размере стиха...

Данте, наоборот, желает Целого, Исчерпывающего. Для этого требуется более точная и болеевершенная форма выражения. В «Божественной комедии» речь в принципе идет не об эпическом, а о конструктивном движении: картина мира должна выстроиться... не о непосредственном, а об экзистенциальном движении. Посредством рефлексии и выбора, от преодоления к преодолению, от одной ступени человеческого существования к другой человек ведется к последней ясности — конечно, не к ясности смерти, а к той ясности, которую он, обрета, направляет обратно, в историю*...

Как было сказано, более крупное композиционное единство представляет собой песнь, «*santo*». Она состоит в среднем из 130–140 стихов.

Также уже было сказано, что начинается она с полной строфы, терцины, а в конце имеет только первый стих терцины; в начале — незавершенная группа рифм — тернар; в конце — тоже. Посредством этого завершенность ослабевает; каждое начало и каждое окончание отсылают к предшествующему и к последующему — это такая же техника связывания, какую терцины и тернары осуществляют внутри самой песни — с той лишь разницей, что они не находят своего завершения в соседствующей песне.

Как правило, «*santo*» образует единство и в том, что относится к содержанию. В большинстве случаев изображаемое «закругляется» в пределах песни, обретает законченный вид в ее рамках. Правда, иногда — прежде всего в «*Rae*» —

* [Зачеркнутый пассаж:] Поскольку и здесь заложено живое, очень важное в художественном отношении противоречие, а именно — между завершенностью конструкции человеческого существования и тем фактом, что изображается не Все Целое в жизни Данте, а только сделанный выбор — то есть опять-таки сделанный в каком-то эпизоде. Это — строго личностное движение, которое благодаря осуществлению в то же время проясняет структуру человеческого существования как космос и историю. Это выражается в метрической форме.

прагматическая связь простирается за эти рамки и соединяет в группы несколько песен.

Вся поэма состоит из ста песен. Первая песнь представляет собой введение ко всему целому. Она задает исходную ситуацию и начинается столь же внезапно, сколь внезапно и заканчивается все целое. И это обстоятельство имеет значение для формы, оно задает форму, определяет ее — причем весьма убедительно, потому что внезапность начала — равно как и внезапность окончания всего — определяется самим происходящим. Ведь речь идет о видении ясновидца, а оно возникает без прагматического предварения — введения... Образ появляется внезапно и исчезает снова: процесс начинается внезапно и точно так же внезапно заканчивается...

Совокупность остальных девяноста девяти песен делится, сообразно трем отрезкам происходящего, на три части, «*santiche*»: Ад, Чистилище и Рай, каждая из которых содержит тридцать три песни*. Прочие влияния формы, определяемые содержанием...

Эта притязательная, точная, всепроникающая — до последней частности — и везде чувствуемая форма определяет не только изображение мира Данте, но и сам этот мир. Она выражает нечто такое, что есть в самом существовании.

Да, она сама есть существование; ведь «мир», повторим, означает не что-то объективистски-сущее, а увиденное, познанное и оформленное в образы бытие и наличествует он лишь тогда, когда происходит эта встреча. Мир, который обрел в Данте воплощение в действительности, определен точной и эластичной, строгой и утонченной формой.

ПОРЯДОК ЧИСЕЛ

Всего лишь кратко указать на следующий элемент порядка — на числа... У Средневековья была богато развитая символика чисел. Это проистекало из того факта, что вещи природы и в самом деле формируют самые разнообразные численные

* [Зачеркнутый пассаж:] Значение целеустремленности для формы в «Божественной комедии»... «*finis*» и «*finalitas*» как факты... ([*Guardini Romano*: *Der Engel in D<antes> G<öttlichen> K<omödie>*. [Dantestudien. Erster Band. Leipzig: Hegner, 1937]. S. 122)

соотношения... Как статические формы (пропозиции), так и протекающие, происходящие (ритмы)... С другой стороны, разнообразные античные и восточные источники... подробно говорить о которых я здесь не могу.

Уже в «Vita puova» постоянно и настойчиво говорится о смысле тройки (число Троицы) и девятки (число иерархий), с ними тесно связывается и образ Беатриче...

Вся «Божественная комедия» построена на системе троек. Формально — на терцинах стихов и троичной форме рифмовки; композиционно — она состоит из трех частей, ведь каждая содержит три раза по одиннадцать песен, а к ним присовокуплена вводная песнь...

Путешествие осуществляется через три сферы потустороннего мира, каждая из которых разделена на трижды по три особых отрезка. А<д>: преддверие Ада для нерешительных и не сделавших выбора... Зло от физической страсти... Зло от ума.

Чист<илище>: преддверие для нерешительных и неопределившихся... Зло, распределенное по ступеням в зависимости от степени его — от наиболее отвратительного до все менее и менее отталкивающего, от порожденного умом — до физического... Рай земной...

Р<ай>: преддверие: слой воздуха и огня... Сферы... Эмпирей... Роза...

В этом разделении находит свое выражение порядок ценностей.

По девяти сферам небес распределены девять хоров ангелов, которые определяют их духовные принципы.

Конечное обоснование число «три» обретает в триединстве Бога, как оно предстает в заключительном видении провидца.

Как злая карикатура предстает связанная с единством-единичностью троичность в конце первой части — в «simius Dei», в сатане, у которого три головы и три лица, в которых выразились три перво-формы зла: бессилие, ненависть, глупость.

О тройке и девятке: в их отношении к единице появляются четверка... семерка... двенадцать... — и то и другое построено из тройки и четверки... и др. (сравните процесс мистерии в земном раю.)

Число есть выражение константы, закономерного... Редукция фактически-сущего к вечно-значимому... Но оно также и то,

на что реагирует самое живое, самое жизненное в человеке — способность воспринимать ритм... Музыка... Оба момента связываются в нерасторжимое далее целое. В нем число — это выражение необходимости и в то же время свободно текущая игра... Пифагорейское толкование мира, которое связывается с Аполлоном... Лира <Аполлона> держит мир...

Как может показаться, число есть что-то, наиболее далекое от жизни и враждебное ей. Но именно его абсолютная точность и предельная формальность становится носителем смыслового содержания, заложенного Богом, и концентрированной духовности. Все эти моменты в «Божественной комедии»...

КОСМИЧЕСКИЙ ПОРЯДОК *

I

О космическом порядке, об устройстве космоса в «Божественной комедии» уже было кое-что сказано, но на это теперь надо посмотреть по-новому, под особым углом зрения. Вселенная — это шар. Она объята Эмпиреем — той «сферой», которая лежит по ту сторону пространства и времени — сферой абсолютной трансценденции. Это для Данте отнюдь не чисто астрономическая, но также и метафизическая данность, подобно *topos poëtos* Платона — правильное, пневматическое, которое переходит в экстатическое: небеса — смотри употребление этого слова Павлом (2 Кор. 12:1–4)...

Это — место Бога, и в этом слове великий парадокс, который заключается в том, что в нем проявляется желание связать Бога с пространственными измерениями.

В месте, которое имеет решающее значение, Данте вообще отказывается от этого понятия, описывающего определенную сферу как таковую, и определяет Эмпирей как «*mente divina*», охватывающий космос...

«Божественное сознание, в котором зажигается любовь, движущая миром, а также сила, которая вливается в него» (Par. 27, 109–111)**.

Понятие Бога основывается на двух исходных составляющих. Согласно первой, Бог мыслится как живая действительность,

* Материал этого отрывка еще не упорядочен в достаточной мере.

** [Зачеркнутый пассаж:] Изначальная перво-сфера... Знание... Любовь... Сила...

существующая в чистом покое завершенности-совершенства — как абсолютно-бесконечное Бытие. Это происходящее из парменидовски-аристотелевской традиции понятие выражает статистическую сторону действительности Бога...

Ему противопостоит другое понятие, выражающее динамическую сторону. В соответствии с ним, Бог выступает как чистая ценность, вернее, как сумма, первообраз и источник всего ценного, что только есть, как «*summum bonum*»; и еще вернее — как сознательно признаваемая и принимаемая, реализованная ценность; как святость и блаженность. В этом сходятся платоновское и неоплатоническое понятие блага с его метафизической подвижностью, и с его движущей силой, и августиновское понятие высшей жизненности и сущей любви.

Таким образом, Бог есть Первое; Он — творческое первоначало, источаемая и влекущая к себе сила, бесконечное сообщение себя. Восхитительный текст: в момент перехода в Эмпирей Беатриче говорит:

«Мы вышли наружу... в то небо, которое есть чистый свет; духовный свет, который исполнен любви; любви к истинному благу, которая исполнена радости; радости, которая превосходит всякую сладость» (Par. 30, 38–42).

Итал<ьянский> текст читать... Процесс вникания в ценности... Логика изложения и изображения...

В понятии Эмпирея обретают значимость два мотива. Это, во-первых, место чистого покоя, место абсолютного присутствия смысла и бытия, место длящейся вечности, что переживается в виде абсолютного поклонения (*Anbetung*)...

В то же время — бесконечное «*effusio sui*» «*summum bonum*»..., переживаемое в «*excessus amoris*»... (Par. 30, 46–54)*.

II

Отношение Бога к миру символически раскрывает себя в порядке-строе, который означает охватывание всего в целом, проникновенность и разделение на составляющие. Он исходит от Эмпирея и направляется на его противоположность — на центр Земли. Как астрономическая данность, это противопоставленное

* [Зачеркнутый пассаж:] Начиная с этого Эмпирей двояко относится к миру... его диалектику уже нельзя больше схватить и выразить в единстве только одним понятием.

Эмпирею место есть центр мира, его середина... Как противоположность любящему и творящему присутствию Бога, он — абсолютная даль, холод, закоснелость, сумрак, отрешенность с уходом в зло и в негативное.

И в нем тоже космологически-конструкционный момент переходит в религиозно-потусторонний: это — место сатаны — пусть даже последний и понимается не как дуально-противоположное Богу существо, а как падшее и отвергнутое Им творение, которое в момент обращения сердца человеческого исчезает из круга того, на что обращается внимание, пропадает из сферы рассмотрения...

Порядок-строй, о котором идет речь, строится на взаимосвязанных моментах охватывания всего снаружи и наличия центра внутри, и образует уже описанную систему девяти концентрических расположенных вокруг Земли сфер*. Они представляют собой круговые оболочки из прозрачной и непреходящей субстанции; последняя явно мыслится как нечто, подобное воздуху, так как в них можно находиться... Они несут на себе соответствующие им небесные тела...

И в то же время они есть сферы ценностей... Обитатели добродетелей, духовных форм энергии... сила их тем меньше, чем ближе они располагаются к Земле. А именно: их иерархия определяется тем, что они транслируют ту силу творческого сообщения ценностей и ту мощь, которые исходят от Эмпирея в направлении к Земле, *[и чем далее они от Эмпирея, тем меньше в них этой энергии. — Примеч. перев.]*...

Понятие «*influentia lucis*». При этом «*lux*» — это выражение, описывающее физический свет, духовную ясность, силу, жизнь...** Для прояснения: Астрология, сила и власть

* [Заметка на полях:] Гравитация!

** [В оригинале текст сноски подчеркнут:] Ценность; все — как смысл, но и как сила... но также и как «*influentia vitae*». При этом «*vita*» понимается как совокупность всей жизненности — также — и в особенности — жизненности и живости духа и сердца... Вся идея, в особенности, через неоплатонизм... Влияние в Средневековье.

«*Influentia*» оказывает воздействие на те сферы, в которые она вливается. Ясность, красота, сила — претворение духовно-этических ценностей в бытийное... объективно-онтическое учение о ценностях... Сферы — «*благие*», объективная сила блага, добра... Космическая аналогия «*virtus*» и «*arete*»... И в то же время — милость... Все воспринято... Выражение этого восприятия — поведение,

звезд... «Звезда» как то, что дает счастье; счастливая звезда.

Каждая сфера воспринимает влияние тех сфер, которые предшествовали ей, насыщает сама себя сущностным и ценностным содержанием и передает этот поток дальше, следующей сфере — сообразно меньшей способности ее постигать и схватывать в порядке. В этом она сама становится отражением более высокой сферы и прообразом для сферы, которая лежит ниже.

Таким образом «influentia» и ее воздействие от сферы к сфере при движении сверху вниз понижается: по степени полноты бытия, красоты, силы, движения... но также и влечет, наоборот, вверх, ввысь: *ekdromos — epistr<opbe>*. Все в целом — это «actus hierarchicus», который был подробно рассмотрен Дионисием Ареопагитом, христианским неоплатоником VI в., и средневековыми последователями Августина, в особенности — Бонавентурой. Основная идея *... **

которое выражает движение и стабильность одновременно: получается движение по кругу. Совершенное движение... В то же время оно звучит, выражается в звуке: выражение гармонии, которая в то же время — сила и власть. Пифагорейское мировоззрение. (Ср. «Фауст» Гёте, пролог на небесах...)

* [Два рисунка на полях: (1) треугольник или пирамида с горизонтальными сечениями, рядом — две стрелки, которые указывают вверх и вниз; (2) концентрические круги с двумя стрелками, направленными от центра и к нему.]

** [Зачеркнутый пассаж:] Классический текст ... (Pag. 13, 52–78).

При этом может быть указано на то, что внутренняя природа самого сущего глубочайше эротична... То, что в конечном итоге определяет все вещи, — это любовный характер, который, однако, на различных уровнях бытия принимает различную форму. Сравните: Гёльдерлин «К эфиру»...

Все сущее реагирует на высшую ценность, испытывая потребность в ней и устремляясь к ней. Это находит выражение в соответствующем поведении. У сфер захваченность их ценностной силой Эмпирея находит выражение в движении, которое являет собой устремленность к нему — и в то же время стабильность. Устремленность к нему — потому, что они хотят вернуться к своим истокам, к первоначально; стабильность — потому, что речь идет не о чем-то исторически-преходящем, а о непреходящем выражении сущности. Синтез между стремлением вернуться к первоистоку и сохранением порядка — это круговое движение. Здесь приходит осознание чего-то такого, что важно для понимания «Божественной комедии». Небеса — это творение, пришедшее к своему окончательному состоянию. Потому в нем нет никаких противоречий, нет ни места, ни времени — все пребывает в единстве, в состоянии описанной Иоанном исполнившейся, завершенной и совершенной любви. (Откр. 21; 22). И в то же время это — действительный мир, и он непрерывно соотносен со сферой Земли — как это обстояло и с самим Данте, когда он находился

Наиболее мощна та сфера, которая сильнее всего проникнута Эмпиреем и непосредственно примыкает к нему — сфера хрустального неба или «*gratum mobile*». Она — наиболее бла-

во власти откровения-прозрения, оставаясь в то же время смертным, ведущим повседневную-земную жизнь человеком. Потому он и проявляет себя в условиях, где различаются качество и количество, пространство и время, движение и действие. Соответственно этому и его порядок — мирострой оказывается порядком, полным противоречий; он построен на той любви, которая еще не вошла в единство, а еще только стремится к нему, но может войти в него в любой момент...

Оба этих момента, в соответствии с которыми мир «Божественной комедии», с одной стороны, вернулся к первоисточку, из которого произошел, а с другой стороны, проявляет себя как полный противоречий и еще только стремящийся вернуться к первоисточнику, не могут быть соединены и связаны в эмпирическом представлении и высказывании. Это может быть только откровением-видением, в которое читателю приходится вникать, становиться сопричастным к нему — а это возможно лишь приблизительно, поскольку состояние провидца надо будет домысливать и примысливать. Если же он не сделает этого, то «Божественная комедия» представится ему повествованием об экзотическом путешествии через различные сферы мирового целого, которые — на взгляд читателя, обладающего современным научным рассудком, — никак не согласуются друг с другом. В действительности же «Божественная комедия» в каждом месте изображает противоречия в рамках единства, множественное — в одном, действительность — в том, что не поддается выражению; другими словами — проявляющееся Новое Творение, то блаженное и несущее блаженство, чистейшим выражением и воплощением которого выступает Беатриче.

Тем самым не подразумевается, что понимание «Божественной комедии» должно было бы отодвинуть далеко на задний план — вплоть до неразличимости — действительность любого рода — географическую, биографическую, историческую, политическую, космическую. Ни в малейшей степени. Ведь она отличается от всякой построенной на одних только переживаниях поэзии именно тем, что везде являет себя объективная действительность. Она должна оставаться точным целостным образом, вызывающей доверие историй. В то же время нужно видеть все находящимся в процессе преобразования, воспринимаемым в другое состояние. Все — это оно само, и все в каждом месте великое Единое: то, которое заключительная глава Апокалипсиса называет «невестой» [Откр. 22, 17].

Это открывается в тот момент, когда начинается созерцание в откровении Небесной Розы, о которой следует еще сказать подробно. Ад — это потерянный и забытый мир — сравните слова Беатриче, обращенные к Вергилию... (Inf. 2, 91–93)... как и символ купания в Лете, погрузившись в которую, очищенные забывают всю вину. Чи<стилица> когда-нибудь в далеком будущем больше не будет. Подлинный мир, который пребудет вечно — мир рая, должен, следовательно, мыслиться всегда, исходя из существования Розы (*G<uardini> [Romano]. Das visionäre Element in der Göttlichen Komödie, [в: Guardini Romano. Landschaft des Ewigkeit. Dantestudien. Zweiter Band. München — Kösel, 1958]*). Она есть выражение всего вечного.

городна, наиболее светоносна и наиболее могущественна. Она не содержит никаких созвездий, она есть чистая прозрачность.

Ею охватывается вторая, более узкая сфера; та охватывает третью — и так далее. В целом их — девять. Всякая последующая — меньше, чем предшествующая, менее благородна по своей субстанции, светится меньшим светом, медленнее в движении — что означает: она насыщена меньшей ценностью.

Вторая сфера, считая от Эмпирея, — это небо неподвижных звезд.

За ней следует семь небес, определяемых планетами: небо Сатурна, небо Юпитера, небо Марса, небо Солнца, небо Венеры, небо Меркурия, небо Луны*.

Сферы имеют духовные принципы. Средневековые еще ничего не знали о законах природы (подход к их пониманию был в представлении об «огдо»). Когда оно наталкивалось на некое явление и ему требовался для его объяснения какой-нибудь принцип, оно расценивало его по аналогии с тем, как управляется человеческое тело — а оно управляется душой... Следовательно, и сферы тоже имеют духовные движущие принципы... Античность, которая мыслила так же, имела для этого божественные существа, Умы (Intelligenzen). Средневековые усматривают их в ангелах Священного Писания. (Отзвуки — в «Фаусте»). Они управляют движением сфер.

Здесь пробивает себе дорогу новое представление — представление о порядках, в которые организованы ангелы. Мир ангелов, в соответствии с доминирующим в Средневековье учением Дионисия Ареопагита, разделяется на девять рангов, или хоров, которые различаются в зависимости от близости к Богу и от мудрости акта, которым Он сотворил их. Их иерархия состоит из трех групп по три хора в каждой. Три наивысших — это хоры Серафимов, Херувимов и Престолов, духовный акт которых заключается в том, чтобы устремлять в любви и познании свой взор непосредственно на Бога. Затем следуют Господства, Силы и Власти. Они устремлены к Богу в той мере, в какой Он выражает себя в идее мира и участвует в осуществлении

* [Зачеркнутый пассаж:] Их движение сложно, так как оно определяется не только движением с востока на запад, но и эклиптической.

Между небом Луны и Землей лежат еще, принадлежа Земле и в то же время выступающая в качестве переходной области к небу, регионы высших земных элементов: круг огня и воздушная оболочка.

этой идеи. Наконец, следуют Начала (Fürstentümer), Архангелы и Ангелы, которые тоже устремлены к Богу и ориентированы на Него в конкретной реализации Его замыслов творения и служат им. Все это — сплошь представления, которые не говорят ни чем до тех пор, пока они берутся абстрактно, а не исходя из лежащего в их основе опыта созерцания... Эти духовные существа распределены по сферам и определяют их характер, движение и влияния. Вы * видите, как в этой картине мира взаимопереходят друг в друга космическое и метафизическое, онтическое и духовно-смысловое (Рag. 13, 52–78).

Умы (die Intelligenzen), как и небесные тела, которые распределены по сферам и носят в себе символику, определяют ценностный характер сфер.

В них обитают блаженные — в соответствии с их этическими позициями, определенными их отношением к этим ценностям, а именно:

в небе Луны обитают те, кто отклонялся от своего призвания, но снова возвращался к нему;
 в небе Меркурия обитают служители общественного порядка;
 в небе Венеры — те, кто посвятил себя любви;
 в небе Солнца — познающие и учителя;
 в небе Марса — борцы за добрые дела;
 в небе Юпитера — ревнители справедливости;
 в небе Сатурна — занимавшиеся созерцанием, ясновидцы;
 в небе неподвижных звезд — сообщество всех святых как целое;
 в хрустальном небе — иерархия ангелов как целое.

Эмпирей, как уже было сказано, есть абсолютная трансценденция и уже не входит ни в какой порядок. В то же время он пронизывает весь порядок без остатка — ведь в нем разнообразие мира возвращается в простоту божественной полноты **.

Земля есть середина мира — и в то же время плоскость, на которой разворачивается история и принимаются историче-

* [Обращение к аудитории]

** [Зачеркнутый пассаж:] Выражением этого состояния является Небесная Роза. Блаженные, которые пребывают в сферах и там разделены у Данте по месту пребывания и ценности, существуют в то же время — и подлинно — в Розе...

И Роза тоже имеет свое разделение — а именно в зависимости от истории спасения: Блаженные дети... Блаженные старцы... Блаженные Нового Союза... (Трудно видеть.)

ские решения. В этом качестве она имеет и некий духовный принцип — руководящий Ум (*Intelligenz*), символически выраженный в образе Фортуны, которая означает счастье и в то же время случайность... (*Inf.* 7, 73–96).

Населено на Земле только восточное полушарие — мир Средиземного моря. В его середине — между устьем Ганга и Геркулесовыми Столбами (Гибралтарский пролив) — расположен город Иерусалим. Другое полушарие, по представлению Данте, покрыто недоступным морем. Под обитаемой восточной половиной находится подземный мир, который представляет собой кратер-воронку, начинающуюся от поверхности Земли и идущую до ее центра. Эта воронка возникла, когда восставший против Бога Люцифер был низвергнут в недра.

Земные массы, которые подверглись этому ужасному удару, вынесло с другой стороны Земли на ее поверхность, и они образовали невиданной величины гору — настолько высокую, что тот, кто стоит у ее подножья, не может видеть ее вершины (об этом Данте говорит совершенно определенно). Это — гора чистилища, которая возвышается на острове в океане.

В обеих областях членение повторяется на основе числа «девять», как это имеет место на небесах.

Перед кратером ада, не принадлежа собственно к нему, лежит предваряющая его область — пространство, где обитают не сделавшие выбора между добром и злом, а также «*limbus patrum*», где находятся добродетельные люди из мира язычников. Затем следует девять уровней — кругов различной величины, которые опять-таки подразделяются на пояса или на рвы. Пять первых кругов образуют ад для людей, находившихся в плену страстей... Они простираются до самой стены города Дита, то есть Сатаны (таково античное имя владыки подземного мира): это описанный Августином «*civitas diaboli*», «град дьявола». За стеной города расположен ад для тех, кто причинял зло в духовной сфере. В начале, разделенная на три пояса, идет область для тех, кто причинял насилие. Затем, разделенный на десять рвов, следует круг для тех, кто погрешил против истины, понимаемой в самом широком смысле, — против истины, определяющей сам порядок существования. Наконец, снова разделенный на три области, следует самый нижний круг — ад для предателей, в центре которого находится сам Люцифер...

У подножья горы Чистилище, которое возвышается над морем, расположено предчистилище. Здесь душам, которые должны искупить свои прегрешения, приходится ждать доступа в Чистилище. Затем, все выше и выше друг над другом, расположены семь больших террас, диаметры которых становятся все меньше и меньше — на них происходит искупление собственно грехов, в последовательном порядке все менее и менее тяжких — гордыни, зависти, гневливости, уныния, скупости и расточительности, чревоугодия и сладострастия. На вершине горы — ровное плато: там, высоко над морем, будучи окруженным огненной стеной, находится земной рай.

Земля лежит в центре небесных сфер и воспринимает их силы, воздействия которых сходятся на ней. Область восточной половины Земли образует пространство истории.

Сила, как уже было сказано выше, видится в образе некоего флюида: она представляет собой нечто вливающееся — отзвук этого представления остался в нашем выражении: «испытывать влияние»...

Здесь мы сталкиваемся с понятиями неоплатоников, которые проходят через всю историю западного мира — *ekdromos* и *epistrophe*. Если мы исследуем описываемое ими представление в его самой изначальной форме, то божество предстанет в качестве вечного первоначала всего бытия. Его первый акт — это сотворение мира. Его становление мыслится на основе представления, связанного с образом источника и потока. в соответствии с этим представлением, происходит творческое самоизлияние, идущее волнами. Они образуют круги действительности, которые представляют собой ступени бытия, образующиеся все ниже и ниже источника творения, и этот порядок характеризуется постепенным убыванием ценностей. Сам источник, совокупность всего бытия, всего ценного и всей силы, абсолютно прост и не имеет какого бы то ни было разделения и различия (неоплатоническое понятие Сверх-Единого): наоборот, результаты его самоизлияния разнообразны, они различаются и могут быть разделены по степени бытия и степени ценности. И это тем больше, чем дальше они лежат от первоисточника.

Но как только эти круги действительности определились и установились, возникло движение в противоположном направлении... Космический эрос... *epistrophe*... В человеке...

У Данте эта схема претерпела решительные видоизменения, которые снимают первоначальный пантеистический характер.

Прежде всего первый акт творения — это вовсе не само-разделение нераздельного доселе божества на разнообразные образы мира, а чистое творение из ничего. Таким образом, вещи не выступают как нечто, продолжающее существование Бога — они, будучи творениями, существенно отличаются от него и оказываются различными.

Однако основополагающее представление о потоке сохраняется; но оно связывается с тем, что Бог любовно сообщает себя — как то и подобает отношению образа и подобия. Более смело оно выражается в том, как мыслится сохранение мира и управление им: смысловое содержание в бытии вещей и в ходе происходящего проистекает из того, что бытие есть свет, который в то же время есть Его любовь, и она постоянно проникает сотворенный мир, сохраняясь в существах и в бытии, она упорядочивает метаморфозы и т. п. Результатом оказывается процесс происходящего в мире и в человеческой истории.

То, что проистекает из первоисточка, — поначалу просто и нераздельно; но затем этот поток выливается в различные онтические ступени творения и, в соответствии с каждой ступенью, дифференцируется — так, что этот путь в конце концов приводит к возникновению великого многообразия мира. Первоисток божественного «influxus» — это Эмпирей. Нисходящие ступени, по которым устремляется этот поток, — это сферы; цель, к которой он устремляется, — центр мира, Земля, пространство человеческой истории; таким образом, можно сказать, что в нем весь мир в целом, «воспринимаемая влияние», втягивается в эту историю.

Другое видоизменение первоначального представления связано с тем, что Богу — вечному принципу Добра — больше не противопоставляется материя как столь же вечный принцип Зла. В представлении неоплатоников творение было истечением божественного света во мрак материи, из которого он должен был снова возвращен назад, к первоисточнику. Данте, напротив, не знает никакой материи как носительницы Зла. Носитель ценностей для него — не дух, а человек. Плоть и материя — благи и хороши. Понижение ценности по мере движения к центру Земли не есть результат все большего воплощения

и расточения во мраке материи, а следствие уменьшения непосредственности связи с Богом*.

* [Зачеркнутый пассаж:] Решающая определенность Бога — не духовность, а святость. Соответственно ценность завершенности человека определяется не тем, что он отрешается от тела, а тем, что он обретает святость — с душой и с телом. Задающие меру понятия — вочеловечение Бога и воскресение плоти.

[Зачеркнутый пассаж:] Из всего этого, однако, возникает проблема, которую мы уже затрагивали раньше и о которой речь еще пойдет ниже. Здесь ограничимся только следующим: представление об изливающемся «источнике», о совершенно простом и нераздельном, сверхсущем, надбытийном божестве, из которого посредством прогрессирующего дробления и огрубления происходит разнообразие вещей, требует, собственно, такой схемы мира, в которой «источник» образует нечто, предельно сконцентрированное, из которого затем происходят творческие изливания во все стороны — в пространственно растянутое и разделенное на части. Результаты творения, происходящего таким образом, должны, следовательно, образовывать порядок вокруг изливающегося источника на вершине, который представляет собой уходящие все ниже и ниже круги; благодаря этому, если смотреть сверху, этот источник может представляться как центр концентрических кругов, которые, будучи ступенями творения, опускаются всё ниже и ниже. Другими словами, это выглядело бы как круглая пирамида, которая возникла благодаря истечению из вершины вниз. Однако схема творения у Данте другая. Он связывает божественный первоисток с образом пространства, которое объемлет со всех сторон мировое целое. Однако это — не подлинное пространство, а абсолютная трансценденция, чистая сверх-пространственность; однако эта сверх-пространственность пронизывает всю последующую пространственность вплоть до самой ее основы — так, что в ней находит отзвук представление о предельной широте. Таким образом, источнику соответствует не образ вершины, а образ основания пирамиды; точнее, речь идет о системе шаров, и он выступает в образе поверхности шара; а еще точнее, это — мантия пространства, охватывающая поверхность шара. Сильнее всего проникнута Эмпиреем — то есть богаче всего насыщена ценностной силой — наибольшая сфера мира. (Выражение этой наивысшей ценностной потенции — наиболее сильное движение здесь.) Чем удаленнее сферы от творящего первоначала, тем они меньше и тем медленнее в них происходит круговорот. Наиболее удаленной является середина мира — а это означает, что он — неподвижная точка (лед). Следовательно, картина оказывается совершенно противоположной, перевернутой — уже не говоря о той сложности, что для непосредственного восприятия середина — это самый уважаемый элемент структуры, а она превращается в средоточие того, что противоречит всему ценному, в место, где сосредоточено зло. В этом — проблема, которую Данте сознавал целиком и полностью. О ней следует поговорить позднее.

Представление о сквозном влиянии, пронизываемом различными порядками, сохраняется. Но так как Земля находится в центре кружащих сфер, образ истечения обретает перевернутый смысл: оно идет уже не из середины вовне, вширь, а извне, из шири — в середину. Со всех сторон «influxus coelestis» устремляется, сходясь, к Земле как к центру мира... Проникающие лучи «lumen

Когда всемирное излияние достигает Земли *, образуется силовое поле повседневного-земного существования. Оно определяет метеорологические процессы, возникновение минералов, рост растений, становление жизни.

Прежде всего оно определяет — всякий раз в соответствии с расположением небесных тел в момент рождения — предрасположенность новорожденного и очертания тех коллизий судьбы, с которыми столкнется данный индивид. Однако Данте подробно пишет о том, что все это — лишь один фактор исторически обусловленного существования, тогда как другой фактор — это свобода. Первый приходится принимать как данность, а второй — во власти самого человека, и он, человек, имеет задачу — восторжествовать над пред-заданным, совладать с ним и стать его господином. Это и определяет поле для свободы. С некоторыми предрасположенностями ничего поделаться невозможно, с другими можно справиться, ведя индивидуальную борьбу против них, а еще что-то открывает разнообразные возможности для выбора в тех или иных случаях. Только таким образом и возникает собственно человеческое — история.

Вся эта картина мира уже давно ушла в прошлое **. Каждый

divinum», проходя свой путь сквозь мир, привносят и всю совокупность его сущностных смыслов.

Поскольку этот охватывающий весь мир регион источника-Эмпирея наиболее удален от этого мира, он в наивысшей мере подвержен и всем отрицательным влияниям. Таким образом, Земле грозят и все опасности, приходящие издали, но она испытывает воздействие и всех сил этого, земного мира: сфера истории...

Пожалуй, мы можем домыслить в духе Данте, продолжая ход его мыслей: «*influxus divines*», божественное влияние под Землю, в кратер ада, уже вообще не проникает. То, что там царит и правит, — это только лишь момент, пришедший издали, момент Зла. Разнообразие мира и разнообразие истории, которое проявляется здесь, — это только выражение состояния такой потерянности, погибельности, состояния пропащего...

* [Зачеркнутый пассаж:] С одной стороны, оно содержит в себе простое-всеохватывающее влияние Эмпирея, как оно пробивается сквозь все сферы, пронизывая их, а с другой — в нем сказываются и особые влияния каждой сферы, поскольку эти конкретные действительности есть «*causa secundae*» внутри управляющей всем «*causa prima*».

** [Зачеркнутый пассаж:] Стала ли от этого и сама поэма Данте чем-то, ушедшим в прошлое? Этот вопрос был бы оскорбительным, если бы речь шла о каком-то лирическом произведении поэта или об изображении какого-то процесса, протекавшего во внутреннем мире. Но «Божественная комедия»

школьник разбирается в этом лучше. Но тому, кто не подходит к поэме с позиций пылкого поборника прогресса (в этом случае он быстро отложит ее в сторону), не смущаясь рассуждениями о роковых астрономических факторах, влияние которых неотвратимо, нет нужды отмежевываться от тех представлений, которые устарели и были отброшены, — чтобы сосредоточиться на «подлинном»: он без всяких колебаний вовлечет в рассмотрение и то, что с научной точки зрения бессмысленно.

Почему? По той же причине, по которой имеют непреходящее значение миф и сказка; это — картина мира, открывающаяся непосредственному взору, картина мира непосредственной экзистенции. Для человека, ведущего повседневную жизнь, глядящего вокруг непосредственным взором, непосредственно слышащего и наблюдающего происходящее вокруг, Земля и в самом деле есть центр мира, а небо и в самом деле представляется окружающей его оболочкой; Солнце, Луна и звезды для него действительно вращаются вокруг Земли. Как только он начинает мыслить научно, он как бы включает верную с научной точки зрения картину мира. Но она не совмещается с его непосредственными чувствами и не проникает в его ощущения. Пока он смотрит вокруг себя, пока странствует по Земле, пока занимается поэтическим творчеством, пока окидывает окружающее духовным взором, он — последователь Птолемея и видит птолемеевскую картину мира. И он останется таковым, пока онаучнивание человека не проникнет в экзистенциальное чувство настолько глубоко, что он будет непосредственно воспринимать себя существующим на одном из самых маленьких шариков среди бескрайнего мирового пространство, в котором буйствует Ничто.

Когда это произойдет, произведение Данте, конечно, можно будет связать с реальностью, только прибегая к различным историческим ухищрениям — точно так же, как и весь мир мифов, сказок и преданий. Но вплоть до этого времени картина мира

в высшей степени предметна, так что картина мира безусловно относится к ее содержанию. Строение Земли и Неба образует тот костяк, ту канву, ту схему, на фоне которой разыгрывается все происходящее в поэме и которая определяет порядок ценностей, представленный в ней. Ведь устройство мира — это как раз и есть тема «Божественной комедии». Так что этот вопрос имеет право на существование.

из поэмы Данте остается не только связанной с реальностью, но и экзистенциально верной.

СТРОЙ ЦЕННОСТЕЙ *

Мир Данте решающим образом определен строем ценностей. Отличие «сущности» и «ценности»**.

То, что в человеке отзывается на ценностный характер сущего, воспринимает его адекватно, в соответствии с его родом и мерой, и оказывается при этом на высоте его, — это сердце. Это понятие подразумевает не что-то, только лишь эмоциональное, даже чувственное, а нечто духовное; иную форму разума, но — ни в чем не уступающую ему.

Линия «*philosophia cordis*»***.

Платон: От красоты зажигается эрос... А если дух открывает свой взор на идею, то это означает путь к истине...

Августин: Только любовь способна видеть, только любовь зорка... Видение — это не фотографирование, а затронутость картиной сущности, которая высвечивается в «*lumen mentis*».

Бернар Клервоский: Пробуждение в религиозной жизни сочувствия судьбе Христа, в особенности — сопереживание его страданиям... Мистика страданий... Проистекающая из этого утонченность сердца... и понимание откровения...

Франциск: Влияние провансальской культуры рыцарства, «судов любви» (*Minnehöfe*) и поэзии трубадуров — связывание религиозного с великодушием сердца: отдать все, чтобы воспринять полную свободу... Францисканская мистика родства со всеми сотворенными созданиями, свобода сердца, непосредственность в отношении к человеку...

* См.: *G<uardini> [Romano]. Die Bekehrung des heiligen Aurelius Augustinus. [Der innere Vorgang in seinen Bekenntnissen. Leipzig: Hegner, 1935].. [Он же]. Christliches Bewusstsein [Versuche über Pascal. Leipzig: Hegner, 1935]; он же. Nachwort zu Madeleine Sémer. [B: Klein Felix: Madeleine Sémer. 1874–1921. Mainz: Grünewald, 1929]*

** [Зачеркнутый пассаж:] В этом, что несет сущность всего сущего, — образ Божий, его отображение. Но Бог есть «*summum bonum*», абсолютная полнота ценностей, таким образом, Он, выступая в роли творца, становится сопричастным ей, и сущностное содержание непосредственно становится ценностным содержанием.

*** [Заметка на полях:] Метрический строй — Космический строй

Паскаль идет еще дальше... Сердце есть орган для понимания всего перво-действительного и перво-значимого... для ценностей... но и для постижения логических аксиом... Основопологающей для картины человека выступает представление о «*honn te homme*», который определяется как человек, способный любить и достойный любви, а также стремящийся распространять вокруг себя атмосферу жизни, достойной любви.

Макс Шелер: Этика ценностей — против формалистской филистерской этики... Определяется сущностным избытком сущего... Образы сущностей — в то же время образы ценностей... Сердце — орган восприятия Ценного, его качества, его ранга, его интенсивности... Любовь выступает основой для этого опыта, интеллект интерпретирует его.

Данте в этой традиции... Влияние неоплатонизма... Августина... Франциска (третий орден)... Влияние поэзии минне... Метафизика «*fedeli d'amore*»... С опорой на умонастроение и стиль поведения, выдержанные в духе «*cor gentile*»... Выражено в «*dolce stil nuovo*». Диалектическое отношение между «*mente*» и «*cuore*»; между «*tagione*» и «*amore*».

Взаимосвязь восприятия ценностей с любовью как основополагающей настроенностью сердца...

Зависимость всего последующего от личной встречи с любовью...

Как только благодаря встрече с любимым человеком открывается сердце, развивается способность оценивать и ценить. Так как все бытие обладает ценностью, оно может войти в связь с сердцем и может формироваться, идя от сердца. Ведь таково было переживание самого Данте — после встречи с Беатриче он ощутил связанность с подлинной полнотой существования. Его эрос* прочувствован во всей полноте, но не лиричен, не удален от действительности и не отделен от деятельности — скорее, вместе с любовью тотчас же просыпается полнота и избыток связей с вещами и с людьми (полнота ощущений). История становится живой, государство и церковь обретают актуальность, порядки мира выявляются и требуют воплощения в действительности в законченном виде. Благодаря встрече с Беатриче высвечиваются и актуализируются все зало-

* [Заметка на полях:] Метафизика «*fedeli d'amore*»

женные в существовании ценности и ценностные ориентации.

Данте глубоко убежден, что он осуществляет возложенное на него формирование мира, исходя из той способности и той силы, которыми наделила его переживаемая им любовь. Не только способность к творчеству позволяет ему сделать это — что было бы понятно само собой — но также и этически-личностная, философская, политическая сила, которую он обрел. Это кажется фантазией — но лишь до тех пор, пока не увидишь, как в личности Данте сердце соединяется с духом, с рассудком, с волей. Сердце, способное на чувство и страсть, как никакое другое, в то же время обладает духовным совершенством и не теряет ни на миг связи с интеллектом, а также с волей — точно так же, как в действительности, на которую ориентирован этот человек, сущность непрерывно связана с ценностью.

В мире Данте нет идеалистического разделения сферы действительности и сферы ценностей. Действительность, в конечном счете, действительна настолько, насколько она обладает ценностью, а ценность с самого начала такова, что может и должна присутствовать в действительности *... Августиновская градация бытия как такового... Ничто...

Но точно так же связан и соотнесен с действительностью орган для восприятия ценностей — сердце. Здесь нет ничего от романтической ирреальности чувства. Чувство есть дух, оно иннервирует рассудок и волю.

Акт постижения ценностей, «sapere, gustare, gradire, vagheggiare» и т. д., богато развернут в «Божественной комедии»: концептуальное постижение, различение, оценивание,

* Основу, пожалуй, составляет соотношение постижения бытия и постижения любви — и, далее, тот образ, каким постигается плоть, живое тело. Здесь, должно быть, с начала Средневековья произошли глубокие изменения.

Смотри также проблему эвдемонизма в античной и средневековой этике. Для нее ценность, то, что должно существовать, есть в то же время благо, добро, то есть приносящее счастье. Нельзя желать первого, не желая второго, но и второго нельзя желать, не желая первого. Между тем и другим существует посредствующее понятие: совершенство, которое означает одновременно и воплощение ценности в действительность, и усвоение добра, восприятие блага. Таким образом, быть добрым и благим означает в то же время — быть счастливым. Точно так же, как понятие совершенства и завершенности представляет собой мостик между бытием и ценностной значимостью. В феномене совершенства-завершенности «ценностная значимость» становится «бытием».

вынос вердиктов; потрясение, удивление, отвращение, выражение своей принципиальной позиции всякого рода...

Способность чувствовать ценности у Данте становится прямо-таки чувством того, что должно быть в бытии, чувством нормы и канона. Если бы он смог продолжить свое участие в политической жизни, то это привело бы к тому, что он с размахом развернул бы борьбу. Но он был лишен этой возможности, поэтому его непримиримая энергия борца превратилась в вынесение суровых вердиктов тому, что происходит в мире, и в утверждение значимости норм.

К этому добавляются такие черты его сущности, как власть и стремление устанавливать законы, которые тоже не нашли прямого, открытого выражения. Из всего этого произошло небывало сильное и страстное желание Данте выступить в роли судьи, присущие ему мужество и сила, необходимые для того, чтобы мерить сущее меркой того, что должно существовать и выносить на этой основе суждения.

С этим связан самый примечательный и заслуживающий осмысления элемент в позиции Данте. Энергия выносимого им суждения направлена не только на общие состояния, но и на определенных людей; и не только на их действия, но и на их унастроения и взгляды. Он заостряет все прямо-таки до крайнего предела — благодаря тому, что утверждает: люди, которым он выносит вердикты, предстают перед Богом без всяких покровов, в конечном своем состоянии именно такими, какими он представил их и определил своим суждением. Следовательно, он выносит вердикт не с оглядкой на суждение Бога, а прямо-таки отождествляет свое суждение с вердиктом Бога.

Читатель понимает всю неслыханность подобного поведения в той мере, в какой он чувствует эту претензию на вынесение вердикта «перед Богом». Некоторые авторы считают, что это разумеется само собой и не представляет собой ничего удивительного, что явно свидетельствует об их восприятии всего как чисто эстетического феномена — и не более; порой можно было бы сказать, что они воспринимают суждения Данте как чисто риторические фигуры (авторы, близкие к Георге). Но они тем самым удаляются от истинного Данте куда дальше, чем тот верующий человек, который объявил бы его дерзким зазнайкой и гордецом, потому что он предваряет вердикт Бога, и нехри-

стианином, поскольку он грешит против любви (Эренберг)*.

Этот упрек в отношении умонастроения Данте и его поэмы столь тяжок именно потому, что он касается самой сути его убеждений и его веры. Как Данте может утверждать, что Франческа — проклята? Как он мог говорить так не про какой-то вымышленный образ эпоса, а про реальное лицо — про ее супруга, Малатесту да Римини, который жил не так уж и давно? Или — Фарината дельи Уберти? Или — Уго дела Герардеска? Не говоря уже о тех, о которых он заявляет, что, хотя они и живы еще, их души уже в аду, а то, что поддерживает жизнь в их телах на земле — это демоническая сила.

Вопрос этот еще более сложен потому, что вердикты Данте везде носят на себе отпечаток страстей — его глубоко личной любви и ненависти; конечно, он стремится быть справедливым, но дают о себе знать досада на судьбу, полную страданий, неослабевающая горечь от понесенных утрат, ненависть — прежде всего к тем, к кому он испытывал любовь, но разочаровался в них, и бывшая любовь обернулась ненавистью.

Итак: откуда Данте получает право выносить вердикты — что ему дает решимость для этого? Если стремиться быть справедливым к нему, следует серьезно отнестись к предпосылкам этого мышления, то есть проследить, как оно развивается на основе убеждений, рождающихся из глубокого религиозного опыта христианина, который, вероятно, проистекает из прозрений ясновидца. Но чем больше углубляешься в это, тем меньше становится понятно — настолько сильно все это противоречит самому духу христианства**.

* [Ханс Эренберг (1883–1958), евангелический теолог, оставивший обширное наследие — работы по истории философии и истории литературы; место, на которое ссылается автор, не указано. И исследовательский центр, занимающийся изучением наследия Ханса Эренберга в области евангелической теологии при Университете Рура в городе Бохуме, не может дать никакого указания на высказывания Эренберга о Данте]

** [Зачеркнутый пассаж:] Не знаю никакого удовлетворительного ответа... Во-первых, требуется более точный анализ сознания им своей миссии... смотрите, вдобавок, что было сказано во вводной части о характеристике его личности. Во-вторых, нужно более глубокое прояснение феномена ясновидения — и прежде всего надлежит поставить для этого вопрос о том, как в нем соотносится божественно-безусловное с тем, что обусловлено человеческим. Вероятно, надо сказать, что здесь связаны, с одной стороны, видение, сопряженное с мирским, повседневным человеческим существованием, а с другой стороны — отклик

В любом случае, вынося вердикт о том, какой удел ждет того или иного человека в вечности — в зависимости от его жизненной позиции, — нельзя выражать этот вердикт формулой «Это — так» или «Это будет так»; такой вердикт может выражаться только в форме предостережения «Это будет так, если...» Примером тому могут служить высказывания пророков. Когда пророк предвещает приближение Страшного суда, он видит то, что произойдет в будущем, как уже свершившееся событие, но при этом всегда сохраняется резолютивное условие: «Если вы обратитесь в веру, будет так»... Можно, однако, сослаться и на опыт из повседневной жизни. Некоторые люди наделены способностью, бросив взгляд на встречного молодого человека, по его лицу и фигуре определять, что называется, во всех деталях, как он будет выглядеть в старости. Но тем самым еще не определено, не изменится ли этот облик под влиянием того жизненного выбора, который этот человек сделает в пользу добра или зла; да и вообще не определено, доживет ли еще этот человек до старости.

Вероятно, на то, как Данте выносит свои вердикты, повлияла и его жестокая судьба — не только в том смысле, что горечь переживаний ожесточила его и сделала склонным к обвинениям, но и в том смысле, что тяжесть собственной судьбы с самого начала внесла в его экзистенцию фактор искупления, заставила задумываться о том, что наступает расплата. Его экзистенция была построена на том, что он должен был судить и выносить вердикты; но судить таким образом христианство, как правило, не разрешает. Если ему, несмотря на это, выпало судить, что грозило прегрешением против любви, то одновременно с этим ему была определена и необходимость искупления, расплаты за это.

Не знаю никакого ответа.

на веление Бога или, иначе, выражение вердикта, вынесенного под знаком вечности. И «взор», которому здесь открывается видение, ограничен — но на него действует импульс, заставляющий выходить за границы, определенные конкретному человеку, что позволяет созерцать окончательный образ; импульс, заставляющий толковать действительно-историчное существование с точки зрения вечности; и тому, кому выпала эта миссия, дается необходимая для этого решимость и ответственность — так, что здесь тесно соприкасаются сверх-человеческое и слишком человеческое...

Вернемся к тому, о чем говорилось. Очень развитой способности воспринимать ценности и выносить оценки соответствует богато развернутый порядок ценностей.

Существование прояснено в отношении его смысла благодаря тому, что выделены и продемонстрированы образные воплощения ценностей, выраженные в поведении исторически реальных личностей... Но также и благодаря тому, что было показано, как мир вообще упорядочен в соответствии с ценностями*...

Происходящее на Земле определяют «fortuna» и «libero arbitrio», из блага которого проистекает и зло; поэтому явление земного мира запутанно, оно то и дело противоречит верному, надлежащему порядку. Совершенный мир, напротив, в своем бытии представляет собой воплощение в действительность добра во всей полноте его содержаний и порядков.

Иными словами, ад определен дефинитивным злом; рай — столь же окончательным добром; чистилище — тем переходным состоянием, в котором умонастроение, пожалуй, является благим, но благо еще не перешло в живое бытие и лишь постепенно пробивается благодаря религиозно-нравственному искуплению.

Эти большие идеи о порядке затем переходят в особые порядки каждой сферы в отдельности**.

Область преисподней — мир затерянности — имеет девять кругов различных размеров, которые, в свою очередь, тоже делятся на части.

За вратами ада, которые обозначают границу, отделяющую затерянных без надежды, расположена зона неопределенности. Там пребывают те, кто не сделал выбора. Это — те, кто не выбрал ни добра, ни зла, и, следовательно, вообще остался за пределами сферы нравственности. Они, собственно, не отнесены никуда.

Посредством преодоления Ахерона происходит вступление в мир религиозно-нравственного отрицания.

Первый круг представляет собой преддверие ада: здесь помещаются те, кто остался далеким от истины не по своей воле: праведники из мира язычников и дети, умершие до крещения. Негативность их существования определяется не

* [Заметка на полях:] Метрический п<орядок> — Космический порядок ценностей

** Об этом под несколько иным углом зрения говорилось ранее.

их умонастроением, а самим фактом отсутствия возможности. Они живут, не испытывая страданий, но и не чувствуют удовлетворения: это — выражение средневекового объективизма, который уже недоступен нашему пониманию и которым мы уже не можем проникнуться. Эта обособленная область представляет собой отделенный чистой речкой Элизиум, в котором стоит слабо отсвечивающий замок. Там пребывают праведники из мира язычников. Их жизнь была великой; благодаря ей в действительность воплотились естественные ценности, что достойно уважения; но все это лишено конечного смысла: ведь отсутствует христианская истина.

Далее следуют четыре круга, террасами уходящие вниз — здесь наказывается зло, проистекающее от необузданных страстей: сладострастие и похоть; обжорство и склонность к излишества; скупость и расточительность; гневливость и инертные, пребывающие в унынии.

За этим пролегал важный рубеж: за Стиксом, в водах которого несут наказание гневливые и унылые, высится мощная стена со множеством башен. Она окружает внутренний ад — город Дита, то есть Сатаны. Это — область, где наказывается зло, укорененное глубже, — в уме; оно имеет более духовный, более личностный вид.

Вначале идет круг тех, кто погрешил против святой истины — круг еретиков и лжеучителей... Затем — круг тех, кто причинял насилие, разделенный на три пояса: в первом отбывают наказание причинившие насилие по отношению к ближним своим, во втором — по отношению к себе самому, в третьих — по отношению к тому, что принадлежит Богу...

Далее следует круг, в котором пребывают наказанные за обман. В его десяти рвах несут наказание сводники и обольстители, льстецы, святокупцы, подверженные симонии, прорицатели и гадатели, мздоимцы, воры, обманщики, лицемеры, лукавые советчики, фальсификаторы и мошенники.

Затем — новый важный рубеж: словно живые крепостные башни, стоят великаны — символы бунта против небес...

За этим рубежом — отвесный склон, под которым находится озеро Коцит — круг для предателей... В центре его пребывает сам Дит, сатана, в трех пастях его торчат терзаемые им самые большие из всех предателей — Иуда, Брут и Кассий...

Центр Земли — это место совершенного отрицания ценностей, место глубочайшего зла, воплощенного в бунтовщике против Бога и враге Царства Его. Поскольку это место изображено как проходной пункт, как этап в путешествии, точнее — этап на пути нравственного становления, можно сказать, что это точка, в которой достигается полная ясность в постижении зла. Идти отсюда дальше, значит, двигаться в противоположном направлении, уходя от зла прочь... Обращение...

За этим следует хаотический этап путешествия. Странники с трудом пробираются вверх по подземному руслу, которое проточили сквозь землю воды Леты. Это — та река, которая на вершине горы Чистилище смывает с тех, кто уже очистился, еще мучающие их воспоминания о грехах и уносит их, чтобы излить на Сатану — вода Леты замерзает, превращаясь в лед озера Коцит, в который вморожен Сатана.

Тот, кому открылась вся картина зла в аду, еще некоторое время не может преодолеть потрясение от перенесенного ужаса — он переживает полное смятение, чувствует страх, пробирающий его до последней жилки, испытывает ощущение, что до сих пор не пришел в себя и находится в состоянии душевного расстройства; внутри него нет никакого порядка, на который можно было бы опереться, — его поддерживает одно только желание выбраться, стремление выйти наружу, поднявшись туда, где есть смерть и жизнь. Лишь после того, как удастся снова выбраться на свет, начнет складываться новый порядок.

Итак, путешественники стоят у подножья горы Чистилище. И она тоже разделена на девять областей. Сама поверхность острова, над которым она возвышается, тоже представляет собой промежуточную зону — здесь пребывают те, кто проявил нерешительность, хотя имел добрую волю... В этом месте приходится томиться неопределившимся, так и не покаявшимся при жизни, не сделавшим выбор, — они ждут, когда их допустят к очищающему покаянию. В довольно уютной долине ожидают те, кто был облечен властью на земле — князья и правители. Эта предваряющая область представляет собой первый круг целого.

Переход к собственно сфере искупления происходит с началом подъема, который поначалу наиболее труден.

Далее следуют семь террас. На них искупаются — если перечислять в порядке снизу вверх — гордыня, зависть, гнев, уныние,

скудость, чревоугодие и сладострастие. Второй важный рубеж — это огромная стена пламени, которая отделяет область, где искупаются грехи, от вершины горы, где расположен земной рай...

Земной рай был перенесен сюда после грехопадения первых людей и — как девятый круг — представляет собой область покоя. Здесь происходит последнее искупление грехов — вплоть до избавления памяти от них. Очистившиеся переходят в священную отрешенность блаженного существования, которая дает им способность без раскаяния вспоминать о былом и без зависти взирать на то, как превосходившие их испытывают бóльшую степень блаженства. Они целиком превратились в добро и обрели способность вознестись к небесам...

Небеса тоже разделены на девять сфер, различающихся ценностями. Непосредственно вокруг Земли находятся воздушная и огненная оболочки. Они, собственно, еще не выступают как зоны ценностей, а представляют собой переход к ним.

Далее следуют небеса планет. В этих небесах Данте усматривает семь ступеней, на которых — в зависимости от ранга — располагаются святые души — но в то же время эти души пребывают и в Эмпирее, в отрешенности у Бога. В частности, сферы содержат: небо Луны — добро как вверение себя воле Божьей; Меркурий — добро как честь, подвигающая на благие дела; Венера — добро как самоотверженность в любви; Солнце — добро как служение истине; Марс — добро как мужество иметь веру и сражаться за нее, как храбрость; Юпитер — добро как стремление достичь справедливости, чтобы судить и править; Сатурн — добро как отрешенность от мира и созерцание...

Следующее небо — это небо неподвижных звезд; добро, которое пребывает в нем — это сила, направляющая ход истории.

Наконец, хрустальное небо, «*primum mobile*», «перводвигатель», в котором добро проявляет себя как смысл, задаваемый природе.

Далее — абсолютный рубеж: переход из мира в Эмпирей, который — пребывая вне пространства и времени — содержит добро в его чистой сущности. Большой текст Раг. 30, 16–53... Высшая ценность и красота Беатриче... проанализировать точнее... Любовь — взгляд, открывающий ценность.

Там появляется новый, иначе построенный порядок, который можно постичь, только впад в экстаз: это — Небесная Роза, вместилище всего обретшего чистоту творения, природы

и истории, человеческих личностей и их отношений — в абсолютно чистом, незапятнанно-неприкосновенном подлинном смысле и в то же время в совершенном единстве.

В своем последнем, всезавершающем просветлении страннику открывается строй самого Бога: Он един в трех ипостасях; вечный Бог, который стал человеком*.

Отсюда Данте пускается в обратный путь — возвращается в мир. Руководствуясь тем, чему его научило увиденное, он должен своей деятельностью способствовать возникновению нового порядка, нового строя мира.

Текст: Раг. 33, 133–145... в особенности 142–145...

Воля к ценностям в гармонии с самопознанием...

[Приложен листок с рукописными заметками:]

Нет возможности вдаваться в исторические взаимосвязи...

1. Аристотелевская этика — ассимилированная высокой схоластикой, начало которой положил Фома Аквинский — разумеется, и переработанная: Никомахова этика. — II. Пае.

2. Эллинистическая этика, Стоя — благодаря трудам представителей патристики...

3. Влияние средневекового этоса: Иерархия — аристократически-рыцарское понимание жизни. Этос культуры любви-минне...

4. Этос мирянина... Двойственность конечных порядков.

5. Религиозно-мистический опыт Средневековья. Бернар... Францисканско-доминиканское движение.

6. Влияние неоплатонических арабских течений...

ХАРАКТЕРИСТИКИ

1. Отпечаток в духовно-личном — в сравнении с чувственным.

2. Ценности благородного, честь, верность... позиция, занимаемая по отношению к величественному владыке-правителю.

3. Высокое самомнение... Презрение к нерешительным, к неопределившимся и колеблющимся, к несамостоятельным и к дилетантам, к черни...

4. Этика — не только так умонастроение, а как жизненная позиция и бытие: *arete*, *virtù*, добродетель.

[Конец приложенного листа с рукописным текстом.]

* Всю систему ступеней проверить и рассмотреть их более подробно по отдельности.

Основополагающие данности, исходя из которых Данте строит свою этику, — добро (благо) и любовь. Эта этика проистекает из платоновско-августиновской традиции, но имеет особый характер. Чувственно-обязывающее — это не абстрактный закон, а добро как бесконечное изобилие и полнота содержания и торжество смысла, *summum bonum*... Оно раскрывается в конечности, в разнообразии ценностей, как это обнаруживается при встрече с миром человеческого, в которой являют себя вещи и Бог... материальная этика ценностей.

Но добро — это не только совокупность ценностей, оно трансцендирует в несказуемое, в невыразимое, а именно — в святость Бога, который есть живая «*summum bonum*». Примеры: ... Знание и соблюдение меры → смиренномудрие. Ценность, определяемая своим собственным смыслом, или как выражение божественной святости. Поэтому каждая ценность у Данте имеет в то же время религиозный характер. Ориентируясь на нее, устремляясь к ней, человек тем самым устремляется к Богу. Поэтому невозможно извлечь из мира Данте «чистую» этику в современном смысле слова. Этические ценности исходят от Бога, а через свое воплощение в действительность возвращаются к Нему. Этический акт есть, в предельной глубине своей, акт религиозный.

Добро — это обязывающая норма и в то же время благо, которым преисполняется человек. Служение добру делает человека «правым» и в то же время «блаженным». Сам собой разумеющийся «эвдемонизм» античной этики... Для античного человека опосредование и непосредственное единение были двумя моментами в понятии конкретной *arete*; в Средневековье такими двумя моментами были добродетель и совершенство — или, иначе, святость.

Из этого добра проистекает, определяясь им, не «добрая воля» и не «благое моральное суждение» или «благой образ мысли» — из него проистекает любовь как живая центральная сила сотворенного существа. Уже было сказано, что все сотворенное имеет характер любви, потому что оно создано Богом, который есть высшее благо и творящая любовь, и все сотворенное питает к Нему ответное чувство. Это ответное чувство обнаруживает себя во всем сотворенном всякий раз на особый лад. У человека оно возвышается до духовно-личного и становится любовью в подлинном смысле.

Любовь есть страстная потребность в высшем благе, которое живо-сущее, то есть это — потребность в Боге. Но эта потребность не проявляется непосредственно и нераздельно — она выражается по разделениям как потребность в отдельном, то есть в различных ценностях, как они проявляются в разнообразии жизненных отношений.

В выборе особенных проявлений блага и в выборе особенных форм их освоения находит поле для своего проявления свобода. Но она проявляет себя и в возможности обмануться, в возможности выбрать — по своеволию своему — ложную ценность и ложные отношения. Каждая ценность, следовательно, религиозна; каждая трансцендирует чисто этическое... каждый этический поступок становится религиозно определенным актом. (Любовь — разрыв или ненависть.)

В соотношении рангов отдельных ценностей; в их привязке к высшему благу; в той степени значимости, в какой их принятие или отвержение связаны с отношением к Богу — во всем этом заключаются определяющие порядок и строй принципы трех царств.

В аду мы встречаем ценности в форме их отрицания — как ценности отвергнутые: зло в различных его формах.

В раю они принимаются и утверждаются во всей чистоте — и являют себя в исполненной любви связанности со святым Богом.

В чистилище они являют себя как бы «*in modo conversionis*» или «*in statu nascendi*». Они принимаются и одобряются умом, настроем чувств — но еще не реализуются в поступке, в действии. Значимость их признается посредством выбора, совершаемого волей в пользу добра, посредством принятия решения, но они еще не входят в живое бытие. *Arête*, завершенное совершенство, еще не достигнуто. Таким образом, отношение к ценностям заключается здесь в покаянии, в котором живое бытие преодолевает разрушительные последствия противоборствующего ему зла — и именно в этом реализует добро. Гордыня превращается в смирение, зависть — в добросердечие и благожелательность, задиристость — в готовность жить в мире и т. д.

Иерархический строй ценностей различен в трех царствах.

В аду грехи против ценностей витального существования, чувственные страсти соотнесены с верхними кругами. Они выступают, таким образом, как человеческое, слишком

человеческое — и именно по этой причине представляют собой легкие грехи. Те же грехи связываются в чистилище с последним кругом раскаяния. Поскольку они теснее всего связаны с человеческим в человеке, искупающий грехи освобождается от них в последнюю очередь.

За прегрешениями, которые связаны со страстями, в аду следуют грехи, связанные с насилием против собственного и чужого существования и с насилием против принадлежащего Богу. В чистилище они проявляются только в форме преодоления их корней — а именно гнева, зависти и гордыни, которые превращаются в мягкость, самоотверженность и смирение.

К грехам насилия в аду примыкают те, которые представляют собой посягательства на истину — прежде всего постольку, поскольку они затрагивают верность и веру, базовые ценности, обеспечивающие совместную жизнь людей — «политические добродетели». В чистилище мы не находим в явном виде перехода к тем ценностям, посягательство на которые представляли собой искупленные грехи.

Искупаемая в самом нижнем кругу ада, наихудшая форма зла — это предательство; а именно — не столько предательство какого-то частного лица, сколько измена носителю высокого авторитета и величественной институции. В чистилище этот грех — или, иначе, противопоставляемое ему благо — тоже не представлено в явной форме. Ценности, соотнесенные с последними кругами, представлены в чистилище косвенно — благодаря четко выстроенному порядку как таковому, который сам по себе есть истина, богоустановленное правило и величие, открывающееся в откровении. Они утверждаются и принимаются повсеместно благодаря тому, что искупающий грехи без остатка вверяет свою душу божьему порядку.

На небесах этот ступенчатый порядок обнаруживает себя так, что добро во всей полноте своей являет себя во все большей чистоте и все более непосредственно — как предание себя воле Божьей, как уважение к деятельной жизни, как самоотверженность в любви и проистекающие из нее добродетели; как служение истине; как борьба за веру и храбрость; как добродетель судей и владык; как погружение в созерцание; как присоединение к благому делу, определяющему смысл истории — к тому же началу, что определяет также и смысл

природы: наконец, как любовь к добру самому по себе, как таковому, открывающемуся в чистоте благодаря откровению.

Таков системный порядок, определяющий все существование как целое.

Сквозь него пробивается, однако, и другой порядок, который находит свое выражение в той позиции, которую Данте занимает по отношению к отдельным персонам. Например, в том, что Фарината дельи Уберти считается им пропащим и обреченным на ад из-за его дерзкого обращения с истиной, но Данте в то же время так подчеркивает его величественную манеру держаться, что он непосредственно производит позитивное впечатление. Еще сильнее такое противоречие в оценке читатель видит в случае с богохульником — упрямым Капанеем, который при всем своем прегрешении все же более благороден, чем праведники более мелкого человеческого масштаба: или в случае с Франческой да Римини, которая, правда, тяжко согрешила, однако почти оправдана величием и жаром своего чувства...

Здесь речь идет о тех ценностях, которые связаны не с содержанием, а с жизненным качеством акта и бытия; то есть речь идет о силе, пылкости чувства, высоте ума, глубине, нежности сердца; о величии, благородстве, незаурядности человека, и выразившееся во всем этом добро может превзойти то зло, которое составляет содержание поступка. (Разумеется, впечатление от этого качества сопровождается мыслью, что столь незаурядный человек должен был обладать более высокой ответственностью, и возникает сожаление о его растроченных возможностях.) Эти порядки, которые предопределены происхождением, которые связаны непосредственно с бытийным рангом — с благородством, аристократизмом человека как такового, Данте произвольно выдвигает на передний план. То, как он это делает начиная от тона приветствия и заканчивая общим настроением сцены; то, как он переводит содержащийся в ней конфликт в ценностную плоскость, не оставаясь на уровне фактов и сложившихся порядков, говорит многое о его собственной сущности и о характере его картины существования.

Нечто подобное заметно и там, где высота положения не соответствует нравственным качествам того, кто в этом положении оказался, — например, когда речь идет о римских папах, попавших в ад. В благоговейном отношении к нравственному

порядку, в том, как это сказывается в конкретных случаях, как проявляется в переживаниях, открывается величие самого Данте — но также и величие Средневековья...

Выше уже было указано на то, что все ценности подчинены «*summi bonum*» и соответствующим образом упорядочены: но эта «*summi bonum*» не есть что-то абстрактное — это не что-то, а кто-то, кто есть живой Бог. Таким образом, ценности получают религиозный чекан. Ценность всегда есть живая божественная ценность, святое, которое как бы воплощается в отдельных образах ценностного мира, наглядно предстает в них. Благодаря этому, они обретают особую глубину; указывают поверх себя, на нечто Иное, более высокое. (Влияние.)

Благодаря связи с личностью Бога, все ценности также извлекаются из сферы «предметности», «вещественности». Схема мышления ценностного отношения представляет собой не принятие какого-то закона природы или согласие с требованием разума, а предполагает отношение некой личности к любимой ею Высшей Личности. То, что в конечном счете принимается, — это Некто, точнее говоря, Он, Живой Бог, то есть любовь. Все ценности становятся формами, в которых выражается призыв к любви. Каждое принятие ценности становится осуществлением любовного отношения. В этом — глубочайший смысл ценностного порядка у Данте. Воплотить в действительности ценность — значит, войти в любовь как форму существования, стать ближе к Богу...

Данте, говоря о Боге, очень сдержан. Его боговдохновенность целомудренна и скромна; и тем не менее она проявляется везде. Если верно, что Данте сам относительно редко говорит о религиозном, то столь же верно и другое: он никогда не говорит так, как говорит непосвященный, как человек сторонний — скорее, все, что он говорит, имеет внутреннее религиозное значение. Но это становится ясно только тогда, когда видится, в чем для Данте заключается сущность ценностей, сущность порядка и сущность любви.

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ СТРОЙ

В дополнение к этому следует сказать, как Данте видит строение человека*.

* Ср. с разделом 2 в части IV гл. 2

И здесь следовало бы начать с критического замечания. Средневековой антропологии недоставало развитой эмпирической психологии; зато у нее был религиозный опыт продолжительностью более тысячи лет, и все то знание о человеке и его внутреннем устройстве, которое из этого опыта проистекает: знание реалий духа, основ души, *acies mentis*... Личность и ее феномены, призвания и побуждения, совесть, вина, внутренний выбор, судьба... — все то, что начиная с возникновения научной антропо<логии> виделось все хуже и хуже либо перестало замечаться совсем. Средневековыми философами были люди, которые сами упражнялись в медитации, а отчасти являлись мистиками высокого ранга. Они видели и понимали религиозную жизнь Другого. В социально-культурном сосуществовании с другими, которое они вели, под все был подведен религиозный фундамент, и им было доступно толкование этого. Таким образом, средневековая антропология возникла на основании большого опыта, отличного от опыта Нового времени.

Нельзя также упускать из вида и то, на что вообще направлен интеллектуальный интерес — на конструирование человеческого существования посредством мышления. Это — неверный подход: средневековое мышление окажется искаженным, если мы будем мерить его мерками научности Нового времени. Если смотреть на него с этой точки зрения, оно покажется примитивным и зачастую странным. Но можно ли вообще всерьез считать примитивной эпоху, которая создала такие произведения искусства, как романские и готические соборы; такие формы общественной организации, как ленное государство и придворный мир Прованса; такие личности, как великие императоры и святые; такие типажи, как рыцарь, буржуа, монах? Оно отнюдь не было примитивным в этих своих творениях и столь же мало примитивным в мышлении. Нужно, следовательно, мерить это мышление такими мерками, которые ему соответствуют. Большим даром средневекового человека было умение погружаться в существование, созерцательно относиться к нему, пронизывая его мыслью, а затем воссоздавать его снова в мыслях, в делах, в жизненном порядке. Таким образом, сама картина человека, созданная Средневековьем, должна рассматриваться как результат конструирования, как микрокосмос. В основу ее положен опыт переживания мощных страстей и психологических противоречий тех веков; опыт

созидательной деятельности, войны, любви; опыт переживания гнетущей действительности мира, а также опыт освобождения от этого гнета в толковании и во властвовании и т. п.

Дантовская картина мира характеризуется множеством составляющих элементов и ясностью построения.

Основное противоречие заключается в двоякости принципов: принципа духовной души и принципа материального тела. Но Данте — вместе с Фомой Аквинским — не мыслит тело как некое готовое образование, «внутри» которого пребывала бы душа; напротив, он видит в душе силу, которая строит тело: «*anima forma corporis*».

«Форма» обозначает в средневековом мышлении принцип формирующего образ начала и принцип качественной определенности — а следовательно, в конечном счете, принцип действительности. Тело — вернее сказать, живое, плотское тело — вообще не существует само по себе. То, что останется, если лишить его души, — это распадающийся агломерат материалов. «Плотское тело» существует только благодаря «форме», то есть благодаря духовной душе. Человеческое тело, следовательно, есть нечто совершенно иное, чем тело животного. Оно не только материально и биологично — оно как тело определено также и духовно. Разумеется, это настолько же задано, насколько дано: ведь человек еще должен стать человеком — перед ним стоит такая задача. А потому существует множество ступеней, которые должно пройти тело тупого или пребывающего в плену чувств человека, — тело, в котором доминирует материал, — прежде чем оно достигнет состояния духовно созревшего тела. Где более наличествует феномен «человеческого живого тела»: в натренированном спортсмене или в человеке, который изведal боренья духа, который страдал, любил?.. Что бросается в глаза, так это бесхитрость лиц столь многих спортсменов, их неодоухотворенность... А звучание голоса диктора, который читает обозрения новостей за неделю, — всегда (!) ... Что, разве это человеческий голос? Цель — просветленное тело воскрешения...

О том, что тело, в свою очередь, значит для души, надо будет сказать еще более подробно — ведь речь пойдет о выражении: тело выражает душу. Для Данте речь идет не о «душе» или о «духе», а о человеке. Таким образом, духовная душа есть,

в сущности, душа некоторого тела. Без него она пребывала бы в состоянии какой-то замкнутости и немоты. Она нуждается в теле, потому что ей нужно быть открытой, ей нужно выражать себя, нужно говорить...

Без тела не была бы возможна и никакая история... Место... Выбор...

С другой стороны, душа есть самодостаточная, имеющая основу в себе самой имматериальная действительность... Сквозь это проходят, пронизывая, побуждающие призывы духа... Поэтому в бытии душа независима от тела, способна противостоять ему, — познавая, делая выбор, действуя, придавая форму и образ. Будучи трансценденцией по отношению к самой себе... точно так же, как и имманенцией...

Таким образом, единство человека есть нечто, внутренне противоречивое, но в то же время весьма прочное.

Но и позиция на краю мира... Благодаря субстанциальной духовности и призванности Богом в мир — и в то же время вне его... Возможность противостоять миру... Познание, выбор четко определенной, принципиальной позиции, власть, придание форм (оформление), ответственность... Космологическая картина мира — и в то же время символическая позиция человека в мире: середина, контур, порядки, имманенция, трансценденция...

Картина слоев и ступеней... Преимущество... Опасность... Микроскопический характер человека: интеграция всех первоэлементов мира... Способность внимать всему и откликаться на все... Способность быть интерпретируемым всем (символы) и интерпретировать все... Способность употреблять все в своем бытийном хозяйстве и доводить все до его завершения — до совершенства.

Основополагающий для антропологии текст в речи Статия (Purg. 25, 37–75).

Жизненные проявления человеческого целого разделены и распределены по сферам, которые заключают в себе свой специфический смысл, но в то же время включают в себя друг друга или, иначе, являются продолжением друг друга.

Ниже всего — вегетативная жизнь: рост и самосохранение организма, то есть сфера растений — разумеется, она определяется более высокими формами жизни.

Над ней — сензитивная жизнь: восприятие, инстинкты, влечения, спонтанное движение, размножение и т. п., то есть сфера животного — однако, опять-таки, она не существует изолированно, сама по себе, а привходит в более высокие сферы, определяясь ими.

Затем — интеллектуальная жизнь, начиная с приоритета познания, но — выходя за его пределы, так сказать, в ту область, которая охватывает в целокупности жизнь познания, жизнь воли и жизнь создающего образы творчества, то есть охватывает всю область истины, добра и красоты. Это — область ангелов, но она вбирает в себя, втягивая, всю целостность человеческого.

Последней ступенью выступает духовная, пневматическая жизнь; точнее, данная в виде благодати Святым Духом и развитая после этого возможность общности с Богом: вера, любовь, надежда, молитва, любовь к ближнему, восхождение по направлению к Богу и т. д. Мистические органы и акты: полюсы существования... Движение по направлению «вверх»: «*ascies mentis*»... Движение по направлению «внутри»: основа души, «*scintilla animae*» (свет!)...

Так же, как сензитивная жизнь не протекает в себе самой, словно в изолированной сфере, но реализуется в вегетативной сфере, и точно так же, как как духовная жизнь, в свою очередь, осуществляется в органически психической сфере и делает ее человеческой, духовно-пневматическая жизнь тоже не протекает в какой-то отдельной сфере, но осуществляется в конкретном бытии именно этого человека. Разумеется, прежде всего к нему вызывает независимый от всего телесного Бог, закладывая тем самым основу его личности и поднимая его над всем суетно-земным; однако этот призыв немедленно захватывает всю его натуру без остатка и активизирует все ее возможности в их полноте...

Духовная жизнь пронизывает все целое человека... «духовное тело» с его чувствами... переформатирование рассудка, воли, способности создавать образы в вере, любви и надежде и в харизматических дарах Святого Духа... «*gratia supponit naturam atque perficit*». Призванный Богом человек, который в жизни своей устремляется и переходит к Нему, — только такой человек есть законченный, полный человек... Откровение Бога есть также и откровение человека.

Что же касается духовной жизни в обычном, повседневном

ее понимании, то она дифференцирована на различные акты и сферы, которые описываются в различных формулировках.

Данте, во-первых, выделяет жизнь как познание: «*intelletto*», рассудок, который называется так же «*ragione*»... подразделяется на «*intellectus possibilis*», воспринимающую функцию, и «*intellectus agens*», задающую внутреннюю форму, активную, перерабатывающую материал восприятия функцию...

Затем, во-вторых, жизнь воли: «*volontà*», инициатива стремления, решимость и обретение активности... В центре ее — свобода, «*libero arbitrio*»...

Наконец, в-третьих, «*fantasia*», или «*memoria*», способность создания образов — будь то продуктивная, будь то опирающаяся на воспоминания (конец «Комедии»).

Этот акт сопровождает и пронизывает разнообразно дифференцированные аффекты, различаемые по ступеням — от чувственных до духовных*.

ПОРЯДОК В ИСТОРИИ

В пределах геологически-астрономического порядка, опираясь на порядок антропологический и будучи определяемым порядком аксиологическим, существует порядок исторического существования. О нем надо будет более подробно поговорить позднее, поэтому мы ограничимся здесь только самыми необходимыми замечаниями.

* [Зачеркнутый пассаж:] Для антропологии Данте имеют важное значение еще три составляющих человеческой жизни.

Во-первых, то, что он называет «*mente*»: наделенный чувственностью и способный к пониманию дух, развитый как в высоте своей, так и в глубине постижения внутреннего мира... К нему относится августиновский «*lumen mentis*» — излучение смысла и очевидностей, исходящее от вечных идей... Он также связан с «*acies mentis*», органом мистического опыта — в той мере, в какой он ориентирован «ввысь»... Во-вторых, «*cor*», сердце; но, как уже было подчеркнуто ранее, определенное совершенно духовно... Орган ценностного восприятия... эроса как ценностного отношения и носителя духовного творчества. От него линия идет дальше в «*lumen cordis*» и к «*scintilla animae*»... В-третьих, «*oschio*», орган созерцания, который соотносит светоносность и образность существования и простирается от телесной и вплоть до метафизической и мистической сферы... Не наличие какого-то отдельного особого органа в целостности человека, а само это Целое, но — направленное на особый акты и смысл. Об этих феноменах следует подробно поговорить в другом месте.

Нередко утверждают, что Средневековье мыслило неисторично. Но это верно лишь тогда, когда в основу кладется то понятие об историчности, которое было разработано в Новое время. Это последнее видело историчную реальность в виде общего процесса, взятого в целом, и сводило к нему любой отдельный феномен; это, в свою очередь, предполагало условием бесконечность потока истории. Средневековье, напротив, мыслило Целое исторически происходящего как нечто конечное — точно так же, как Целое мира. Таким образом, представление об истории определяется тем, как осознается четко определенное начало, а именно — создание мира и человека, и как осознается столь же четко определенный конец, а именно — и второе пришествие Христа и Страшный суд.

Но эти границы имеют определяющее значение и в ходе самого исторически происходящего, поскольку они становятся основанием для выделения периодов и этапов. Ведь по-настоящему можно выделить в истории какие-то этапы только тогда, когда поток исторического происходящего имеет начало и конец*. Бесконечный процесс происходящего невозможно по-настоящему разделить на периоды — точно так же, как нельзя было бы выделить органы у организма, который обладал бы бесконечным телом. К примеру, существует трудность с выделением «Нового времени»: а что будет после него? Основа для всякого порядка в происходящем — наличие начала и конца.

Подлинное разделение истории — это решение о том, каков смысл самой истории, каковы этапы в ее разворачивании.

Таким образом, начало не есть просто какой-то момент во времени, просто какая-то дата — это начало, имеющее не количественное, но качественное определение: личностный Бог создает мир в абсолютной свободе, Он творит человека по образу и подобию своему, передает ему власть над миром и ответственность за него. Он поручает человеку осуществлять свою волю в мире — и, таким образом, воплощать в действительности «мир» в его подлинном смысле. Человек поставлен перед выбором, который заставляет его нести ответственность перед лицом вечности; он совершает ошибки и, таким образом, побуждает рассматривать историю в аспекте вины.

* [Заметка на полях:] Драма

Так понятое начало предполагает столь же качественно определенный конец: Бог призывает предстать перед своим судом как отдельные личности, так и всю историю в целом — как результат деятельности личностей...

Между началом и концом, воспринимая эти данности по-новому и претерпевая превращение, находится четко определенная современность, которая совершает выбор, имея в виду перспективу вечной жизни; основа ее заложена в абсолютный момент, в тот миг, когда вочеловечился Бог, что произошло в «полноте времени»; и это осуществляется снова и снова в тот миг, в который человек встречается со Спасителем; но и в тот миг, когда он, находясь в той или иной современной ситуации, совершает свой выбор, выходя из нее и ориентируясь на вечность...

Событие вочеловечивания Бога разделяет историю на две части — до Рождества Христова и после Рождества Христова. Но вочеловечивание не происходит непосредственно, внезапно — оно предвещается пророками, которые провозглашают его смысл, а прогрессирующее воспитание рода человеческого готовит понимание его — точно так же, как после него начинается руководство постепенным разворачиванием священного происходящего.

Так возникает представление о священной истории. А именно представление о действительной истории, потому что подготовка, равно как и осуществление спасительного происходящего, не ограничивается только сферой чисто-идеального или психологически-субъективного. Историческое существование дано только тогда, когда есть действительный носитель истории: судьбоносные народы и смыслозадающие институты, которые репрезентируют миссию и ответственность. В их индивидуальной сущности, в личностях — с познанием и свободой. До Христа носителем священной истории является избранный народ, призванный в лице своего прародителя, организованный в тесный союз и упорядоченный в соответствии с законом, представленный царем и первосвященником, и вновь и вновь призываемый пророками к историческим деяниям. После Христа это — церковь как божественное устройство, которое задает организацию Божьему народу; она не сохраняет свое существование только лишь в совместном переживании или в текущей

пневме, но обретает место, время, конституцию, миссию, деятельность и благодаря этому способна к ответственности.

Такой способ видения создает историчное сознание высшей степени интенсивности. Все в целом, ограниченное началом и концом, снова и снова напрягаясь в настоящем, которое требует принятия решений, предстает перед Духом. Но индивидуальное существование — с его рождением, смертью и настоящим моментом — есть зеркальное отражение этого Целого, так, что одно всегда проникнуто другим и встроено в него, подчиняясь его порядку...

Средневековая картина при всем при этом все же носит тот характер, который соответствует средневековому существованию вообще, а именно — она конструктивна. Свободное течение происходящего снова и снова схватывается в символикe, которая производит сильный эффект, будучи стилизованной как интеллектуально, так и художественно... Используемую для наставлений литературную основу своей исторической конструкции Средневековье находит в труде Августина «Civitas Dei» («О Граде Божьем»). Там человеческая история понимается как борьба двух исторических действительностей, двух «градов»-держав: «civitas coelestis»... и «civitas terrena», или «societas impiorum»... Но время — это измерение «decursus»: развития обоих этих «градов»-держав, их борьбы и тех жизненных решений, которые принимают в них отдельные люди. Весь этот процесс в целом делится на шесть периодов, пять из которых приходятся на время до Христа, а шестой начинается с Его явлением — параллель с днями творения, так что история представляет собой осуществление нового, определенного грехами и их искуплением творения...

Седьмой день — шаббат — это вечность. («Беседы на Шестоднев» Бонавентуры.)

Этот порядок не особенно развернут у Данте. Однако представление о нем принадлежало к числу основных идей эпохи, а потому он должен был быть воспринят его мышлением. (Мистерия, происходящая в земном раю.)

До сих пор, однако, была показана только духовная сторона исторически происходящего — конструкция Священной истории, разработанная теологами. Они оставили в стороне мирскую, светскую историю, а Данте как раз и сделал вклад в развитие представлений о ней.

И она тоже отнюдь не соответствует современному представлению об истории, в соответствии с которым историчное существование понимается как чисто каузальное разворачивание действия психологических, социологических, прагматических факторов — нет, это воплощение в действительность некоторого целостного образа. И в ней тоже есть событие, которое имеет определяющее значение — событие, разделяющее историю на «до» и «после»: это — основание Рима. «Рим» — это для Данте не просто какой-то город среди прочих и не какое-то государство в ряду других — он имеет для него абсолютный характер.

В его истории Данте усматривает своего рода параллель со священной историей. Провидение точно так же готовит и появление Рима: история Трои и странствия Энея... этому предшествует предсказание ясновидцев: пророчество, которое воспринимает Эней... «Энеида» Вергилия — не божественный, но почитаемый Данте текст — несет в себе послание о том, что есть «Рим»; а вдобавок — четвертая эклога того же поэта, на которую в Средние века смотрели чуть ли не как на писанную по божественному вдохновению (о мальчишке-младенце, который приносит с собой спасительный золотой век: вероятно, ожидавшийся сын Октавиана (позднее получившего имя Август)), указывает на Христа, предвещая Его появление. И Рим имеет символ, освященный богами, — это орел; этот священный символ настолько благословен, что он выступает как реальное существо, оказывающее могущественное воздействие. Части «Чистилище» и «Рай» содержат в важных местах интерпретации истории, связываемые с орлом... Ведь он оказывается даже выше креста, поднимаясь над ним, — тогда как крест появляется в небе Марса, орел появляется в небе Юпитера — разумеется, чтобы затем в конце Эмпирея снова быть поглощенным являющимся в видении образом Христа.

Вся история сводится к Риму и вертится вокруг него — причем, разумеется, нужно добавить, что Данте, как и все Средневековье вообще, видит греческую историю довольно нечетко — как в тумане. (Греческая мифология, которую обильно использует Данте, знакома ему по латинским источникам, а философские произведения — прежде всего труды столь почитаемого им Аристотеля — появляются у него как своего рода абсолютные тексты, существующие вне времени.)

После заката первого Рима его неразрушимая действительность перешла к новым историческим образованиям: а именно к церкви и к христианской империи... Константину и его последователям Данте бросает упрек в том, что они покинули Рим; только императоры-немцы восстановили преемственность. С тех пор пошла борьба за подлинную империю. Во времена Данте она разгорелась на самых различных фронтах: против sacerdotium *, папского престола, предъявившего притязания и на светскую власть (Бонифаций VIII); против короля Франции, который требовал национального суверенитета; против городов, которые хотели освободиться из-под власти... *Ход мистерии в р<аю>*.

Древний Рим достигает пика своего развития в мирные годы правления Августа. Во время правления его — первого императора — родился Христос. Здесь, в бесконечном разнообразии и полноте времени, сливаются воедино оба исторических порядка... Как Эней пришел из Трои в Рим, так и Христос — в лице Петра — пришел из Иерусалима в Рим, «*si face Romano*». Тем самым Рим — это просто ключевой пункт направляемой Богом истории, которая на земле разделяется на светскую и церковную.

Реальность «Рима» выступает, следовательно, божественным установлением в том, что относится к светской, мирской истории: мирском — историческом отношении: основание политического строя, высокой государственной власти и права. Точно так же — в том, что относится к духовной истории: это резиденция наместника Христа, авторитета в вопросах религии, центр, из которого управляется Церковь.

Здесь налицо большая поправка, которую Данте внес в картину истории, нарисованную Августином. В последней еще сохранялась память о борьбе церкви за существование, которую она вела против государства. Поэтому в Риме как государстве она еще видит что-то апокалипсическое. Для Данте языческий Рим уже не представляет опасности; угроза для средневекового христианства состоит в чем-то другом. Следовательно, он может восприниматься сугобо позитивно.

* Священство — в его противопоставлении Царству. Согласно средневековым представлениям, человечество получило от Бога два дара — Священство (sacerdotium) и Царство (imperium); они постоянно соперничали в борьбе за первенство. — *Примеч. А. П.*

Сильные антиримские настроения вновь просыпаются лишь позднее — на севере [Европы], когда необходимый для европейского исторического сознания фундамент начинают усматривать в античности в стороне от Рима, а именно — в греческой культуре, а с другой стороны, этому способствует национальный момент в Реформации, заставляющий смотреть на «Рим» как на врага*.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СТРОЙ И СТРОЙ ЦЕРКВИ

Из всего сказанного выше уже многое прояснилось и о том, и о другом строе, которые определяют совместную жизнь людей — о строе государства и о строе церкви.

На небесах Данте встречает друга своей молодости, Карла Мартелла Анжуйского, короля Венгрии. Тот говорит о сущности провидения в том, что относится к природе, и задает вопрос: «Ну скажи, разве нет ничего хуже для человека на Земле, как не быть гражданином?» (Par. 8, 115–116). Это — аксиома при любом обсуждении того, что касается человека: жизнь

* [Зачеркнутый пассаж:] Вопрос: как соотносятся в сознании Данте «мирская» и «духовная» история — Рим и Иерусалим — имперский и папский Рим — империя и церковь — орел и крест?

Тезис о ...: всякий раз подлинным оказывается первый член пары: папский престол, церковь и крест имеют лишь относительное значение. В раю орел поднимается выше креста, а Генрих VII восседает на самом верху Небесной Розы. Конечным выражением божественного порядка и высокой власти выступает орел. Данте — представитель паствы, а не духовенства, он желает политической святости, божественной империи.

В противовес этому: абсолютные акценты «Божественной комедии» сделаны на процессе мистерии, которая разыгрывается в земном раю, на видении образа Христа перед Эмпиреем и, в заключение, в видении вочеловечивания Бога. Все они демонстрируют побеждающее значение Христа [в одном из вариантов текста написано «победившее значение»].

Разумеется, орел считается священным, освящен в потустороннем мире, но то, что делает его священным, — это ведь тоже Потустороннее, которое, в свою очередь, основывается на Христе... Во всяком случае, факт остается фактом: что орел по рангу выше креста и повозки [символ церкви. — Примеч. перев.]. Вероятно, здесь и в самом деле выражается протест принадлежащего к пастве, а не к клиру Данте против церковного абсолютизма.

Подводя общие итоги толкования, необходимо принимать во внимание все те представления, которые были у Данте как верующего христианина XIII–XIV вв. Кроме того, надо учитывать, что он на свой особый лад встает в оппозицию тому, что происходит в его эпоху. Его собственная позиция становится результирующей всех этих моментов.

в упорядоченном сообществе, «esser cive», «civilitas» есть основа всякого человеческого существования.

Эта жизнь, упорядоченная благодаря авторитету и лояльности, благодаря праву, которое накладывает обязанности и защищает, имеет две формы: мирскую и духовную, Imperium и Sacerdotium, империю и церковь. Об их взаимоотношениях Данте говорит особенно много в «Чистилище» и в «Раю»... об организации светской жизни, о мирском социальном строе отдельно он пишет в своем труде «De Monarchia»...

Оба порядка-строения возникают по божьей воле, посягать на них нельзя*. Но и тот и другой порядок восходят непосредственно к этой воле; таким образом, ни один из них не может быть выведен из другого или сведен к другому.

Задача империи состоит в том, чтобы упорядочивать мирские, светские вещи; представлять божественную высшую власть в мирских делах через посредство права, мира и осмысленного управления, регулирующего отношения между людьми; образовывать людей, формируя у них требующуюся для мира и истории нравственность...

Задача церкви как организации — возвещать божественную истину, осуществлять священные действия, религиозно упорядочивать жизнь, вести к святости, обеспечивать свободу духовного существования — в противовес миру.

Задачи имеют разную специфику, а потому эти сферы не могут перекрывать друг друга. Как только это происходит, как только они накладываются одна на другую, возникает нарушение порядка. Отсюда резкие нападки Данте на Константина и на дарование им особых прав, благодаря чему церковь была введена в искушение — притязать на то, что относилось к другой сфере; они проявляются прежде всего в ходе мистерии, происходящей в земном раю, когда орел (римский император) мечет свои перья, то есть мирские права и владения, на повозку церкви, и она ломается под их грузом.

И точно так же есть у Данте и резкие нападки на папу Бонифация VIII, который вновь притязал в резкой форме на объединение обеих властей в руках церкви — а потому рассматривался Данте как подлинный противник...

* [Запись на полях:] Спор об инвеституре...

Третий враг порядка — это Филипп Красивый, король Франции, который противостоял одновременно и империи, и папской церкви. Империи он противостоял, крепя свою национальную державу, — в противовес основанной на духовно-религиозных началах империи. Церкви он противостоял, поместив папу в Авиньон и подчинив папство своим целям.

Точно так же, как обе власти взаимно ограничивают друг друга в мире, они взаимно ограничивают друг друга в самой личности человека-христианина. Во-первых, в том, что относится к достоинству и свободе, как им положено основание Богом в сущности человека. А во-вторых, и окончательно — тогда, когда человек становится совершенно свободным и обретает завершенность. Этот момент наступает только после смерти; точнее — после конца покаяния и очищения. Смотри великое место: ... (Purg. 27, 127-140)*.

* [Заметка на полях:] = церковь в ее правовой функции!

ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ
СУЕТНО-ЗЕМНАЯ И ВЕЧНАЯ
ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ

ГЛАВА ПЕРВАЯ
ПОТУСТОРОННОСТЬ
И КОНЕЧНОСТЬ
ПОТУСТОРОННОСТЬ
И ПРЕОДОЛЕНИЕ МИРА *

В первой и второй части было представлено, сколь изобилен, насыщен, сколь строго упорядочен мир Данте — как в том, что относится к предметному, так и в том, что касается субъективности опыта и освоения этого мира; точно так же было показано, что весь этот мир предстал у Данте не в исторической непосредственности, в посястороннем существовании, а в вечных состояниях потусторонности.

Итак, земной мир остался позади. Он уже не действителен и не навязывает себя настоятельно, не оказывает давления. Между этой сферой и сферой земного пролегла, разделяя их, смерть. Для людей, которых Данте встречает во время своего путешествия, это была действительная смерть; их земная жизнь пришла к концу. Для него самого это была «selva oscura» — с ее отчаянием, с переходом в сферу, где начинается ясновидение — это была духовная смерть как перелом и переход в новую жизнь.

Снова и снова подчеркивается преходящий характер суетно-земного существования; глупость людей, которые воспринимают его как нечто окончательное; ущербность, страдание, стесненность, зло этого существования, «волчий нрав» мира... Таким образом, непосредственно данная, суетно-земная действительность поистине отодвигается вдаль. Во-первых, чисто пространственно — ведь Данте в своих видениях уносится прочь от Земли; это получает захватывающее выражение, когда он, вознесясь на небо неподвижных звезд, бросает взгляд назад, на

* [Заметка на полях:] Метр<ическая> космология... аксиологически, антропологически, исторически можно было бы дать еще больше... но...

Землю... (Раг. 27, 75–87). Во-вторых, она уходит вдаль и в переживаниях — ведь те, кто в мире ином, смотрят на нее как на нечто чуждое или же задают о ней вопросы, говорящие о полном ее незнании, либо говорят о далекой «сладостной» земле; либо употребляют выражение «вы, люди»; или с позиций стороннего наблюдателя осуждают суетный мир, разоблачая его как полный разнообразного обмана и т. д.

Для обитателей этих миров все стало совсем иным. Вещи раскрыли себя, сбросив покровы, заблуждения рассеялись; были исправлены ложные оценки, которые были вызваны себялюбием и грехом... Таким образом, можно было бы ожидать, что отныне мир лишился ценности и реальности, что он был уничтожен посредством аскезы и экстаза. На самом же деле все обстоит совершенно иначе*.

СОХРАНЕНИЕ МИРА В ИСПРАВЛЕННОМ ВИДЕ

Мир не утрачивается, от него не происходит отказа — он просто сохраняется в исправленном виде, не теряет своего значения для человека. Мир сохраняет свое существование, причем оно становится более насыщенным и любимым.

Снова возвращаются такие слова, как «dolce mondo», «dolce vita», «dolce lume»... Те, кого встречает Данте — в том числе и пропавшие грешники, и даже в первую очередь именно совсем пропавшие — просят, чтобы Данте рассказал им про землю; спрашивают, живы ли еще их родные и близкие, как у них идут дела и каковы их успехи в политике. Им хотелось бы, чтобы Д<анте> напомнил о них на земле — пусть даже это напоминание ничем не поможет им, лишь бы что-то еще осталось от них там... Души в чистилище просят, чтобы их поминали, молились за них, поддерживали общность с ними, которая поможет им.

Особенно ценны возвышенные воспоминания — слава. Оставить о себе благородную славу на земле — это великая ценность, и она будет признаваться таковой и в потустороннем мире; настолько сильно, что, например, великие люди древности за

* См. в этой связи: *Guardini Romano. Das visionäre Element in der Göttlichen Komödie, в ego же: Landschaft der Ewigkeit. Dantestudien. Zweiter Band. München: Kösel, 1958.* Соотнести этот текст с частью I раздела II, I.

свое исполненное славы существование получают особую жизнь в лимбе* — как знак отличия.

Сохраняют значимость ценности науки, философии и поэзии — ведь лучшие представители этих областей тоже пребывают в лимбе среди прочих великих людей. Еще большую значимость сохраняет, естественно, богословие как священная наука — достаточно посмотреть на великих учителей веры, которые пребывают на небе Солнца.

Сохраняется в неизменности и величие судьбы; смотри песнь о Франческе да Римини (Inf. 5), а также превознесение подобного ей образа — Куниццы, сестры Эццелино да Романо (Par. 9). Даже в пропащем мире грешников сохраняется ценность жизни, проведенной с размахом: Фарината дельи Уберти (Inf. 10). Сравните вообще все то, что было сказано выше о ценности прирожденного дворянства.

Сохраняются ценности дружбы и любви: прекрасная встреча с Казеллой, другом молодости Данте из Флоренции (Purg. 2, 76 ff.). Сохраняются вообще содержания земных отношений; иначе Данте не мог бы просить друга спеть вступительную канцону из третьей книги своего «Пира» — «Amor che la mente mi ragiona» [Conv. 3, canz. 2, 1 / OD. S. 202].

Да, нам встречаются дерзкие высказывания, в которых одобряется мир, — как, например, то, которое позволяет себе в чистилище уже очистившийся и отправляющийся на небеса Статий: он говорит, что готов пожертвовать двенадцатью месяцами на небесах, если бы ему позволили вместо этого пожить на Земле с Вергилием.

В потустороннем мире течение времени и связь с ним поддерживаются прежде всего потому, что Данте всегда встречает там живых, характерных персонажей, он всегда встречает действительно существовавших лиц, наиболее насыщенный историчный материал. Они, конечно, были осуждены, получив свой приговор, но никогда не были пропащими как таковые. «Пропавший» применительно к ним — неподходящее слово, оно относится к греху, но не к земному существованию человека. Оно не пропадает.

* То есть у входа в ад; лимб — это область, где не мучаются, а просто пребывают в печали. — Примеч. А. П.

Все это связано с самосознанием Данте. Он признает свою вину, осуществляет обращение, изменяясь в корне, принимает на себя суровое покаяние, но это никогда не означает отказа от себя самого как личности и от своего человеческого существования; это никогда не означает отказа от своих произведений, от своего предназначения или от чего-то, что представляется ему великим и исполненным достоинства.

ПРЕОБРАЖЕНИЕ МИРА И ОСНОВНОЙ ВОПРОС «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»

Здесь, следовательно, перед нами особое предметное и смысловое содержание: непосредственность мира преодолевается смертью. Его зло лишается покровов, осуждается и наказывается. Оно берется в четко определенном, потусторонне-вечном состоянии. При всем этом, он стойко продолжает существовать — как природа и как история *. Что это означает, придется пояснить, прибегнув, например, к сравнению с «Пиром» Платона. И там движение идет от земного и суетного ввысь, к вечному; при этом, однако, мир сохраняется на заднем плане как фон. В *topos noëtos* нет ни природы, ни индивидуальности, ни истории. Шаг, в котором реализуется наиболее подлинное в человеке — подъем к вечной истине, — становится полным отрешением от земного, повседневного существования... Движение неоплатонизма к абсолютной трансценденции представляет собой нечто, подобное этому. Поднимающийся ввысь оставляет за собой все суетно-земное, историчное и выходит в Сверх-Единое. Еще раз нечто подобное происходит у Экхарта, когда отрешившийся от всего земного человек входит в то, что лишено сущности и лишено мудрости... Вся метафизическая спекуляция, все мистическое трансцендирование тяготеют к признанию того, что вечное, внезапно прорываясь и наступая, лишает всякой силы конкретную экзистенцию и уничтожает все личностно-историчное. У Данте все принципиально не так — иначе. Конечное не только не устраняется и не теряется, но и обретает свое завершение.

* *Auerbach Erich*. Dante als Dichter der irdischen Welt. [Berlin: De Gruyter], 1929.

Это дает возможность постичь нечто основополагающее для понимания «Божественной комедии». Тот, кто правильно читает ее, чувствует в ней неудержимое стремление обрести конечное, чувствует вопрошание об окончательном — куда это идет, чем завершится? Напрягать сознание заставляет вопрос о том, чем закончится все в целом... (Pag. 33, 130–145). Когда наступает этот мощный конец, словно бы одним ударом, подобным удару молнии, погружающий в покой все, приходит чувство: теперь дан ответ на все вопросы. И тут же приходит мысль: но о чем же, собственно, шла речь? И как был получен ответ? *

Речь идет о вопросе: что же представляет собой это окончательно-необходимое, в котором коренится все? То, что значимо, в конечном счете, и задает задачу для всего, что только есть? Что представляет собой то окончательно-завершающее, которое приводит все к покою? Тот конечный смысл, который оправдывает все? На это можно было бы получить ответ, идя от Метафиз<ического>: это — непреходящее, абсолютное, Бог... Но это — еще не весь вопрос и еще не весь ответ на него. Таким вопросом был бы для какого-нибудь Платона, для какого-нибудь Плотина, для западной метафизики и мистики. Но Данте в этом отношении был более глубоким умом, подлинно западным мыслителем — и он был к тому же христианином. Вопрос у него заходит значительно дальше и ставится так: «Каким образом можно обрести этот вечный ответ — и все же сохранить конечное?» Что есть это конечное, последнее, в котором — когда оно однажды наступит и свяжет все со всем — не исчезнет конечное, не утратится история — и не только сохранится, но и обретет завершение, станет подлинной, станет самой собой? Как можно достичь последнего и отказаться от мира — в смысле христианской жертвы, но именно в этом снова обрести его? И еще более настоятельно, идя из самого сердца Данте, возникает формулировка: как он может обрести последнее — Бога — и при этом обрести Беатриче не как нечто символическое, но сохранив ее как действительную, реальную — нет, не сохранить, а вообще, собственно, обрести впервые? **

* *Guardini Romano*. Der Engel in Dantes Göttlicher Komödie. Dantestudien. Erster Band. Leipzig: Hegner, 1937.

** См. в этой связи: *Guardini Romano*. Seinsordnung und Aufstiegsbewegung in Dantes Göttlicher Komödie — в: Historisches Jahrbuch der Göttesgesellschaft.

Ответ на этот вопрос кроется в том, что «Бог» — это Бог. Не какое-то философское Абсолютное, а именно Этот Бог. Но в чем заключается бытие Этим Богом? Оно заключается в том, что Он есть триединство — как Он открывает это Данте в последней песне. Однако и это еще не все; если сказать только это, все могло бы еще свестись к спекуляции о единстве и жизни, о сущности и личности. Конечное и окончательное заключается в том, что вторая из ипостасей Троицы, которая открывается в откровении, имеет человеческий облик. И еще точнее: не облик какого-то человека вообще, что опять-таки еще могло бы оказаться спекуляцией о «*homo aeternus*», о «вечном человеке» — а облик того самого Иисуса, который родился в Вифлееме при римском наместнике Сирии Квиринии и который умер при Пилате. Бог — таков, что он смог стать человеком. Бог таков, что для Него было не только хорошо, что Он стал человеком, но это явилось совершенным исполнением Его воли — то, что Он стал человеком и остался им; а потому возможно, что наступит вечность, но в ней сохранится мир [*конечного и единичного.* — Примеч. А. П.].

Окончательный ответ на вопрос Данте — это вочеловечивание Логоса. Поскольку человеческое существо — определенное человеческое существо, Иисус из Назарета — было воспринято в Бога, постольку конечное как таковое имеет перед Богом и в Боге вечный смысл.

Искать этот ответ; сохранять его в точности и чистоте, исчерпывающе понимать его — в не метафизически-мистической, а в конкретно-фактической глубине — вот это и есть обоснование духа христианства. Но в нем же — в противовес Азии, равно как и в противовес Америке, — сохраняется и сберегается основа Запада. В том и состоит христианское величие Данте, что он смог дать этот ответ веры, но дал его таким образом, что предварительно превратил в вопрос, требующий этого ответа, весь ход развития своего поэтического произведения и весь мир, который был в нем построен.

Личностное выражение это знание находит в том положении, какое отведено в «Божественной комедии» Беатриче.

Именно потому нужно снова и снова настаивать на том, что ее персона не есть что-то эфемерное, сотканное из воздуха. Если считать так, то можно утратить самое глубокое в «Божественной комедии» — как в человеческом, так и в христианском плане. Нет, Беатриче — это она сама, собственной персоной — дочь Фолько Портинари. Она преобразилась и стала вечной. Бог живет в ней; она живет в Нем; и Он есть для нее все. Однако она вовсе не уничтожена этим. Она не утонула в бесконечном свете. Она не утратила существования, пребывая в перво-сущности. Она не абсолютизировалась, превратившись в какую-то идею или в какой-то символ. Напротив: именно в этом она совершенно стала собой.

Это стало возможным потому, что во второй круг Троицы вписан человеческий облик. И поэтому она дает для Данте ответ на его вопрос, который он получает, как озарение молнии конечной благодати — как вписывается в круг человеческий облик и как человеческий облик соотносится с кругом:

И все свое вниманье устремил я,
Чтобы усвоить их соединенье.

(Раб. 33, 137–138. Перев. М. Лозинского. — Примеч. А. П.)

ГЛАВА ВТОРАЯ
ПЛОТСКОЕ ТЕЛО
ОСНОВОПОЛАГАЮЩЕЕ ЧУВСТВО
И ОСНОВОПОЛАГАЮЩЕЕ
ПОНЯТИЕ

Основополагающая поэтическая воля Данте ориентирована не на поток восприятий и не на создание и изменение образов, а на создание целостной картины и на создание общей архитектуры произведения. Он творит, двигаясь от идеи — в бытие, от внутреннего переживания — к явлению, от видения — к воплощению его.

Как он при этом наталкивается на ту картину, которую нарисовала его эпоха, размышляя о своем существовании, — как в космосе, так и в истории — уже было сказано. В каком-то ином времени Данте творить не мог бы. Представление о мире, который мыслился бы бесконечным; представление об истории, которая мыслилась бы как процесс, который начинается где-то в неизвестности и идет неведомо куда, в неизвестность; гераклитовское чувство бытия, при котором все сущее есть поток, не имеющий четко определенной середины и образа, который можно отчетливо представить, — все это не дало бы ему никаких возможностей.

Он нуждается в картине мира, который имеет границы и который упорядочен; везде конечен, но содержит абсолютные акценты; сотворен, имеет ценностный характер, везде имеет ясную форму — и в то же время представляет собой символ невыразимого и отрешенно-иногo. Его мир — это поистине «космос», прекрасно-устроенное, красиво-упорядоченное, утонченная ценность любви; разумеется, такой мир, в котором повсюду требуется серьезный личный нравственный выбор и историческое деяние, христианское спасение и необходимое для него обращение в веру. Для него историчное — конечно,

оно имеет начало, конец и середину. Оно имеет символический характер, который выражается в порядке следования периодов истории. Оно — как говорит Августин, и этот образ перенимает Бонаventura — «*Carmen pulcherrimum per tempora descitpens*»; несущее в себе меру и порядок, но в каждый момент находит свою кульминацию в свободном деянии человека, которому происходящее, конечно, предлагает условия для действия, но оставляет свободу выбора, каким это действие будет.

Только в этой картине мира Данте мог выразить себя. Но таким образом только и нашло выражение реальное положение дел: Данте был тем человеком, в котором нашла наиболее чистое выражение та эпоха, которая имела эту картину мира. Это составляет основу поэтической экзистенции Данте и в то же время обретает в нем свое наиболее чистое выражение.

Однако Данте требовалась и определенная антропологическая субстанция и структура — для того, чтобы он мог выразить себя. Этот человек тоже вполне конечен, он имеет конкретные черты, он сформирован во всех отношениях; но в то же время он везде связан с Абсолютным — ведь он есть образ и подобие Бога, он призван Им, спасен и принят в милость Его. Этот человек имеет четко очерченную индивидуальность; но в то же время он соотносится с тотальностью мира, с миром во всей его целостности; он — микрокосм. Разнообразные первоэлементы приведены в нем в ясное единство, которое именно поэтому так богато и в то же время так нерушимо и крепко. Этот человек очерчен с той непосредственностью и ясностью, которая свойственна южанам, но у него очень богатая внутренняя жизнь и он очень тонко чувствует. Он пребывает на ясно определенном месте в упорядоченном мире, но его повсюду затрагивает Метафизическое и Мистическое. Он определен как человек, но у него есть мощный потенциал для того, чтобы он развивался и достиг завершенности, и даже преобразился...

Особое значение для такого восприятия человека и такого его образа имеет телесность. Данте стремился к выражению. Он не описывает, он выставляет в зримом виде. Он не говорит о чувствах, он делает их видимыми. У него все становится зримым образом. Таким образом, его человеческое существование должно найти свое выражение — тело должно быть способно к такому выражению, а душа должна желать такого выражения.

В основе всего произведения Данте лежит сильно развитая способность чувствовать человека. Человек, а вовсе не дух — вот основная, фундаментальная действительность. В «Божественной комедии» дух присутствует, но он воплощен телесно и снова и снова ищет телесной формы. Присутствует и Свято-Духовное, Пневма: но конечная цель ее воздействия — не в том, чтобы вести человеческий дух в область чисто-спиритуального, а в том, чтобы создать «новое небо и новую землю», а среди них — нового человека: воскрешение и преображение плотского тела *.

Эта основополагающая воля выражается в уже представленной выше в развернутом виде антропологической концепции, которую Данте перенял у Фомы Аквинского и согласно которой душа есть «*forma corporis*».

Стихи «Чистилища» (25, 37–78) обретают статус форменной теории возникновения человека... При зачатии активная мужская сила вначале становится «растительной душой», «*anima vegetativa*», принципом органического роста... Затем — «сензитивной душой», «*anima sensitiva*», принципом движения и восприятия. Она начинает выделять отдельные члены в теле эмбриона... Как только соответствующим образом разовьется мозг, Бог вдыхает в него «новый дух, полный силы». Он подчиняет себе и вбирает в себя все формирующие силы и становится «единой душой, которая живет и чувствует и круговращается в себе самой».

Здесь очень ясно проявляются основные черты антропологии Данте. Вначале — две предварительные ступени жизненности, которыми правит несубстанциональный принцип. Затем — возникновение духовной души; не из природы, а непосредственно от Бога, посредством творческого акта «*spiratio*» — причем следует принять во внимание, что «*spirare*» Бог связан со Святым Духом, с вечной любовью. Духовная душа подтягивает к себе и вбирает в себя более низкие принципы души и отныне правит телом.

Все бытие мира построено на противоречии «*forma—materia*» **. «*Materia*» есть формируемое, «*forma*» есть форми-

* [Заметка на полях:] Festschrift zu M. Heideggers 60. Geburtstag. «Anteile», Frankfurt, 1950. [Guardini Romano. Leib und Leiblichkeit in Dantes Göttlicher Kommödie — в: Anteile. M. Heidegger zu 60. Geburtstag. Frankfurt am Main: Klostermann, 1950]

** [Запись на полях:] Архитектоническое представление

рующее, принцип качества и целостного образа. Материя воспринимает форму, и возникает конкретика. Материя способна к бытию не сама по себе, она становится способной к бытию только благодаря форме; однако она противостоит форме как нечто, полное значения само по себе, как пред-действительность... Форма человека — это духовная душа. Она исходит от Бога, в своем бытии независима от телесного и живет сама из себя и сама по себе, будучи самодостаточной. Единственное, чего она не может — так это достичь завершенности сама в себе. Заложенные в ней возможности находят выражение и действие только в органической субстанции материального тела, делая из него живое, плотское тело. Таким образом, живое плотское тело не есть нечто готовое само по себе — оно есть результат воздействия и самореализации в действительности духовной души.

Там самым высказаны две мысли: во-первых, душа, хотя она и онтически автономна, все же приходит к своей подлинной жизни только в живом теле; во-вторых, живое тело, хотя оно и состоит из земных веществ, все же в плане строения своего, по организации своей, по своему образу и по жестам своим и мимике всегда есть выражение души... И следовательно, им управляет дух, и оно ответственно перед духом...

Сам факт этого выражения, это единство в выраженном бытии и есть подлинно человеческое.

Как только душа познана в ее надмировом происхождении, в ее духовности и в ее родстве с Богом, сразу же возникает опасность, что возникнет уничижительно-презрительное отношение к живому телу. Изображенное нами только что отношение к живому телу возможно лишь тогда, когда основополагающим принципом выступает любовь.

Разумеется, это любовь во всей полноте ее измерений. И у Платона, как и у Плотина, эрос есть определяющая сила. Но у каждого из них любовь направлена только снизу вверх, из временности, находящейся в плену материи, за ее пределы ввысь — к вечной идее, к Благу. Сама идея, само благо не любит; оказывает воздействие только любовью, и воздействие этой любви состоит в том, что заключенный и удерживаемый в мире дух стремится вырваться из него... У Плотина Сверх-сущее Благо любит само, но — только в форме изливания себя,

в форме необходимо проистекающей из ее сущности самоотдачи и вкладывания себя в другое. Любовь божества оказывает влияние таким образом, что ее световая субстанция проливается на конечное существо и проникает в него, пробуждает его к осознанию самого себя и снова устремляется прочь от мира, назад в абсолютную трансценденцию... И одной, и другой форме любви недостает по одному измерению. В первом случае любовь направляется только снизу вверх. Во втором она тоже [как у христианина Данте. — Примеч. А. П.] направлена сверху вниз; но не таким образом, что она нацелена на именно Конечное, а так, что она просто изливается вниз, что определено ее сущностью — ведь она выступает источником бытия.

Христианская любовь имеет свой первоисток не в какой-то определенной структуре бытия или структуре ценностей, а именно в любви живого Бога, что принципиально. Именно на ней основывается любовь — не так, что все начинается с нашей любви к Богу, а так, что все начинается с Его любви к нам, с того, что Он посылает к нам своего Сына, чтобы Он искупил грехи наши... (1 Ин. 4:10). Она поначалу — и по существу своему — идет сверху вниз: Бог любит свое творение. Любит не потому, что у него есть внутренняя необходимость излить себя, заявить о себе, а по свободному личному выбору. Не потому, что это было бы какой-то эманацией Его собственного Я как такового [*не зависящей от Его личной воли, а предопределенной.* — Примеч. перев.], а в Его конечном подлинном бытии самим собой. И не так, чтобы отделить от него Конечное, а так, чтобы оно, подлинное бытие, само стало Конечным. Бог любит Конечное: вот нечто новое и неслыханное, и оно открывает нам, кто есть христианский Бог...

Эта любовь направлена и на материю. Материя не есть нечто злое и не есть что-то, заслуживающее презрения... Относительно христианской принципиальной позиции по отношению к материи можно сказать, что в ней снова и снова обнаруживались дуализмы; но это либо проистекало из нечистого гностического мышления, либо представляло собой вспомогательные конструкции для нравственно-духовной борьбы против засилья материального. В действительности же в Христианском заложена глубокая — можно было бы сказать — священная любовь Бога к материи. Она, в первую очередь, находит свое выражение

в вочеловечивании Бога; затем — в учении о воскрешении — как Христа, так и людей; в учении о зримой церкви, о таинстве, об иконах; в учении о новом творении...

Наконец: эта любовь переносится на конкретное, на отдельное существо во всей его конечности и ограниченности, на исторически-уникальное со всеми его случайностями и недостатками. Отсюда возникает христианское осознание священной историчности, как оно выражается в понятии промысла божьего, божественного действия, провидения — и в понятии дитя Божьего.

Эта любовь открывает и обнаруживает новое качество: смирение. И оно тоже начинается в Боге. Божеству Платона присуща гордыня обитателя Олимпа, заставляющая презирать все то, что стоит ниже... У божества Плотина — гордыня чистого источника, который избавляется от загрязнения. Живой Бог откровения имеет то смирение, которое в послании к Филиппийцам выражено понятием *kenosis*. Основополагающий текст — Флп. 2:5–11. Интерпретировать греческий текст... Качество христианского... Благодорство... Смелость... Самоотвержение в суверенной свободе: смирение, которое имеет Бог.

Эти установки переходят и к любящему человеку. Любовь платоника, равно как и любовь дуалиста, полна гордыни — и в этом заключается куда больший грех, чем во всякой чувственности. Он хочет стать «чистым духом» и презирает материю, и это презрение во всякий конкретный момент оборачивается общим упадком материи, общим упадком чувств. (Из спиритуализма снова и снова проистекает распутство...) Он презирает отдельное, отчуждает себя от конкретного, стремится в абстрактное, идеальное, оторванное от действительности, становится неисторичным, нереальным...

Полная любовь делает дух смиренным. Уже говорилось о том, насколько глубоко это переживание было присуще Данте и как любовь к Беатриче, которая ведь подразумевала и любовь к Богу, тотчас же делала его настолько смиренным, что он склонялся перед другим человеком, внимал ему и прощал ему, благоволил к нему.

Только когда дух, любя, обретает смирение, он — хотелось бы выразиться так — становится родственным материи и обретает предельную близость к ней. Только тогда становится

возможным феномен живого, плотского тела, как его мыслит себе Данте, — так же, как и любимая Богом материя перестает быть низкой и становится насквозь просветленной духом.

Поэтому существует аскетизм двух видов — а аскетизм непременно должен существовать. Без него не было бы ни достоинства, ни истины, ни величия... Однако дуалистический аскетизм исходит из презрения к материи и из страха перед ней. Он разрушает живое тело и в конце концов приводит к его упадку... христианский аскетизм, наоборот, исходит из любви и предполагает, что тяжелейшие лишения, вызванные добровольным отказом от всяческих благ, возвышают и способствуют движению по направлению к преображению материи...

ЖИВОЕ ТЕЛО В «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»

Если Данте делает такой акцент на человечности, то для него существование после смерти вынужденно выступает как нечто незавершенное, как промежуточное состояние в ожидании. Человек — это действительный человек здесь, на земле; он становится действительным человеком снова, как только его душа в ходе возрождения вновь обретает плоть и становится возможной как выражение, как нечто, проникнутое духом, как символ. Но между этими состояниями находится третья, принципиально не завершенное существование.

Данте настолько ясно сознает это, что придает душам на это время [*пребывания в потустороннем мире. — Примеч. перев.*] некоторую промежуточную телесность... Уже было указано на то отличие, которое существует между мертвыми у Гомера и душами в потустороннем мире Данте. Первые представляют собой чистые «тени», только лишь формы, в которых жизнь лишена реальности; у них нет памяти, то есть сознания идентичности, у них нет силы — вторые же, напротив, есть реальные сущности, обладающие абсолютной ясностью, пребывающие в единстве с собой и со своим историческим существованием. Они страдают, искупают свои грехи и очищаются, испытывают блаженство, понимают, любят, действуют, возносят хвалу; причем делают это непосредственно сами, напрямую, не прибегая — как это представляли себе в античности — к магии, которая должна сделать их способными к этому. Энергия сущности и энергия

реальности этих душ явственно выражаются в том, что они имеют почти-что-тело, и Данте четко представляет себе, как именно обстоит с этим дело. В этой связи, о которой уже говорилось, Стаций говорит: *Purg.* 25, 79–108...

Это изображение — весьма убедительно. Вначале — умирание; «затухание» потенциалов, связанных с телом, но обострение чисто духовных способностей; знание о том, куда все идет, потому что воля Божья, направляющая к тому конечному состоянию, которое определено вынесенным вердиктом, всемогуща и непреклонна. Затем появляется чувство обретения промежуточного тела из легких материй — в Средние века сказали бы — «из сред» (*Medien*), из переходных элементов — воздуха и света. Это живое тело есть чистое выражение — и ничего больше; чистая самотранспозиция души в зримое... Разумеется, это только лишь «тень» — и очень интересно, как здесь продолжает существовать античная идея теней, но эта идея уже переосмыслена и превратилась в нечто новое.

В аду это промежуточное тело является темным... Примечательно то, что повествуется об этом в песне, в которой речь идет о самоубийцах, у которых нет никакого тела, потому что они бросили его на Земле и вместо этого оплетены ветками колючего терновника. Но даже здесь сохраняется связь с телесностью — ведь образ, в котором выступают эти живые венки, вполне телесен, равно как и феномен языка — ведь язык связан с основной структурой человеческой телесности... (*Inf.* 13, 40–45). То же самое относится и к пламени, в котором пребывают Одиссей и Диомед. И их речь тоже представляет собой шедевр поэтического изображения и возможна она только на основе необыкновенно сильной и воспринятой вплоть до глубинных корней связи с телесностью... (*Inf.* 26, 85–90).

В чистилище телесность приносит радость, несмотря на все тяготы. Показательна встреча с Казеллой, которая кажется настолько реальной, что Данте несколько раз пытается обнять друга, но — безуспешно, поскольку руки проходят сквозь нечто неуловимое — пока Казелла не говорит ему, что его «тело» — всего лишь тень (*Purg.* 2, 76–81).

В раю мы встречаем тела из света, и опять-таки великий поэтический талант проявляется в том, как изображается этот свет, как он моделируется. Пример тому — из сферы Луны...

(Par. 3, 10–24)... В этой самой нижней сфере небес разлит матовый свет, в котором образы блаженных вырисовываются, «словно жемчужины на бледном челе». Чем выше подъем, тем более лучистым становится свет. В небе Венеры Данте встречает друга юности Карла Мартелла Анжуйского. Исходящее от него яркое сияние слепит, и в этом слепящем свете он остается неузнанным; но образ, который использован для сравнения, живо представляет явление: ... (Par. 8, 52–54).

Они повсюду ждут воскресения тела. Только воскресение тела приведет к четко определенному состоянию.

В аду страшатся этого момента, потому что именно это [*воскресшее*. — Примеч. А. П.] тело навсегда прикует их к преисподней.

На небесах этого страстно желают — и ждут с нетерпением. И очень значимо, что определяющее высказывание на этот счет делается там, где с любой спиритуалистической точки зрения его менее всего следовало бы ожидать, а именно — в сфере Солнца, где пребывают величайшие мыслители, учителя истины. То, что это происходит здесь, а именно — после долгих разговоров о глубочайших вещах — показывает, насколько человек берется именно как [*целостный*. — Примеч. А. П.] человек, насколько существенно дух связан с материей, и насколько духовность лишена всякого презрения к телу. Беатриче спрашивает от имени Данте, возрастет ли великолепие блаженных благодаря воскресению, и то, что этого никогда не делает она, подчеркивает особую важность этого вопроса. Он задается тогда, когда у достигшего блаженства выясняют, в чем секрет безмерной полноты его существования — и в самом деле, вопрос вызывает всплеск безмерной радости. Соломон, царственный мудрец, отвечает (Par. 14, 37–60). Текст выдержан в духе гимна, и он сопровождается, я бы сказал, дионисическим выплеском пневматической полноты жизни. Затем следуют очень глубокие положения (Par. 14, 61–66). Сознание индивидуальной телесности переходит в сознание телесности семьи, человеческого вообще...

ВЫРАЖЕНИЕ

В мире Данте нет отрешенной, замкнутой в себе души, есть только такая внутренняя жизнь, которая становится зримой,

обретая наглядное воплощение. Сфера потустороннего мира — это сфера открытости. Все предстает в истинном свете — не только потому, что исчезает кажимость, но и потому, что выявляется, становясь зримой, сущностью.

Смерть ставит человека перед Богом. То, чего он желал на Земле или чему позволял случиться, делая выбор и совершая поступки, открывается на суде Божьем — и из этого определяется его вечно значимый смысл. Исчезает всякая возможность завуалировать намерения собственной деятельности и жизни или уклониться от ответственности за них. Человек окончательно сливается воедино со своим собственным смыслом.

Таким образом, суд Божий оказывает и такое влияние, что человеку теперь приходится желать той судьбы, которая определена Богом. Стаций говорит: ... (Purg. 25, 85–87). Как только человек умирает, ему становится точно известно, что ему уготовано, и его с необходимостью, определенной его сущностью, влечет в ту область, которая ему определена, и на ту ступень в этой области, которая ему отведена...

Данте не решается говорить о решениях и деяниях Бога, а потому о суде [Божьем. — Примеч. А. П.] и его вердиктах в «Божественной комедии» говорится не напрямую, а косвенно — на них указывают символические или служебные персонажи, вроде судьбы мертвых в аду или ангела в раю, который показывает на то, как стоят звезды. В остальном вердикт, вынесенный судом Господа, можно понять по тому, какую жизнь ведет осужденный.

Если человек осужден как злой, весь его сущностный образ определяется с учетом этого наказания — и ему волей-неволей приходится желать такого удела, поскольку к этому его понуждает сущность, хотя он и не хотел бы такой участи, желая себе счастья. (Это показывает, что, собственно, означает идея расплаты и наказания: не внешняя санкция, установленная в зависимости от нравственного выбора, а то, что божья сила истины и справедливости превращает смысл этого выбора в смысл сущностного образа, который будет существовать вечно.)

Если же суд установит, что человек в помыслах был добр, но в действиях и в бытии своем проявил недостатки, то он устремляется в чистилище для искупления и покаяния. Эта воля соединить в ходе преображения добро из помыслов

с возвращающимися в бытие страданиями вызывает в чистилище глубокую радость, которая царит там среди страданий.

Муки ада есть выражение того саморазрушения, которое заложено уже в злой воле; в чистилище воля — добрая; однако добрыми должны стать не только сознание, но также и действия, и все бытие человека. *Arête, virtus, virtù* означает единство двух моментов — относящегося к сознанию и относящегося к бытию. Это бытие еще не благое; поток представлений, тенденция склонностей, внутренний рост сущности еще извращены. Таким образом, речь идет о том, чтобы допустить помыслы к воплощению в бытии, а это происходит в муках...

Страдания, ведущие к добру, — ведь есть и разрушающие страдания — выполняют в жизни важную функцию. Боль приводит в движение, освобождает от пут и открывает доступ к более глубоким слоям бытия, заставляя затвердевать в нечувствительности поверхностные слои — как при закалке. Так, претерпевая боль и сохраняя при этом ясный ум, он может наверстать упущенное и исправить то, что было сделано неправильно. Эта боль и есть то, в чем состоит суть чистилища. Человек постигает в свете божьем, что он упустил и в чем ошибся, принимает и одобряет приговор Бога и, опираясь на этот приговор, противостоит самому себе. Он полон раскаяния, но уже ничего не может поделать, потому что «время действий прошло». Он может только одно: принимая с любовью приговор святого Бога, протрадать свои грехи. Тогда они будут преодолены в бытии, и добро реализуется...

Это страдание — если говорить о его отношении к феномену выражения — способно формировать, то есть придавать форму. Оно есть функция сущностного и жизненного образа человека — и представляет собой тот путь, каким ценность должна быть претворена в живое бытие, в действительность. К этому формирующему страданию имеют отношение впечатляющие слова и образы. На стенах и на каменных плитах, по которым идут в чистилище те, кто искупает грехи, высечены картины из античной и из священной истории, отражающие природу и милость Божью, — картины, соответствующие тем грехам, которые искупаются в данном месте, и соответствующие утверждаемым добродетелям, причем изображены они столь живо, что кажется — это происходит наяву, в самой жизни.

Или раздаются голоса, которые говорят о необходимости решить задачу преобразования. Эти картины и образы — не только объективации сознания, но и наглядные образы приходящей от Бога помощи, так сказать, сакраментальные формы действенной милости. Они входят в человеческую сущность, которая открывается благодаря раскаянию и освобождается от пут благодаря страданию, и способствуют священному процессу возрождения...

Таким образом, во всем чистилище царит удивительное настроение. Глубокая серьезность требует страданий кающихся; требование святости заставляет всеми силами отдаваться процессу преобразования, быть всецело поглощенным процессом изменения формы; но в то же время кающиеся постоянно чувствуют, как в них рождается новая жизнь, и от этого полны тихой радостью. Ад — это отчаяние, чистилище — это надежда.

На небесах достигший завершенности человек настолько достиг единства со своим цельным образом, который определен вердиктом любимого Бога — судьи, что он уже не имеет никакого отношения ко злу и к страданию, а также к собственному прошлому. Так говорит Беатриче Вергилию... (Inf. 2, 90–92) и Куницца говорит Данте... (Par. 9, 34–36).

Такая слитность человека с тем, чем определил ему быть вердикт Бога, — слитность, которая обрела конкретность в его подлинном сущностном образе, — приводит к тому, что никто не приходит в беспокойство, сравнивая свое блаженство с большим блаженством другого, а также вспоминая упущенные возможности своей жизни. Пиккарда Донати говорит: ... (Par. 3, 70–87).

Но это ничуть не ставит под сомнение того, что было содеяно на Земле. Такое забвение зла и удовлетворенность нынешним существованием не отменяет того факта, что это существование именно таково, каким оно было определено земной жизнью.

Однозначность человека в его окончательно определенном состоянии делает его правдивым. Люди в потустороннем мире не лгут, потому что они предстали перед Богом в истинности собственного бытия. В аду, пожалуй, еще имеет место обман, но он сам разоблачает себя — ведь обманывает существо, навсегда обреченное пребывать в неистинности... Поэтому оно не может обмануть — ведь с самого начала ясно, что оно собой

представляет и что оно говорит и делает сообразно своей сущности. Самораскрытие, саморазоблачение для злодея — это мука, однако он нуждается в нем: ведь самовыражение есть первичная, элементарная потребность. Вот только временами сознание собственной отвратительности становится столь нестерпимо сильным, что он, злодей, стремится не раскрывать себя, затаиться... Для тех, кто пребывает в чистилище, откровенность — это радость... Для достигших совершенства это — дар божий.

При этом хотелось бы указать на особый характер самораскрытия в видении. Некто приходит и заявляет: «Я — Вергилий»... Данте не знает, как выглядел Вергилий, а пришедший ничем не подтверждает своего заявления. Но оно не ставится под сомнение, потому что оно просто не может быть поставлено под сомнение; ведь акт само-называния означает становление очевидным в своей собственной сущности*...

А теперь было бы важной задачей проследить, каковы отдельные формы самовыражения:

Сцена суда в аду... (Inf. 5, 7–15). Признание и раскрытие; оценка — через приговор Миноса; сознание правильности и справедливости определения группы и места наказания...

Потребность человека говорить о себе...

Пафос этой потребности, накал ее, если для того, чтобы сообщить о себе, человеку приходится преодолевать невероятные, почти губительные трудности, как это было в случае с Одиссеем... или с самоубийцами...

Вплоть до полной невозможности выражения — в окончательной безутешности для грешников, томящихся в поясе Каина**...

Формы выражения в чистилище...

Объяснения, которые должны быть даны о состоянии, существующем там...

Выражение [себя. — Примеч. А. П.] в раю... Здесь все особенно удивительно из-за того затруднения, которое создает само избытие света, избыток ясности... Свет имеет свое внутреннее и внешнее; выражение и выражающее...

* [В этом месте текста отметками обозначен конец части, связанной с докладом, опубликованным в сборнике, посвященном Хайдеггеру; сравни начало отрывка «Живое тело в „Божественной комедии“».]

** Каина — первый пояс девятого круга Ада. — Примеч. А. П.

Особый феномен — образ Беатриче и формы ее постоянного выражения себя, прежде всего — глаза и улыбка...

ЛАНДШАФТ В «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»

Вначале — основополагающее: формы феномена ландшафта... * Видит ли эпоха Данте ландшафт вообще — и как именно? Характер изображения ландшафта у Данте вообще... Все — не ради ландшафта как такового, а ради изображения человека... Ландшафт изображается кратко, мимоходом, почти произвольно, но очень впечатляюще... Не лирически, а в виде описания вещей, почти пластически... Нет состояний или настроений, есть только процессы...

Соотнесенность с человеком: ландшафт оформляется, исходя из метафизически-религиозного смысла сферы. Он приводит в исполнение наказание, обеспечивает преобразование и обретение блаженства. Таким образом, он есть как выражение воли Божественного Судьи, так и средство ее исполнения... Отсюда — непрерывность перехода ландшафта к целостному образу, который определяет тело...

Таким образом, он выступает навстречу человеку, охватывает его, пронизывает его, наказывает, формирует его заново и доводит до блаженного совершенства.

Но ландшафт в какой-то степени возникает также и исходя из внутреннего мира человека. Он не только обрамление для внутреннего мира и не только средство влияния на внутренний мир, но и выражение внутренних состояний... Отклик на работу души... Раскрытие чувств и мыслей... Продолжение отношения души и тела во внешней сфере, в пространственно-вещном...

Так как Данте, созерцая, переживал состояние того или иного человека, отождествлялся с ним в экзистенциальном созерцании, ландшафт находится в двойственном отношении и к нему тоже...

Ландшафт в частностях...

Дикий лес...

* См. в этой связи: *Guardini Romano*. Landschaft der Ewigkeit. Festschrift C. G. Heise [Landschaft der Ewigkeit. Der Existenzraum in der Göttlichen Kommödie — в: *Meyer Erich* (Hrsg.). Eine Gabe der Freunde für Carl Georg Heise zum 28.6.1950. Berlin: Gebr. Vann, 1950].

Ад: во всей ужасности, потерянности...

В различных областях...

В конце — вечный лед...

Чистилище: во всей его надежде. Волшебство горы, возвышающейся посреди моря...

Отдельные области... Террасы...

В конце — стена огня...

Земной рай...

Небеса: в целом вечность и блаженство... Никакого подлинного «ландшафта» больше, а космические сферы, сотканые из света... Задача: строить модели из света посреди света...

Видение Небесной Розы. Поток света, озеро, Роза... Контраст между сравнениями и тем, что изображается...

Окончательное, которое совершенно невыразимо в словах...

Символические образы ландшафта.

Человеческий образ как изображение, включенное в пейзаж в качестве его составляющей... или как сгущение ландшафта и его окончательное раскрытие... Образы в «Божественной комедии».

Ад: мифологические образы — это вызвано тем, что Бог далеко. Они выражают действия или — иначе — последствия Божьего Суда и наказание, Им определенное; хоть и «язычески», но они все же служат Ему... От Харона до гигантов... Что означает «Дит»...

В чистилище: мифологические образы — только в виде художественных изображений... Или же исторические образы, например Катон... В остальном — ангелы.

В земном раю: Мательда... Мистерия...

В небесах: ангелы... символические образы — например, орел...

Значения образов для человека соответствующей сферы...

Для самого Данте...

ОТНОШЕНИЕ ВЫРАЖЕНИЯ, СУЩЕСТВУЮЩЕЕ МЕЖДУ ЗЕМНЫМ И НЕБЕСНЫМ МИРАМИ

При более пристальном взгляде обнаруживается, что отношение души и тела и основанный на нем процесс выражения распространяется также и на отношение между человеком и той средой, в которой он пребывает.

Это происходит, во-первых, благодаря общему отношению, в котором все сотворенное есть образ и отражение Бога, а точнее, Логоса — вечных «слов», выражающих всю полноту Его сущности. Тот факт, что творение — это подобие, отражение, по меньшей мере — след Бога, проявляется в бесконечном количестве мест... Это — «абсолютный акцент», который поставлен на конечности и благодаря которому конечное обретает ограниченный вечный смысл. С понятийной точностью, которая, однако, всегда проникнута поэтическим видением и чувством, это выражает пребывающий в небе Солнца призваннейший из призванных, Фома Аквинский:

Всё, что умрет, и всё, что не умрет,—
Лишь отблеск Мысли, коей Всемогущий
Своей Любовью бытие дает;*

Речь идет о Логосе. А затем в тексте изображается в прекрасной последовательности мысли путь творческого отражения — от сфер до последней земной вещи. И она тоже еще несет «*segno ideale*», отпечаток-след Все-Идеи, Логоса-в-себе (Рай. 13, 52–78).

Эта идея выражена и динамически: через вещи полнота божественного смысла доходит до человека: «Вечный свет загорается в интеллекте и, едва ли замечаемый, всегда зажигает любовь» (Рай. 5, 7–9)**.

...Или чудесный стих: «святой жар, который излучает каждая вещь, тем больше наделен жизненной силой, чем подобнее (эта вещь Богу)» (Рай. 7, 74–75)***.

Мир как целое объят Эмпиреем, который есть пребывающее превыше всех мест место открытого присутствия Бога.

* Рай, 13, 52–54. Перев. М. Лозинского. — *Примеч.* А. П.

** Ср. перевод М. Лозинского:

Уже я вижу ясно, как, сияя,
В уме твоём зажегся вечный свет,
Который любят, на него взирая.

(Рай 5, 7–9. — *Примеч.* А. П.).

*** Ср. перевод М. Лозинского:

Священный жар, повсюду излучен,
Живее в том, что более с ним сходно.

(Рай 7, 74–75. — *Примеч.* А. П.).

Исходя отсюда, «diffusio sui» Всевышнего проникает в мир. «Божественное — благое... пылает в себе самом и светит» и от него «капает по капле» и «проливается дождем» смысловое содержание, сущностная красота в творении, благодаря чему оно становится выражением Того (Pар. 7, 64–70)*

А именно: это самосообщение происходит достаточно строго определенным путем:

Затем что животворный Свет, идущий
От Светодавца и единый с ним,
Как и с Любовью, третьей с ними сущей,

Струит лучи, волением своим
На девять сущностей, как на зеркала,
И вечно остается неделим;

Оттуда сходит в низшие начала,
Из круга в круг, и под конец творит
Случайное и длежащее мало;

(Рай 13, 55–63. Перев. М. Лозинского. — Примеч. А. П.).

Божественная полнота смысла, которая в то же время есть творящая сила, проистекает, следовательно, из Эмпирея в первую сверху сферу небес, в «*primum mobile*». Там она наиболее интенсивна, наиболее богата и в то же время наиболее проста. От нее она передается следующей сфере, от нее — снова следующей, и так далее вплоть до последней, причем простая и бесконечная полнота смысла все более и более дифференцируется, различаясь на частности и в то же время становясь беднее (Pар. 2, 112–123). Наконец она достигает Земли, чтобы там — в противоположность вечным, неразрушимым сферам — предстать в преходящих вещах.

* Ср. перевод М. Лозинского:

Господня благость, отмечая тьму,
Горит в самой себе и так искрится,
Что вечные красоты льет всему.

Всё то, что прямо от нее струится,
Пребудет вечно, ибо не прейдет
Ее печать, когда она ложится.

Всё то, что прямо от нее течет...

(Рай 7, 64–70. — Примеч. А. П.).

Таким образом, снова возникает отношение выражения, а именно — иерархическое, в котором более простое, более богатое, более сильное выражает себя в более дифференцированном, более бедном, более слабом.

Это отношение выражения в направлении «сверху вниз» перекрещивается с другим, которое внутри каждой сферы идет изнутри наружу и составляет соединяющий отдельные сферы ее духовный принцип, ее «разум» (Intelligenz). Сферы, как уже было сказано ранее, — это крупные регионы мира и целостные образы власти — «organî del mondo» (Par. 2, 121). Однако они всегда управляемы духовными сущностями, ангелами; и они выражают себя в своем движении, в своих особых действиях и влиянии, и в своих созвездиях — точно так же, как душа выражает себя в теле:

Исходят бег и мощь кругов священных,
Как ковка от умеющих ковать,
От движителей неких блаженных.

И небо, где светил не сосчитать,
Глубокой мудрости, его кружащей,
Есть повторенный образ и печать.

И как душа, под перстью преходящей,
В разнообразных членах растворясь,
Их направляет к цели надлежащей,

Так этот разум, дробно расточась
По многим звездам, благость изливает...

(Рай 2, 127–137. Перев. М. Лозинского. — *Примеч. А. П.*.)

Это место — великая метафизика, ставшая поэзией, — и читатель воспринимает духовное созерцание, которое заложено в ней, несмотря на то, что на передний план выдвинута астрономия: чувство мира, «космоса» в чистейшем смысле этого слова.

Эту конструкцию мира связывает с тем знанием природы, на которую она могла опираться, глубокий религиозный опыт. Здесь еще нет никакой «природы» в том смысле, который вкладывает в это слово Новое время, — есть только творение, насыщенное божественным значением.

Таким образом, чувствуется, как в известных местах переживание мира может оставить место мистическому, даже апокалипсическому опыту. Например, там, где в слове «небо»,

имеющем много значений, просвечивает Пневматически-Небесное [*то есть относящееся к небесам Святого Духа.*—Примеч. А. П.]. Прежде всего — в тех местах, где говорится об Эмпирее — таких как Раг. 2, 112, или в чудесном стихе Раг. 30, 39–42 и др. Чистейшим выражением этого Небесного является Беатриче.

Это находит свое продолжение в феномене сокрыто ждущего во всех вещах божественного свечения, «священного жара, который излучает каждая вещь» (Раг. 7, 74), — той красоты, которая однажды должна пробиться, когда откроется «великолепие детей Божьих», а с ним — «новая земля и новое небо». Смотри также место о преображении и просветлении человеческого тела при воскресении (Раг. 14, 37–61).

Небесное, Новое Творение, воскресшее тело... Объединяет эти понятия постижение того, что внутреннее духовное содержание (Innerlichkeit), где пребывает и оказывает свое влияние свет любви Бога, создает универсальную телесность; мир, вещи, материя не зачеркиваются, не сводятся на нет, а снова возвращаются назад, к Богу — туда, откуда они и произошли.

ЭМПИРЕЙ И СФЕРЫ: НЕБЕСНАЯ РОЗА

Есть, далее, и еще одно продолжение схемы «душа—тело», которое принадлежит к числу глубочайших идей «Божественной комедии». Это — отношение, в котором сферы и принадлежащие к ним образы блаженных находятя в отношении к Эмпирею и к Небесной Розе.

Данте, поднимаясь от сферы к сфере, встречает в них, как об этом уже было сказано выше, души — они различаются рангом и в соответствии с ним образуют строгий порядок. Итак, налицо богатое разнообразие; но Бог в Его всеохватности есть Единое и в Его бесконечности — Простое. Поэтому, коль скоро вечная жизнь есть жизнь в Боге, такая распределенность по сферам — как ни великолепно она раскрывает идею порядка, основанного на рангах, — еще не может быть Окончательным...

Когда Данте в последнем порыве отрешения достигает Эмпирея, той сферы, которая представляется, конечно, как сфера пространственная, охватывающая мир, но которая абсолютно трансцендентна, запредельна и поэтому лежит по ту сторону

всякого пространства — перед его глазами открывается мощное видение: ... (Pag. 30–33).

Подробно представить... *

Размеры Розы...

Ее составляющие...

Несмотря на это, в ней нет никаких противоречий... (Pag. 30, 100–105... 115–123...; 31, 19–24... 115–116...).

Но те блаженные, которых Данте в бесчисленных количествах видит в Розе, — это те же самые блаженные, которых он встречал в своем путешествии по сферам... Полное значимости событие: переход блаженных с неба неподвижных звезд в Эмпирей... (Pag. 23). Образует промежуточный член между сферами и Розой. Не какой-то временный, а постоянный процесс...

Абсолютное присутствие Целого в Отдельном и каждого Отдельного в каждом другом Отдельном... Выражение чистого включения в себя, но без всякого нарушения порядка или смешения...

Место Розы... Повсеместность ее простираения за край мира...

Выход за пределы пространства, но — исходя из широчайшего пространственного базиса...

Следовательно, это последнее, окончательное включение в себя... Незаверσιμο — и все же точно...

Дорогое всем метафизикам соотношение Простого—Всеобъемлющего и Разделенно—Ограниченного... Пример: Видение святого Бенедикта в диалогах Григория Великого... (Луч света).

Содержание Розы — это возвращенное к истоку своему, ставшее блаженным творение, все ставшее священным человеческое существование в целом...

Эта простая целокупность выражается, однако, в разнообразии сфер — как простая душа выражает себя в протяженности, разнообразии и разделенности тела на члены, в его формах и функциях...

* *Guardini Romano*. Das visionäre Element in der Göttlichen Komödie — [в: *он же*. Landschaft der Ewigkeit. Dantestudien. Zweiter Band. München: Kösel, 1958].

ГЛАВА ТРЕТЬЯ
ОТДЕЛЬНЫЙ ИНДИВИД
И ЦЕЛОСТНОСТЬ
СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ХАРАКТЕР
ОТНОШЕНИЯ

Вопрос о том, в каком соотношении в мире Данте находятся феномены отдельного, множественного, связанности, сообщества, целостности, нужно ставить с учетом того, что эти соотношения в Средние века имели иной характер, чем в современном мире.

В Средние века, разумеется, существовали отдельные индивиды всех степеней одаренности и рангов. Ренессанс, конечно, раскрепостил индивидуальность и породил специфическое чувство необыкновенного человека, но он отнюдь не создал саму личность, не сотворил ее ответственность и ее достоинство — все это существовало и ранее. Все это принадлежит к фундаментальным представлениям Запада вообще; чтобы заметить это, достаточно всего лишь посмотреть на то, как средневековый человек понимает себя, и сравнить это с представлением, характерным для Дальнего Востока, который рассматривает отдельное существование как всего лишь волну в море, а также с представлением об относительности индивидуального существования — как оно находит свое выражение в учении о цепочке перерождений или о формировании судьбы. В довершение всего: благодаря вере в спасение, в любовную связь с Богом и в вечную жизнь, которой удостаиваются дети Божьи, индивидуальная экзистенция обретает абсолютное значение. Ренессанс дает автономию воле, но в то же время приходит к той оценке отдельного индивида, которая в наиболее чистом виде выражена в понятии «гений» — с ним связана возвышенность и утонченность, но в то же время он разрывает все связи и отрывается от почвы. В Средневековье этому противостоит —

как нормальная фигура — личность, существенно укорененная в существующих порядках.

Отдельный индивид живет в целостных общностях, которые отнюдь не есть составленные из отдельных элементов совокупности — эта формула, которая, равно как и формула «общественный договор», была бы не понятна средневековому человеку. Целостности заданы изначально. Однако они не устраняют индивида, поскольку они присущи ему внутренне, вызывая у него особое чувство, и они воспринимаются им как сама собой разумеющаяся противоположность отверженности.

Вот чего нет в средневековом существовании, так это массы. Она представляет собой феномен Нового времени и происходит от того же корня, что и автономный индивид. Масса в основе своей возникает именно в эпоху Возрождения — а дальше только от внешних возможностей зависит, когда она проявит себя.

Средневековье живо осознавало тотальность, всеобщность целостного человеческого бытия. Происходивший в эпоху Нового времени процесс автономизации разорвал связи существования: отделил индивида от индивида, одну область культуры — от другой, природное существование — от веры, государство — от церкви. Теперь эти сферы стоят рядом друг с другом, и их приходится связывать вторично, прибегая к продуманной, от-рефлектированной организации... В Средние века дело еще обстоит иначе — «еще», потому что в Средневековье структура, которая когда-то доминировала над примитивным существованием, а затем исчезла в Новое время и продолжает действовать повсюду. Жизненные процессы примитивной культуры всецело опираются на государство и на род. Отдельный человек живет, словно орган в биологическом организме, непосредственно подчиняясь его инстинктам и определяясь его порядками. Человек Нового времени индивидуализирован; центром чувства жизни, откуда исходят побуждения и регуляции, становится отдельный человек — или, иначе говоря, сознательно построенная организация [*отдельных индивидов.* — Примеч. А. П.]. Средневековье представляет собой промежуточное положение между этими состояниями. В нем еще повсюду действуют подлинное единства, которые определяют жизненные позиции, и они обеспечивают не просто рядоположенное существование — одно наряду с другим — но и взаимопроникнутость друг с другом.

Отдельный индивид живет непосредственно в целостностях, а эти целостности, выступая в роли внутренних сил в его душе, управляют им.

Идея микрокосмоса, которая стала для нас абстрактным понятием, когда-то наверняка воспринималась как реальность, данная во внутреннем опыте. А именно: значение ее, как представляется, состоит не столько в том, что человек репрезентирует в своем собственном бытии различные физические и духовные элементы макрокосмоса — Вселенной, сколько в том, что он в своем живом внутреннем мире обладает всей полнотой мира как целого и сам чувствует, как парит в космосе; итак, мир у него внутри, и сам он пребывает в космосе, который снаружи. Таким образом, у него нет нужды — как в Новое время — прокладывать себе путь к Другому через череду «пустого». Нет, он носит Другого каким-то образом в себе — точно так же, как он, будучи включенным в социальное Целое, не пребывает в чуждой ему среде, а непосредственно со-участвует в его жизни.

Это положение дел выражает «Божественная комедия» — прежде всего в мощном чувстве цельности существования, в чувстве «мира». Мир представляется как нечто конечное, законченное — он может быть конструктивно представлен как центр, как круг и шар и — принципиально — может быть охвачен со всех сторон, во всем конечном объеме. В этом — предпосылка того, что он постигается как вселенная, как «универсум». Универсум — это не абстрактная сумма «всего, что есть», а живое присутствие этого; факт, что в любом месте дана и вся полнота целого; резонанс целого в части.

От этого чувства «мира» — «мироощущения» — «Божественная комедия» обретает свой характер. Повсюду в поэме присутствует все Целое без остатка. Небывалая интенсивность воздействия формы, которая делает так, что оно, Целое, воспринимается в каждой части, образует сильнейшее выражение того постижения бытия, в котором отдельная экзистенция проникнута существованием всей Вселенной. Заключительный стих. —

ОТДЕЛЬНАЯ ЛИЧНОСТЬ И ВОЗМОЖНОСТЬ ИЗОЛЯЦИИ

Однако в «Божественной комедии» богато и развернуто представлена также отдельная личность, то есть индивидуальный человек в его особенной сущности...

Никакой тенденции к типизации... Индивидуальность не сходит на нет: ни в природных силах, ни в потоке душевных переживаний, ни в идеальных стилизациях.

Сила повсюду встречающейся индивидуальности — это отзвук мощной личности Данте — поэта и ясновидца. Ведь то, что происходит в «Божественной комедии», — это непрерывная череда встреч, благодаря которой ему открывается смысл существования*...

Обособленность предстает в «Божественной комедии» только как нечто плохое, как зло. Для Данте самое скверное разрушение — это разрушение сообщества «non esset cive»**. Это — происходит под влиянием эгоизма, зависти, хитрости, жадности: волчица, лиса, дракон...

Внутреннее устройство ада показывает это разрушающее влияние зла. Там нет никакого сообщества — только раздражение, горечь, зависть, ненависть. Один предает другого, позорит его и радуется его позору. Если тождественность судеб и объединяет в группы, то этот порядок строится не на общности мыслей и чувств, и уж менее всего — на любви. Люди просто сосуществуют, просто стоят рядом — хаотически, беспорядочно, — не будучи связанными друг с другом; то, что сводит их в группу, — это принуждение как следствие приговора Судьи; того приговора, который вошел в бытие их души и тела и нашел свое выражение в состояниях окружающей их сферы. Но он не вошел в их волю; поэтому он воспринимается как внешняя необходимость и доставляет им муку. Они раздвоены в самих себе... Противоречие тому, чего хочет от них Бог: их собственное, подлинное... их личное Я отделено от того качественного измерения, которое выражает волю Бога. Отсюда идет разрыв в отношениях одного человека и другого, в отношениях одной группы с другой.

Этот разрыв связи оборачивается одиночеством. Даже пропащие грешники в аду страстно желают общения и общности, потому что этого требует их сущность; выражением этого является то, что они снова и снова задают вопросы и хотят, чтобы спрашивали их. Чем ниже круг ада, тем больше

* [Зачеркнутый пассаж:] Именно здесь, однако, и обнаруживается общность: когда Данте видит Другого, он видит в нем себя самого. Это — Ты не как что-то чуждое, а как что-то, связанное с твоим Я — откликающееся в ответ, способное резонировать.

** [Заметка на полях:] Карл Мартелл

разрушаются связи сообщества. На самом дне ада все застыло во льду и в немоте, и это выражает окончательный разрыв всех и всяческих связей.

СВЯЗЬ И ОБЩНОСТЬ

В царстве добра существует связь и общность. В первую очередь, это — результат мудрого, свободного, с радостью принимаемого душой порядка, установленного Богом. Воля Его, творящая этот порядок, принимается с энтузиазмом. Она живет в существе не как некое принуждение, а как истина, которая тождественна со свободой; как объективная значимость, которая принимается умом и сердцем. В особенности, это находит свое выражение в чистилище, где упорядочивающая воля Божья причиняет страдание, но — страдание, идущее во благо, страдание, которое очищает и ведет к совершенству исполненности и завершенности.

Эта упорядочивающая воля Бога есть любовь — и воспринимается как таковая: смотри прекрасное место, в котором говорится, что все вещи «следуют порядку в их отношениях друг с другом, и в этом подобны Богу» (Рай. I, 114)*. И другое, еще более прекрасное место, где говорится, что «воля Бога — мир меж людьми» (Рай. 3, 79). Здесь особенно заметно, что характер порядка определяет любовь, то есть общность.

Порядок есть выражение самоизлияния высшего блага... Тем самым становится ясно, в чем глубже всего заключается существо порядка: не в том, что один человек допускает другого быть причастным к его собственному миру, но в том, что все сообща причастны к тому, что только и может четко определять содержание — к жизненной полноте Бога.

Далее, общность обнаруживает себя во все возрастающем выражении симпатии, в благоговении и почтении, испытываемых друг к другу, в готовности помочь, в радости, которую

* Ср.:

... «Всё в мире неизменный
Связует строй; своим обличьем он
Подобье Бога придает вселенной.

(Рай. I, 103–104. Перев. М. Лозинского. — Примеч. А. П.).

вызывает Другой. «Frater mio» *, — обращается Беатриче к Данте (Par. 4, 100) — и то же самое делают блаженные, например Пиккарда Донати (Par. 3, 70).

Через всю поэму проходит цепь поступков, смысл которых заключается в оказании помощи, в готовности послужить спасению других. Как в I песне «Ада» появляется Вергилий... Цепь помощников ведет от Марии через Лючию, Беатриче, Вергилия к Данте... Но в начале и в конце этой цепи стоит Бог. Он, Его истина, Его любовь, связь с Ним — вот содержание этой связи рук и сердец, готовых служить ближнему.

В чист<илище> и в раю происходит череда разнообразных поступков, суть которых — оказание помощи; ее оказывают, не задумываясь, поскольку это — нечто само собой разумеющееся. Чудесный пример — в небе Меркурия блаженные, подступая к Данте, говорят: «Этот даст возможность сделать нашу любовь большей» (Par. 5, 99).

То, что ты не становишься беднее, уделяя внимание Другому, а, наоборот, что-то приобретаешь для себя; то, что духовная ценность того, чем обладают совместно, возрастает — Вергилий говорит совершенно определенно... (Purg. 15, 49–57).

Прекрасно выражено и соотношение между рангом ценности и теми возможностями для достижения общности, которые она открывает; чем более высока ценность, тем большую возможность для возникновения общности она обеспечивает. Чем чище отношение к Богу, тем больше возможность, идя от Него, сделать так, чтобы все ценности воспринимались сообществом. Чем больше открытость Другому, тем полнее поток любви и ценности, который течет через обоих; всякое подчеркивание Я — в отличие от Ты — делает этот поток скуднее.

Эта общность соединяет даже людей и ту сферу, ту область мира, в которой они пребывают: смотри прекрасное место, где трубадур Фолько Марсельский говорит: «Это небо прониклось мной — так же, как и я проникся им» (Par. 9, 96–97).

Та сфера небес, в которой обитает блаженный, воспринимает от него предназначение и красоту — точно так, как он доносит их до людей...

* *G<uardini> [Romano]. Der Engel in D<ante> Göttlicher Komödie. [Dantestudien. Erster Band. Leipzig: Hegner, 1937.] S.16 ff.*

Здесь четко и ясно сказано то, что везде предполагается по умолчанию: что сферы мира и обитающие в них люди связаны таким отношением, в котором нечто дается и нечто принимается, нечто определяет, а нечто — определяется, и это означает сопричастность к формированию «мира» в подлинном смысле этого слова.

Все это восходит к таким отношениям общности, которые характеризуются предельной интенсивностью — как их выражает Данте в небе Венеры, обращаясь к Фолько. Он говорит: «S'io m'intuassi, come tu t'immit»: «Если бы я настолько мог быть в тебе, насколько ты есть во мне, тебе не надо было бы прибегать к словам, чтобы стать мне понятным» (Рай, 9, 81)*. Между блаженными, следовательно, существует такая связь, что она позволяет им непосредственно обмениваться переживаемым, не прибегая к словам, а понимают они друг друга благодаря духовным интенциям — благодаря непосредственному вниканию друг в друга.

Но Рай, 9, 73 оговаривает предварительное условие, которое обеспечивает такое знание друг друга: «Dio vede tutto, e tuo veder s'inluia»: Бог видит все — и твое созерцание — в Нем. Следовательно, тот, кто на самом деле проникает «в» человека и пребывает в нем — это Бог: для Него индивидуальность — не преграда. Но именно благодаря тому, что творения Божьи пребывают в Боге, любя Его — для этого в стихе Рай, 4, 28 есть специально образованное для выражения этого слово «indiarisi», что означает «проникать в Бога, быть в Нем и жить в Нем» — они в то же время осуществляют и свой акт присутствия в другом сотворенном существе.

Здесь общность достигает полной завершенности и совершенства: это — общность «unio mystica» со всеми существами — в Боге.

Выражением этого окончательного взаимопроникновения экзистенций друг в друга и взаимной сопричастности всего спасенного существования в Боге как раз и выступает Небесная Роза... Здесь заходит речь об исчезновении всех расстояний — они пере-

* Ср.:

Я упредить вопрос твой был бы рад,
Когда б, как ты в меня, в тебя мог влиться.

(Рай 9, 80–81. Перев. М. Лозинского. — Примеч. А. П.).

стают иметь какое-либо значение: «„Близко“ и „далеко“ ничего не добавляют и ничего не отнимают, ведь там, где Господь правит без всяких средств, закон природы больше не имеет никакого значения» *. То же самое относится ко всем прочим разделениям земного состояния. Состояние вечной жизни определяется — точно так же, как абсолютным присутствием Всего-В-Целом в каждом месте — абсолютной причастностью Всего ко Всему.

ЦЕЛОСТНОСТИ

Выше речь шла об общности и о сообществе: целостность есть нечто иное. Общность означает распространение индивидуальной сферы от одного индивидуума на другого; целостность предполагает, что как один индивидуум, так и второй включены в одну и ту же общую действительность.

Таких целостностей в «Божественной комедии» много.

Здесь прежде всего есть «вселенная», «l'universo»... великая совокупность материй и сил, вещей и отношений, целей и порядков, которые подвластны «Sire dell' universo» и которые наполнены излучением «summum bonum»... Космос — не в мистическом, а в лично определенном смысле.

Внутри этой Всеобщей-Совокупности-В-Целом обнаруживается множество отдельных целостных образов.

Тут есть, во-первых, различные сферы, круги и кольца... Они отделены друг от друга границами, вратами и стражами... Они определяются различными ценностями — или, иначе, антиценностями... Они заключают в себе свой особый закон... Таким образом, они противостоят отдельному индивиду как объективные силы и объединяют находящиеся в них существа в некоторые сообщества, ведущие сходное существование.

Они сплачиваются, объединяясь в характерные группировки и формы движения, в толпы и процессии с единым законом поведения и движением, выражающим общую судьбу...

В аду — как вечное наказание.

* Ср.:

Там близь и даль давать и брать не властны:
К тому, где Бог сам и один царит,
Природные законы непричастны.

(Рай 30, 121–123. Перев. М. Лозинского. — Примеч. А. П.).

В чистилище — как покаяние и очищение...

В раю — как формы блаженной жизни: хоры и хороводы... Так, например, в небе Солнца (Pag. 10–14, 78). Здесь из общего света сферы выступает в виде хоровода, сияя и лучась, череда постигающих истину, за ним второй, наконец, вырисовывается третий, блеск которого, однако, уже более невыносим... Из них выступают отдельные индивиды, произносят речь и снова отступают, сливаясь с целым... Снова и снова Целое как таковое, слившись в круг, начинает парить в ритмическом движении, потом разом замирает, чтобы одновременно начать новое движение. Все, что здесь подчеркивается, — это общность переживаний и целостность движений, которые захватывают отдельного индивида, увлекают его, но не ликвидируют его индивидуальности, а, наоборот, предполагают его индивидуальность как исходное условие, сохраняют и поддерживают ее*.

Наконец, очень большое значение имеют смысловые фигуры, которые образуются из отдельных существ.

Два самых больших символа: крест и орел... Крест в небе Марса (Pag. 14, 97–139). Каждое из существ — это индивидуальное Я; вместе же они образуют фигуру из света, которая есть нечто большее, чем простая их сумма. Они не просто существуют совместно, но и вбираются Целым, соединяясь в нем; ведь сказано, что фигура, крест таинственным образом несет в себе Христа: я видел, как «тот крест сияет Христом» (Pag. 14, 103–104)**.

* Попутно можно было бы указать на ту связь, которая существует между феноменом познающего истину, философа и теолога с феноменом хоровода, хора, прекрасного целостного образа, который находится в ритмическом движении. Своеобразное возрождение переживания чувства калокагатии, которое оказывает важное влияние на понимание характера истины и ее отношения к существованию... См. в этой связи: G<uardini>. [Romano.] Die Gestalt des Kirchenlehrers in Dantes Göttlicher Komödie. [Настоящее название: Guardini Romano. Die Erkenntnis und der Kirchenlehrer in Dantes göttlicher Komödie — v. Hochland. München, 1931. 2. Bd. 28. 1931. S.212–225.]

** Ср.:

Здесь память победила разум бренный;
Затем что этот крест сверкал Христом
В красе, ни с чем на свете не сравненной.

(Рай 14, 103–104. Перев. М. Лозинского.— Примеч. А. П.).

Как фигура целостности еще более выразителен орел в небе Юпитера (Par. 18, 73–114). Разворачивание видения: как буквы стиха превращаются в хоровод, а затем последняя «М» разворачивается в образ орла; этот образ говорит, поет и наконец, как настойчиво подчеркивает Данте, делает это так, что «я» и «мое» употребляется им даже там, где следовало бы сказать «мы» и «наш»:

Парил на крыльях, широко раскрытых,
Прекрасный образ и в себе вмещал
Веселье душ, в отрадном *figi* слитых.

И каждая была как мелкий лал,
В котором словно солнце отражалось,
И жгучий луч в глаза мне ударял.

И то, что мне изобразить осталось,
Ни в звуках речи, ни в чертах чернил,
Ни в снах мечты вовек не воплощалось.

Я видел и внимал, как говорил
Орлиный клюв, и «я» и «мой» звучало,
Где смысл реченья «мы» и «наш» сулил.

(Рай 19, 1–12. Перев. М. Лозинского. — *Примеч. А. П.*).

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ *
ИСТОРИЯ
ИСТОРИЧНОСТЬ В ОБЩЕМ
И ЦЕЛОМ

Что выделяет поэму Данте из ряда всего лишь эстетических феноменов и придает ей великую серьезность, так это — наряду с религиозным содержанием — ее историчность.

Она проявляется, во-первых, в мощном акцентировании личностного. Вечно повторяющаяся схема ситуаций, возникающих в процессе путешествия, такова: встреча с кем-то, вопрос, кто он и откуда, узнавание его, а затем — воспоминание о нем. Здесь снова и снова выходит на передний план личность. Ее нынешнее состояние бытия снова и снова ставится в связь с ее прежними делами; ведь она несет ответственность, и ее нынешний образ есть экзистенциально фиксированная форма того жизненного выбора, который она сделала когда-то давно...

Однако этот жизненный выбор, как правило, относится не к чисто индивидуальной сфере — он связан с общественным и с историей. Добро и зло, о которых здесь идет речь, осуществляется по большей части в некотором действии, которое либо строит порядки совместной жизни людей и укрепляет их, либо раскачивает, вызывая волнения, и разрушает их. Лишь очень редко жизнь личности имеет сугубо частный характер; не бывает сугубо частной и внутренняя жизнь, даже самые глубокие переживания, в основах своих — даже у женщин. Все включены в великие связи происходящего...

Ценности и образы действий, которые зависят от индивидуальных моральных переживаний и от этики, насаждаемой

* Эту главу лучше было бы соединить с восьмым и девятым разделами 3-й главы (части II), а именно потому, что здесь субстанция историчного будет обсуждаться как завершение телесности.

образованием, отступают на задний план перед ценностями и образами действий, которые укоренены в семейных связях, в связях городского или сельского сообщества, в связях церковной общины, а также перед влиянием исторических структур... Поэтому при каждой встрече разговор сам собой заходит о событиях и о состояниях мира, о вопросах, представляющих общественный интерес, о проблемах духовной жизни сообщества. Снова и снова выносятся оценки и вердикты, занимается принципиальная позиция, выдвигаются требования, высказываются предостережения...

Если человеческое таким образом повсюду связано с историческим, то это же верно и применительно к природе и ландшафту. Уже было показано ранее, насколько большое внимание уделяется в «Божественной комедии» строению мира и изображению ландшафтов. Однако акцент делается не на природу, а на человека. Причем не только в том смысле, что о человеке говорится больше, чем о природе, но и в том смысле, что эта природа совершенно определяется через человека и человеком.

В мире Данте нет такой природы, которая имела бы значение сама по себе; нет такой природы, которая бы особенно сильно подчиняла себе человека, а еще меньше — такой природы, которая поглощала бы человека... Весь упор делается на человека, на его жизнь, на дело, которым он занят, на его судьбу, а это значит — на историю. Ландшафт, природа и мир — это арена, на которой разыгрывается история, складываются человеческие судьбы и разворачиваются человеческие дела.

Более того: как было показано выше, ландшафт, природа и мир представляют собой дополнительные средства для выражения того, что представляет собой человек и что он делает — через его окружение, через атмосферу, через общее настроение, царящее в мире.

Мир Данте — это не мир природы, а человеческий мир. Три больших царства, представляющих собой действительные регионы мира, есть, по существу, вовсе не природные области, а области экзистенции, области человеческого существования. И не только в лирическом плане, в том, что касается чувств... и не только в плане событийном, как в романе, не в том, что касается человеческих затей и пережитого, — а в том, что относится к личностно-историческому действию и его последствиям.

Заострив формулировку, можно выразиться так: то, что в них непрерывно происходит, относится не к субъективно-личностной стороне человека, а к той стороне, которая принадлежит «*civitas*». То, в чем Августин видит основополагающую реальность истории, базис ценностей и процессов, порядок связей, определяющий индивидуальные поступки; то, что подразумевает Данте, когда он говорит, что «*esser cive*» есть решающий факт существования — вот это здесь и становится образом мира.

Уже было сказано о том, какое значение для картины существования у Данте имеет телесность.

История утрачивается, если существование соскальзывает в природное; биологические существа истории не имеют. Но история утрачивается и тогда, когда существование воспринимается как нечто исключительно духовное. Чистый дух столь же мало есть история, сколь и чистая природа. История предполагает своим условием, что носитель действия и происходящего есть духовная личность; но она должна иметь свое место в объективной действительности. Там она должна быть способна воспринять призыв, обращенный к ней, и дать ответ на него своей жизнью. Ее действия должны иметь последствия в структуре телесных вещей — так, что эти последствия как объективная действительность окажутся неустранимыми и будут развиваться по своей собственной логике, образовывать судьбу. Все это означает: персональный дух должен обрести телесное воплощение и жить в телесных вещных порядках. Тело есть историческое место духа...

Ведь и вочеловечение Бога есть конечное выражение Его историчности, и оно определяет характер всей Его сущности и деяний. Как только вочеловечение в его подлинном и чистом смысле начинают отрицать, представление о Боге неудержимо соскальзывает в Чисто-духовное или в Природное...

Столь сильно акцентированная телесность, которая не только сохраняется, но и обретает окончательное завершение в трансценденции потустороннего мира, в картине истории Данте основывается — кроме личностно-нравственного характера его понимания человека — на принципиальной концепции телесности, которая воплощена в поэме.

Историчный характер Дантовского мира, который являет себя также и в форме потусторонности, проявляется, наконец — как тоже уже было показано — в том, что содержание

земного существования остается сохраненным. Для Данте уйти в вечность не значит зачеркнуть все, что было важным на Земле, вступая в состояние некой сверх-сущности или впадая в такое состояние чувств, которое невозможно выразить в языке. Для него вечность означает завершение времени, достигаемое в результате прихода к совершенству. В этом он — христианин, для которого вочеловечение представляет собой норму и мерило. Бог действительно стал человеком — и остается человеком. Благодаря этому человеческое обретает значимость для Бога — а тем самым и для вечности.

Все, относившееся ко времени, переносится в вечность и обретает там свой конечный смысл — разумеется, не в форме монистического развития, а через Божий Суд и Милость.

ИСТОРИЧНОСТЬ В ЧАСТНОСТЯХ

Мы уже видели, что историческое сознание имеет свои сущностные основания не в Природном, а в Персональном. Но это персональное не изолировано индивидуалистически и не оторвано от действительности, будучи вознесенным в сферу духа, — оно включено в действительность: в определенную эпоху, в определенную страну и в определенный народ, в определенную социологическую и экономическую структуру. Из этого возникает сознание, имеющее представление о народе, стране, государстве, то есть как раз об истории.

Определяющими моментами исторического существования, как представляется, являются следующие:

Во-первых: власть и право.

«Власть» — собирательное понятие для обозначения витальной, научной, духовно-культурной силы, с помощью которой народ пробивается среди других народов, господствует над действительностью, разворачивает полноту жизни и формирует свой развитый жизненный образ... «Право» — это совокупное понятие для обозначения норм и порядков, которые определяют эту власть как осуществляемую личностями и направленную на личности и которые предусматривают достоинство личного...

Затем: суверенность и честь.

«Суверенность» — это характер, который имеет правовым образом устроенная власть, признающая, что она подчинена Богу, но именно поэтому репрезентирует Величие Божье

в мире; признающая свою ответственность перед Богом и тем самым становящаяся причастной к Его авторитету. Тем, что государство обладает суверенитетом и требует уважения к нему, обеспечивается «честь» совершеннолетнего, живущего в нем человека. Поэтому его честь оскорбляет все, что оскорбляет суверенитет государства...

Далее: жизненный выбор и суд.

Историческое происходящее направляется всеми необходимостями природного и духовного существования, но существенным образом проистекает не из какого-то анонимного процесса, а из персонального «жизненного выбора». Именно он — либо уклонение от него — собственно, и определяет историю... Таким образом, история хотя и имеет характер причинно-следственной связи, еще более существенно в ней то, что в ней происходит личный выбор. То, что происходит, есть, в конечном счете, не результат действия каких-то причин, а результат, обусловленный принятой на себя ответственностью и последствиями сделанного выбора. Это — «суд». Но эта взаимосвязь на Земле остается завуалированной. Пожалуй, можно сказать, что в истории происходит суд, и пред ним предстают ответственные; но нельзя утверждать, что происходящее в истории есть последствие вынесенного этим судом приговора относительно того или иного поведения. Таким образом, история ориентирована на подлинный, открытый и совершенный суд, который произойдет в конце времен...

Эти моменты — власть и право, суверенность и честь, жизненный выбор и суд — переплетаются и сливаются в единый процесс. Каждое переходит в каждое и влияет на него...

Совместно они определяют характер исторического — в отличие от природного.

Сюда же добавляется еще одна пара понятий: предназначение и исторический миф.

Подлинная история имеет своей предпосылкой то, что народ не просто наличествует и является сильным — он еще имеет какую-то миссию, то, для чего он «предназначен», к чему-то призван; получил какое-то поручение от Бога, которое должен исполнить в процессе земного существования...

Это выражается в историческом мифе. Миф становится историческим, когда он действия и судьбу, порядок и дости-

жения какого-то народа связывает не только с имманентным истории фактом, но и с таким событием, которое, возможно, тоже принадлежит к истории, но в то же время выводит ее за пределы чисто истории, к какому-то запредельному смыслу. В первом случае утверждается, к примеру, что какой-либо народ начинает свою историю с договора, который заключили между собой два властителя, или с открытия какой-либо земли, или с определенного экономического переворота. Согласно же мифу, напротив, в начале истории стоял какой-то образ или какое-то событие, которые создали какой-то рубеж между происходящим во времени и миссией, определенной на вечные времена. Это может быть выражено в каком-нибудь рассказе об основании — как, например, об основании Фив Кадмом... или в рассказе о каком-то персонаже, хотя и историческом, но превращенном в то же время в персонаж легендарный и наделенный миссией свыше, как например Карл Великий... Миф также содержит, в большинстве случаев, и пророчество о будущем, а также предостережение о суровой каре, которая будет ждать, если миссия не будет исполнена и боги лишат за это своего благорасположения. Таким образом, он определяет, какой выбор надо будет сделать в тот или иной час...

Место Данте в истории поэзии: Пиндар... Вергилий... Гёльдерлин...

Отличие от Гомера... Тем более — от Гёте...

ИСТОРИЧНОСТЬ СОЗНАНИЯ ДАНТЕ

Данте — не чистый метафизик и не лирик, его сознание никогда не утрачивает связи с исторической действительностью.

Сильнее всего его сердце болело о Флоренции. В «Божественной комедии» мысль его снова и снова возвращается к родному городу, и этому сопутствуют самые различные чувства.

Особенно развернуто его отношение к Флоренции проявляется в Раг. 15–18, 51. При этом критика современности сплавлена воедино с картиной прошлого и с требованием лучшего будущего; однако это Целое живой истории, в свою очередь, неотделимо от жизни самого Данте. Речь в этом месте поэмы держит именно тот человек, через которого Данте связывает себя с историей — его предок Каччагвида. Встреча с ним — это

осознание Данте своих корней в истории родины; он тяжело переживает утрату родиной дворянства и величия.

Он снова проявляет недовольство этим — недовольство, которое он уже выразил когда-то и которое стоило ему потери всего — и здесь его поддерживает Каччагвида, то есть поддерживают небеса (Pag. 15, 97 ff.). Ему предрекается, что из-за отстаивания его позиции в будущем ему придется очень тяжело; сравните подробное пророчество (Pag. 17, 55–69). Однако он принимает это послание судьбы и тем самым осознанно занимает определенное ему место в ходе истории... Его собственное, индивидуальное существование настолько воспроизводит историческую тенденцию в целом, что Каччагвида становится для этого существования фигурой мифологической...

Большое значение имеет и то, что здесь определяется содержание, направленность и предназначение его произведения — «Божественной комедии»... (Pag. 17, 106–120).

Как представляется, Флоренция уже включается в более крупное единство — в контекст европейской истории в целом.

Прежде всего — в историю Италии. О ней снова и снова заходит речь как о действительности, которая стоит за различными явлениями: «umile Italia», «Italia bella», «il bel paese», «ove il si suona», «nostro paese»... Особенно развернуто положение в Италии описано при встрече Сорделло с Вергилием (Purg. 6, 76–152). Здесь говорится о распрях в стране, о раздорах князей, о попустительстве императора, возносится молитва к «верховному Дию» — «sommo Giove, che fosti in terra per noi stocifisso», чтобы он обратил внимание на Италию и употребил свою справедливую волю:

И, если смею, о верховный Дий,
За род людской казненный казнью крестной,
Свой правый взор от нас не отводи!

Или, быть может, в глубине чудесной
Твоих судеб ты нам готовишь клад
Великой радости, для нас безвестной?

(Чистилище 6, 118–123. Перев. М. Лозинского. — *Примеч. А. П.*)

Эта Италия, в свою очередь, рассматривается как включенная в единство Запада — она связана с ним той связью, которая уходит своими корнями в древнюю историю, а сегодня воплощена в Империи и Святом Престоле. Таким образом, в указанной речи

конечная ответственность возлагается на императоров и римских пап. При этом нельзя забывать, что Данте был одним из первых, кто по-новому определил действительность «Италии» после заката Римской империи. А с другой стороны, он был одним из последних, у кого вторая ойкумена — средневековый мир — выступает во всей жизненности и величии. А третьей уже не было...

Сознание Запада есть в то же время сознание надвигающейся беды — ведь Италия разрываемая силами волка, лисы и дракона... Папский престол отодвигает на задний план светское социальное устройство и не дает развиваться империи... Французское национальное государство взрывает империю... А немецкий император, на котором она зиждется, слаб и уступчив.

Отдельно поставить вопрос о том, как Данте относится к историческим фактам, определяемым тремя парами понятий...

Что касается миссии и мифа, то Дантова картина истории включает миф о Риме. В начале его стоят гибель Трои, и происходящее под руководством Бога путешествие Энея в Италию. Из его потомства происходит основатель Рима. «Рим» — это, однако, не только эмпирически данный город, но и совокупное понятие, выражающее весь социальный строй и порядок вообще — и он заключен как в империи, так и в папском престоле. Для Данте вся история должна быть легитимирована тем, что в ней есть «Рим»...

Этот миф продолжается пророчеством о «Gran Veltro» — Великой Гончей, которая в будущем прогонит волчицу...

В настоящем же все концентрируется вокруг образа Генриха VII, который — как великий император — должен установить царство справедливости и мира...

Но каждое мгновение отягощено ответственностью за то, что «Рим» погибнет.

Целое получает свое конечное выражение в мощных символах. При этом нельзя забывать, что символы изначально носят магический характер — не только значат, но и оказывают воздействие...

Таких символов у Данте прежде всего два — крест и орел. И тот и другой появляются в мощных формах, как живые фигуры, которые выражают Целостность и которые образованы блаженными людьми.

Рag. 14, 97–129...

Рag. 18, 70–114...

ГЛАВА ПЯТАЯ

СОЗНАНИЕ ВЕЧНОГО

СОЗНАНИЕ АБСОЛЮТНОГО

Настолько же сильно, насколько сознание определено исторически-действительным, оно определено и исторически-действительно — сознанием Абсолютного... Даже то, как понимается и осознается мирское, связано с тем, как воспринимается Абсолют.

Действительность мира насыщена, но она проистекает из абсолютной первопричины: изначально происходит из вечной идеи Бога, создана всемогуществом Бога, проникнута Его открывающим все возможности излучением света и Его руководством.

Конечное подчинено Ему как средоточию всего ценного; в любви устремляется к Нему и только по заблуждению или по злой воле может быть направлено вместо Него на конечные блага.

Можно говорить о повсеместно действующей силе тяготения, влекущей к Абсолюту, — настолько сильно, что она могла бы привести к абсолютистской мистике, если бы ей столь сильно не противостояло сознание исторической действительности...

ИДЕЯ

Конечное понимается так, что оно не имеет своего смысла в себе самом, а отсылает к тому, что превыше него, что указывает на него. Оно имеет символический характер, говорит об Ином; но это «иное» есть священная полнота смысла Бога. Любая конечная вещь говорит о Боге. Представляя себя самое, она особым образом представляет Бога.

Не пантеистически — так, что Конечное было бы только эпифеноменом; нет, Бог — это Тот, Кто дает конечному бытие

и сущность — именно благодаря тому, что Он обретает свою значимость, воплотившись в Конечном. Категории «творение» и «милость»... Принятие их предполагает поклонение и любовь. Поклонение предполагает сотворенность; любовь — существование по милости. Отдаваясь поклонению и любви, обретают устойчивость собственного положения.

Это осознание сотворенности, существования как дара Божьего проходит через всю «Божественную комедию» — наряду с тем, что параллельно осознается существование интенсивно изменяющейся и влияющей действительности. Вместе с одновременным сознанием интенсивнейшей действительности. И то и другое — взаимозависимо.

В этой связи можно было бы сказать об особом роде любви.

Это — не любовь как непосредственное посвящение себя Богу без остатка... и не любовь как отрешение от конкретно-го, с восхождением к метафизически-абсолютному... скорее, это — та любовь, которая заключается в снятии противоречия между конечно-исторической действительностью и вечным коренным смыслом...

Уникально-мужественная любовь, определяемая смирением, которая готова существовать благодаря творению и милости, но в то же время — осваивая исторически-действительное и проявляя ответственность.

Выражение этого отношения — идея.

Она имеет у Данте — как и у Августина — два смысловых направления. Если смотреть со стороны человека, то она образует тот момент, который поднимает дух из конкретно-случайного в существенное... если же смотреть со стороны Бога, то это тот момент, который удерживает в существенном конкретное...

Таким образом, идея — это выражение той противоречивости экзистенции, о которой шла речь: в которой Вечно-Абсолютное есть то, что дает существование и смысл; а Конечное — это то, что совершает жизненный выбор и несет ответственность за него, а потому оно не сходит на нет, а поддерживается в своем значении и вечно преобразуется... У идеи, следовательно, двойственная функция: она есть выражение того, каким образом бесконечно-вечный дух сам себя делает перво-образом определенного конечного и создает его, «*ars divina*»... Но в то же время — выражение того, как это конечное сущее,

или человек в его связи с ним, укоренены в Вечном. Путь из Бога — в конечное, и путь из конечного — в Бога.

Отношение сознания к идее — это вечное в духе человеческого. Это пребывающее-в-покое, эта связанность с вечно-светоносной истиной составляют основу менталитета Данте. Человек сознает себя укорененным в вечном бытии благодаря тому, что его — через идею — вечно мыслит Бог.

Отношение идеи к Логосу...

Отношение человека к Логосу и через него — к Троице.

ИДЕЯ И «SUMMUM BONUM»

Аналогичное значение идея имеет в аксиологическом. Она — не только посредствующий член в отражении сущности, но и причастность к ценности.

Бог есть средоточие ценного и благого. Любя, он изливает в бытие свою священную благодать. А идея — это как бы схема, по которой происходит обособление Его бесконечно-простого Ценного, претворяющегося в то или иное конечное... Схема обособления любви...

Там идея определяла место Конечного в Вечном, и сознание собственной идеи было сознанием собственной вечной сущности — здесь идея есть посредствующий момент причастности к Ценному, местом погруженности в вечную любовь.

Это сознание причастности есть сознание того, что ты создан, чтобы быть вечно любимым...

ПРОТИВОРЕЧИЕ СУЩЕСТВОВАНИЯ

Из всего этого становится понятно, какое противоречие существует в этом сознании: между идеей — за которой Бог — и конечным бытием, которое суще в мире.

Тем самым одновременно дано сознание недостаточности, сознание иллюзорности, сознание оторванности, но также и побуждение к достижению завершенности, совершенства...

Дальше — связь с мыслью о смерти...

Смотри значение, которое смерть имеет для тех, кто отошел в иной мир, — в особенности для образа Беатриче. Только она приносит полную свободу.

ЗНАЧЕНИЕ ПОЗНАНИЯ

Из этого также становится ясно, в чем, по мнению Данте, заключается конечный смысл познания. В требовании познать для него, как и для Средневековья вообще, соединялись различные мотивы.

Во-первых, то значение, которое для молодых в духовном отношении эпох вообще имеет познание. Через его посредство человек «всасывает» мир, словно младенец питающее его молоко; благодаря ему обретает ориентацию в мире явлений; упорядочивает, мысля. Одолевающее его изобилие явлений...

К этому следует добавить, что знание вызывает отклик у человека, действуя на него магически и вызывая у него чувство силы и власти, подобно тому как в чувстве, которое вызывает искусство, находят магический отзвук форма, образ...

Далее — особое значение формального в познании... логическое движение ради самого движения... превышающая разумные представления сила понятия и логической конструкции — сравни построение научного исследования, статьи или даже научного обзора, которое по значению своему превосходит нечто большее, чем непосредственный содержательный вклад, и подобно готической архитектуре или системе права...

Наконец, познание означает обретение каких-то устойчивых позиций в зоне идеи; обретение реальной связи с ней; прикосновение к вечности... Сравни тот способ, каким Сократ в «Федоне» узнает о бессмертии и прикасается к нему... или доказательство бытия Бога у Ансельма...

Исследовать вопрос, нет ли у обсуждаемых Данте теоретических проблем, независимо от их значения в той или иной связи с ситуацией, еще одного, другого значения: не представляют ли они своего рода «*manuductio*», которое направляет движение ума в Вечное...

К этому же — попытка построения созерцательной кинетики в моей книге о Паскале, S.187 ff.*

* [*Guardini Romano*. Christliches Bewusstsein. Versuche über Pascal. Leipzig: Hegner, 1935]

ПРОИСХОДЯЩЕЕ В «БОЖЕСТВЕННОЙ
КОМЕДИИ»

Если рассматривать все через призму этой взаимосвязи, то процесс, происходящий в «Божественной комедии», есть процесс обретения своего собственного вечного места, путь земного, мирского человека к себе самому и к своему существованию в снятом виде* (Aufgehobensein) в Боге.

Осуществление тех своих возможностей, которые были упущены; соединение того, каким был человек в земной жизни, с тем, каким его задумал и каким хотел видеть Бог, реализация этой идеи как установление единства между Богом и человеком — в Христе; ведь Он «есть та идея, которую порождает, любя, наш Господь»; Логос — все это и есть Небесная Роза.

Смотри также — в сознании Данте: «я вернусь»...

«Сюда не приходит никто из тех живущих, кто когда-нибудь не вернется сюда».

Проблема предназначения и предопределения...

* То есть к вечному существованию, в котором будет преодолено нынешнее состояние — отъединенность в индивидуальности — и достигнуто слияние с Богом и со всеми людьми в Нем. — *Примеч. А. П.*

**ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ
ВНУТРЕННИЙ ХОД СОБЫТИЙ
В «БОЖЕСТВЕННОЙ
КОМЕДИИ»**

Что происходит в мире «Божественной комедии»...

Рассмотреть в точности отдельные феномены, вникнуть в них...

Иногда сделать это, доходя до мельчайших деталей... Идеи, проистекающие из высокой культуры — но изложенные в представлениях, не развитых в естественно-научном плане...

Но они связываются меж собой благодаря очень глубокому религиозному опыту и картине человека, в которой сделаны тонкие различия...

Различие:

Средневековье — повсюду конструкция... Иерархия... Выделение периодов... Символы... Исток и цель становятся известны в вере и благодаря ей... у нас иначе...

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ДВИЖЕНИЕ

ЦЕЛОСТНЫЙ ОБРАЗ И ДВИЖЕНИЕ

Во второй части уже говорилось о том строгом порядке, который существует в поэме Данте. Под впечатлением от него возникает склонность видеть в «Божественной комедии» мир, который, будучи мощно выстроенным и умно сконструированным, существует в непоколебимой статике.

Но такое впечатление обманчиво. Мир Данте — отнюдь не застывшее в неподвижности образование. Он — совершенно динамичен, его порядки — это системы, пребывающие в движении.

Конечно, это — движения особого рода. Не гераклитовское становление и преходяще-текущее... но и не эпическое следование друг за другом войн и великих деяний... Силы, которые здесь правят всем, и движения, которые здесь осуществляются, имеют своей предпосылкой ту сформированную телесность, тот придающий устойчивость порядок, то ясное противоречие между Конечным и Абсолютным, о котором только что было сказано.

Таким образом, впечатление, что мир четко простроен в расчете на вечность, — верно, вот только речь идет не о покоящейся, а о движущейся вечности... Тем самым движение имеет особый характер: оно есть подвижность в бытии... живость архаической пластики... определение, которое Боэций дал вечной жизни*.

Попытаемся теперь набросать своего рода феноменологию этих движений... При этом вникнем в отдельное и постараемся быть точными при рассмотрении деталей...

* [Заметка на полях:] *aeternitas est totae simul atque interminabilis vitae possessio* [Boëthius. De Consolatione Philosophiae. 5. Buch, 6, 4: *Aeternitas igitur est interminabilis vitae tota simul et perfecta possessio*]

ДВИЖЕНИЯ ОКРУЖАЮЩЕГО МИРА В ЧАСТНОСТЯХ

I

Здесь прежде всего движение тех существ, которых Данте встречает в своем путешествии.

В аду — череда различного рода форм, которые характеризуются разновидностями зла, в них выраженного; они отличаются активной динамикой — вплоть до совершенно хаотического, беспорядочного движения.

Дикая, беспорядочная беготня и метания тех, кто был нерешителен и уклонился от жизненного выбора, — им досаждают насекомые, преследующие их... При этом следует принять во внимание одно обстоятельство: «Божественная комедия» вовсе не имеет своей целью дать изображения, которые будут устрашать... Она стремится показать, как то или иное содержание ума и чувств обретает свое ясное выражение и может быть усмотрено в бытии... Далее, она стремится показать, как это получает нравственное воздаяние — сообразно тому, что оно собой представляет... Следовательно, речь тут идет не о *jus talionis*, не о праве, которое устанавливает равнозначное возмездие, а о разворачивании сущности — или, точнее, нечестивой природы — разворачивании, которое доходит до полного своего завершения...

Обреченность на безвольное, беспорядочное блуждание тех, кто пребывал в плену страстей и утратил ориентиры...

Степенное, неспешное движение апатичных по предначертанному им пути...

Почти механическое, машиноподобное движение тех, кто не умел правильно распоряжаться деньгами и попал под их власть; они движутся навстречу друг другу по двум полукружиям, влача тяжкие грузы и ругаясь друг на друга, сойдясь, дерутся, потом движутся в обратном направлении до новой встречи и новой драки — и так все время: в одном полукружии — скупцы, в другом — расточители, и они ненавидят друг друга...

Тяжкое движение лицемеров, которые облачены в свинцовые одежды, позолоченные и разукрашенные сверху...

Ползанье в грязи разной степени липкости, которая пачкает и делает безобразным — до неузнаваемости...

Вывалянность в грязи и нечистотах...

Ограничение подвижности душ, которые выросли в колючие кусты, приколочены, помещены в гробы...

Неподвижность вмерзших в лед...

Возрастание степени неподвижности...

II

Аналогичные формы повторно встречаются в чистилище, но здесь они носят иной характер. Они служат становлению добра и опираются на внутреннюю готовность становиться добрым; таким образом, они сопряжены с некоторым душевным подъемом. Человек осуществляет здесь все движения добровольно, будучи согласным с тем, что их надо делать. Это не просто посланные ему испытания и тяготы — они превращаются в самостоятельный акт того, кто их переносит.

Движения в аду определены раз и навсегда. Они вечно будут осуществляться одним и тем же образом. Они — неизменны, а потому бессмысленны и наполнены отчаянием. В чистилище они меняются по ходу процесса и являются выражением надежды. Они изменяются по мере того, как прогрессирует процесс очищения личности, по мере того, как личность набирается добра, чтобы, наконец, перейти в такую форму движения, которая соответствует завершеному совершенству...

Примеры... Движение под бременем...

Структура ада такова, что она отражает нарастание зла — вплоть до полной его завершенности и совершенства, если только здесь уместно такое выражение. Визуально это возрастание выражается в ступенчатом порядке — со ступенями, уходящими вниз. Характер зла на каждой следующей ступени становится все более тяжким; происходит все более глубокое опускание в бездну, все большее и большее закоснение и оцепенение.

В чистилище смысл — противоположный: повышение степени добра. «Более достойное» имеет «более высокую» ценность; более интенсивное воплощение в действительность превращается для нашего представления в образ восходящего движения. То, что ценное прокладывает себе дорогу, создает силу, позволяющую подниматься; то, что обретает большую ценность, идет на подъем, становится все более и более высоким. Это

и определяет общее направление движения в чистилище: все поднимается вверх, более и более освобождаясь от пут и оков, становясь все более свободным. Наконец, оно переходит в новую форму — воспаряет. Данте чувствует себя так, будто в нем появляется неведомая энергия, и Вергилий объясняет ему: все потому, что он становится лучше, а это превращается в силу... (Purg. 12, 115). Следовательно, понятие нравственного «ascensus», подъема, переживается вполне непосредственно, на уровне ощущений — точно так же, как и вообще у Данте основные феномены существования христианина во многих местах находят классическое выражение не в понятиях, а в описаниях чувственного опыта, непосредственных переживаний.

Парение представляет собой выражение пробившейся свободы. В аду все было сковано карой, проклятием; это было узилище. В чистилище тоже есть связывающие обязательства, но наказание, которое накладывается таким образом, очищает. Таким образом, оно имеет воспитательный характер — характер становления. В той мере, в которой покаяние и искупление исполняют свой смысл, человек наполняется добром, становится хорошим — и обретает свободу. Добро больше не встречает никаких помех, оно становится единым с волей, и возникает парящее движение.

III

В раю это парение обретает свое завершение. Ему некуда больше устремляться, так как все уже исполнилось. Цель прекращает существовать — она сменяется смыслом, который снимает ее. Движение становится чистым выражением [*смысла. — Примеч. перев.*].

Таков характер движения на небесах. В нем больше нет ничего тяжелого. Но эта легкость не означает лишенности субстанции, подвешенности в воздухе и брошенности на произвол судьбы — как, к примеру, в том круге ада, где отбывают наказание те, кто пребывал во власти чувств и страстей, и души их вертит, как пожелает, буря, насланная на их в качестве наказания — нет, здесь все полно смысла и собственной воли. Оно полно внутренней силы, оно свободно управляет собой,

выступая чистым выражением ритма и красоты, оно представляет собой парение между своим центром и окружением. Оно — если мы употребим это понятие в самом утонченном смысле — есть «игра».

Взятое в его связи с историей личности, понятие игры приобретает различное значение. Изначально оно подразумевает движение ребенка, которое еще не связано с целями и обязательствами, а ограничено различием внутреннего мира и окружающего мира, действительности и мечтаний. Оно остается в чистой непосредственности... По мере развития выделяются отдельные области и намечаются границы. На место существования, которое было даровано, приходит такое существование, которое требуется заслужить; вместо свободной самореализации — заповедь исполнения долга. Таким образом, человек приходит в сферу труда, службы, борьбы... В искусстве намечается новое единство. Здесь на более высокой ступени соединяются внутреннее и внешнее, мир и обособленное существование, желание и исполнение. Но это происходит не в реальности, а в сфере чистого представления. Как правило, игра у взрослого человека — это лишь перерыв для отдыха, пауза между ответами на вызовы действительности. Если она распространяется на большее пространство, она превращается в праздность, в безделье... Нечто более высокое происходит при отправлении религиозного культа, в литургии. Здесь сливаются воедино свободное от цели действие, чистое воплощение смысла и религиозная действительность... Новое целое имеет эсхатологический характер; оно указывает на образ бытия нового творения. Оно — это «новый человек», живущий на «новой Земле» и под «новыми небесами». О нем и повествует «Божественная комедия». Он находится в состоянии просветления, будучи преображенным. У него больше нет никаких целей — ведь он всего достиг. Он открыт для всей полноты смысла, и смысл исходит от него. Для него больше нет никакого закона — ведь он един с Божьей Волей; нет никаких ограничений, ведь различия внутреннего и внешнего, Я и Ты, человека и мира снимаются в той свободе, которую дает любовь... Теперь «игра» возвращается, причем мы, конечно, должны теперь удалить из этого слова все, что могло бы показаться

несерьезным и мелким. Эта игра обретает серьезность гораздо большую, чем серьезность повседневного земного труда — ведь она наполнена действительностью и святостью Бога. Но в то же время это — совершенное единство Я, совершенное единение с самим собой, свобода, красота, и тут — легче и радостнее, чем это может быть в детской игре...

Такого рода — движение в Раю.

В нем, прежде всего, существует форма движения по кругу. Кружение в аду носит характер отчаяния в бессмысленности... в чистилище движение по кругу — это ритмически осуществляющееся очищение... А тут круговые движения становятся выражением полноты смысла, неустанной живости, вечно бодрого присутствия жизни...

Таков хоровод и хор — как формы наивысшей вершины жизни, дионисически-экстатической полноты, в особенности — в небе Солнца... (Раг. 10, 64–81).

Круговые движения, имеющие абсолютно мистический характер — как иерархия ангелов вокруг божественного центра...

Движение архангелов вокруг Царицы Небесной...

IV

Наконец, то движение, через которое выражается конечное видение, данное в откровении — видение жизни трех божественных личностей в единстве одной сущности, а именно — вечное взаимопроникновение в трех кругах (Раг. 33, 116–120)...

В движении по кругу наиболее непосредственно выражается заверченный характер небесного движения. Но есть и линейные движения, устремленные к какой-то цели — например, полет ангелов между морем света и блаженными в Небесной Розе... или шествие блаженных из сфер в Эмпирей... И они тоже не выступают по смыслу своему как некие перемещения с одного места на другое или как переходы из одного состояния в другое — они выражают нечто непреходящее. Полет ангела «ткет» подвижное Бытие-Повсюду. Это, так сказать, движение в единой плоскости, которая как раз и выявляет себя благодаря такому движению туда и обратно... Что же касается шествия блаженных, то оно имеет совершенно метафизический смысл.

Данте встречает блаженных поначалу в сферах звезд. Там полнота небесного существования разложена на ее элементы — как свет раскладывается на линии спектра; это необходимо, потому что иначе не было бы возможно никакое путешествие, никакое наблюдение и понимание всего по раздельности. Но блаженные, собственно, пребывают в абсолютной трансценденции; в чистой восприимчивости их Богом — в Небесную Розу. Они одновременно и там и здесь, и шествие выражает такое их двойственное присутствие, которое само по себе может быть понято только в состоянии экстаза...

Наконец, движущиеся фигуры, имеющие символический смысл — такие как крест... орел... лестница Иакова...

Конечно, разнообразие и интенсивность небесного движения постоянно контрастирует с характером Эмпирея... Он есть «пламенный покой», абсолютный мир, чистое присутствие свершившейся, достигшей полноты жизни. Этот момент «вечного покоя» заложен в каждом небесном движении — и предполагает, что оно совершенно исключает все то, что является изменением, стремлением к чему-то такому, чего еще не имелось, выражением незавершенности и несовершенства. Если бы возобладало только это и пронизало все, оказалось бы, что всякое движение прекратилось и сменилось покоем; тогда вечность ложно понималась бы как застывание в неизменности. На самом же деле и в этом есть нечто, с чем уже не под силу справиться земному сознанию. Ведь мысль должна преобразовать экстенсивный характер, который всегда имеет «движение», в интенсивный; движение преобразующее и изменяющее мысль должна превратить в движение, которое обладает и хранит; мысль должна превратить дифференцированный, разделенный на составляющие акт в акт простой и цельный, и единство непосредственной динамики должно завершиться совершенной исполненностью и завершенностью, чистым присутствием — тем, в чем и заключается сущность вечной жизни — как вовлеченности в жизнь Бога. (Определение Боэция.) Но это — невозможно для земного сознания. Оно может всего лишь использовать антитезисы, чтобы указать на это единство, а в остальном связывает себя с определенными духовно-религиозными опытами.

Поэма Данте — это, вероятно, наиболее сильная попытка представить это существование в земном сознании и в земных словах [!]*.

ДВИЖЕНИЕ ОКРУЖАЮЩЕГО МИРА В ЦЕЛОМ

I

Движения, однако, обнаруживаются и в окружающем мире как целом.

Это прежде всего движения, свойственные сферам вместе с теми небесными телами, которые они несут, — движения вокруг Земли. Эти движения тем быстрее и тем сильнее, чем больше сфера удалена от Земли, потому что она в силу этого находится ближе к «перводвигателю», к чистой ценностной действительности Эмпирея.

Это круговое движение нельзя понимать как только лишь космический — или воображаемо-космический — процесс, который, детально не затрагивает существования человека. Это, скорее, выражение творящей и управляющей энергии Бога, которая устремляется потоком из Эмпирея в мир. Она дифференцируется через иерархию сфер и достигает Земли в многообразии исторических влияний. Круговое движение сфер представляет собой одну форму проявления этого влияния, другой формой проявления того же самого влияния выступает происходящее в земном мире.

II

Так связаны между собой те метафизические движения, которые определяют все бытие как таковое.

Прежде всего — то понимаемое в духе Аристотеля формирование аморфной первоматерии, которая сама по себе не имеет

* [Заметка, сделанная на приложенном листе:] Геракли<товская> картина мира — все есть текучее движение, все постоянно меняется

Экзист<енциальное> воплощение: Одиссей

Противоположная ему парменидовская картина мира — все сводится к неизменно сущему

Экзистенциальное воплощение: Стоя

Данте: пожалуй, соединение того и другого, бытие в полноте и ясности, но все движется — все пульсирует, дышит, пронизано внутренними течениями.

смысла — активное воздействие на нее формы, несущей в себе смысл*. Это не происходит раз и навсегда — так, что вещи с этого момента предстают полностью готовыми — нет, это процесс, идущий постоянно. И не только потому, что продолжающиеся изменения конечного свидетельствуют о постоянстве процесса формирования — нет, еще и потому, что формирование как таковое есть начало, непрерывно реализующее себя в мире. Представление может быть приблизительно таким: место, откуда исходит задающая форму сила — это Эмпирей, абсолютная Трансценденция. Из него она излучается в мир. Она изначально совершенно проста, содержит в себе всю полноту возможностей. Но ее единство разделяется, дифференцируется благодаря вхождению в мирское-конечное — и в ней проявляются отдельные элементы. При этом, однако, сила воздействия уменьшается — ведь изначально вливаемому единому потоку противостоят поочередно различные. Вначале этот процесс проходит через сферы, именуемые по названиям небесных тел, которые они включают; затем, дойдя до Земли, он проходит через различные ступени бытия — от высших до низших существ. Весь этот процесс и есть движение.

Все становление и дальнейшее движение мира представляет собой, следовательно, великий единый процесс, который идет от Эмпирея через небесные сферы до Земли, а затем, уже на Земле, продолжается по ступеням бытия; это процесс, который выражен у Данте с помощью символов света — излучаемого света и света, льющегося потоком; причем хотелось бы указать еще и на то, что в аристотелевско-схоластической философии основное значение понятия «движение» — это именно «изменение».

III

Далее с этим представлением связывается представление об эманации — в духе неоплатоников.

В представлении Плотина, из лона Божества, которое абсолютно трансцендентно, то есть лежит вне всего, что может быть названо, объемлет все и в то же время абсолютно просто,

* [Заметка на полях:] сильно художественная концепция... если смотреть на нее через призму мифологии, то это — постоянное формирование хаоса

пристекают бытийные и смысловые структуры вещей мира. Они как бы вливаются в реальность, застывают в своем особом, собственном бытии и остаются на тех ступенях, которые определяются их близостью к первоначалу и тем самым рангом ценности. Эти ступени связаны между собой в целое. Каждая ступень без разрыва переходит в соседние: являет собой продолжение предыдущей и предшествование последующей. Однако и то, что предшествует, и то, что следует — образное содержание, смысл, истинное, доброе, ценное в вещах, — понимается как истекающее из первого источника, который наполняет вещь и устремляет свои волны дальше. И это тоже выражается через символ света... но потом, как только он дойдет до конца, возникает потребность в обратном движении... универсальный Эрос... обретает свободу в человеке, возвращение к источнику... *ekdromos epistophe... circulus intelligibilis...*

Эта метафизическая схема была перенята христианским мышлением, разумеется, претерпев при этом решительные изменения. Монистический аспект эманации был устранен благодаря применению понятия «сотворение». (Так произошло прежде всего у Августина; затем снова и снова повторялось в Средние века.) Нечто подобное происходит потому, что чересчур большое и серьезное значение придается миру конечного — в особенности, личности в ее свободе. Однако при этом все еще сохраняется смутное представление, что от Бога как первоисточка исходит великий единый смыслоносный поток; то, что выражается понятием «*influentia lucis divinae*»*.

Все это верно и применительно к Данте.

Впрочем, нужно заметить, что «свет» — это не аллегория, а самая что ни на есть реальность. Бог — именно «свет»; «*lux intelligibilis*»; и все, что приходит от него, может фактически познаваться как свет. Уже у Иоанна «свет», «жизнь», «дух», «истина», «любовь» связаны теснейшим образом. И процесс познания — это процесс обретения света.

Так возникает метафизический факт «удаленности», «отстояния» от Бога. Он заложен уже в самой изначальной сущно-

* Насколько реально постигается этот «*lux divina*», показывают Августин, вся теория познания которого зиждется на «*irradiatio*», которая связывает идеи с познающим духом, и Бонавентура, который основывает на «*lux mentis*» не только познание, но и жизнь совести, добродетель, и даже художественный акт.

сти сотворенного существа, и, в соответствии с этим фактом, оно не есть сам Бог, и тем самым существует вне Бога — хотя и может существовать только в Нем и будучи проникнуто Им.

Отстояние от Бога осознается сотворенным существом, которое наделено разумом, и превращается в страстную тоску, в стремление вернуться назад, «домой», к «*eterna e concreata sete*» *... Говоря точнее, та «*influentia lucis*», которая дает сотворенному существу возможность осмысленного существования, сама же и вызывает стремление вернуться назад, к истоку, «домой». Ведь «свет» — это в то же время творческая любовь Бога, в которой сообщает себя «*summum bonum*». Сотворенные существа созданы так, что они ориентированы на ценность, «*ad Deum creatae*»; таким образом, им приходится искать Его, и их сущностный образ есть в то же время указанный им путь. Идя этим путем, они стремятся к изначальному добру и благу. Они вновь хотят обрести ту любовь, которая отпустила их в свободу бытия. Она манит их назад, пробуждая в них любовь. Эта любовь имеет много образов. У сотворенных существ, которые не наделены сознанием, она существует в виде основных тенденций их природы. У человека она становится свободной, подлинной любовью; тоской по первоистoku, стремлением вернуться назад, «домой», и поиском истины; возвращением «домой» к Творцу.

То отстояние, которое заложено в онтическом факте сотворенности, получает, однако, новый — теперь плохой — характер через посредство зла. Зло нарушает непрерывность, «*coarctat influentiam lucis divinae*». Оно тогда выступает как тьма, которая «не воспринимает света», так что возвращение назад, «домой» произойти не может. Теперь божественный свет становится светом спасительной, божьей милости. В Христе «*lux divina*» обретает более точное выражение — «*lumen Christi*». «*Lumen mentis*» становится «*lumen magistri, qui interius docet*» и одновременно светом Христа в нас, историчной действительностью и присутствием Святого Духа. И возвращение «домой» — это уже не просто тоска, любовь, подъем в познании и чистое действие, а обращение в веру, покаяние, очищение и постоянное преодоление себя на пути последователя Христа.

* [Заметка на полях:] Pag. 2, 19

Эти идеи сложно представляют себя в мышлении, но подразумевают простой факт — основное движение, которое проходит через весь мир «Божественной комедии». Такое движение то совершается явно, выходя в центр повествования, то отступает на задний план, когда его затемяют частности и особенные процессы, но оно всегда присутствует, влияя, пробиваясь сквозь препятствия, устремляясь, составляя несущую основу.

Это — постоянное возвращение сотворенного назад, к творцу, которое происходит повсеместно, но на различных ступенях бытия принимает различный облик и становится результатом свободного выбора, который делает человек. Здесь нет простого поворота течения вспять, но есть спасение из заброшенности во тьму и во зло; здесь нет свободного парения философско-религиозного смысла, как у какого-нибудь Платона или у гностиков, здесь все определяется личностью Христа.

Это движение замирает и задерживается в аду, а потому здесь — несмотря на частоту и быстроту происходящих конкретных движений — повсюду царит оцепенение, анти-природа: конечный символ этого — лед в самом нижнем круге ада...

Особенно сильно движение познается в чистилище, где оно, осуществляясь во всех искупающих грехи, проявляется как обращение в веру, как преображение и обретение нового состояния... Статий воплощает освобождение этого движения с превращением его в открытый подъем, и его индивидуальному возвращению к истокам сопереживает вся гора чистилища...

В раю возвращение «домой», к первоистoku достигает своего завершения. Существа там воспринимает в себя Целокупность любви... Ее движение теперь есть движение вечного завершения.

ДВИЖЕНИЕ ЭПОСА: СТРАНСТВИЕ

I

Движение, выраженное в путешествии, имеет очень богатый смысл. Мы можем раскрыть его приблизительно следующим образом*.

* Относительно всего в целом: G<uardini> [Romano]. Seinsordnung und

Это прежде всего индивидуальное движение человека Данте; великий окольный путь, каким он должен пройти через весь мир, поскольку потерял «*diritta via*» из «*selva oscura*» к «*dilertoso monte*». Таким образом, это — его личный путь к спасению.

Но путешествие имеет и другое значение, выходящее за пределы индивидуального и более высокое. Тут уже речь идет не о самом Данте, а о том, что он — Призванный, который должен увидеть все, чтобы затем, вернувшись, сообщить об увиденном людям, предостеречь их, вмешаться в историю... Это, следовательно, миссия — причем весьма уникальная. С тех времен, как побывал в потустороннем мире Христос, еще никто из живых не ходил этой дорогой, и никогда ничего подобного не произойдет в будущем — смотри слова, сказанные в Inf. 6, 94–99. Отсюда — удивление, которое вызывает его приход...

Путешествие Данте — это «*fatal andare*», о котором сказано «*vuolsi colà, dove si puote ciò che si vuole*»*... Само это путешествие относится к внутренней пневматической [*то есть связанной со Святым Духом.* — Примеч. перев.] истории человека. Данте, разумеется, никогда не стал бы притязать на то, чтобы возводить свой опыт и свои речи в ранг чего-то пророческого, и ему, глубоко верующему человеку, оказывают скверную услугу, когда делают его пророком. Но в нем есть нечто другое: сознание своего предназначения, которое определено ему как простому верующему из паствы, не имеющему никакого статуса в Церкви — определенное исключительно только по вере его; не потому, что у него есть какой-то авторитет, а потому, что пережитое им обладает внутренней очевидностью; и пережито оно не субъективистски, в оппозиции к «*lex credendi*», а совершенно ортодоксально. В Средние века были и другие экзистенции подобного рода; следует вспомнить в этой связи Хильдегарду Бингенскую, Катарину Сиенскую, а также — в принципе — и Франциска Ассизского...

Но, когда Данте на своем пути проходит через все глубины и через все высоты вечного мира, через все, что там есть

Aufstiegsbewegung... [в: Dantes Göttlicher Komödie, в: Historisches Jahrbuch der Göttesgesellschaft. Köln, 53, 1933. S.1–26]

* [Заметка на полях:] Das «*Man*»... Прикрытие Бога Живого. Нечто совсем иное, чем das «*Man*» Кафки.

ужасного и великого, и достигает цели, он делает нечто отличное от того, что мы называли выше возвращением творения к творцу. Он дает волю любви, которая зовет вернуться к истоку; он позволяет ей в себе самом стать той силой, которая влечет его к первоисточнику... Благодаря этому он сам становится движущей силой, которая побуждает вернуться к первоистоку весь мир. Ведь бессловесная, скованная природа не может вернуться к истоку сама собой, своими собственными усилиями; только в человеке любовь, присущая миру, обретает свободу. Когда человек возвращается к первоистоку, «домой», он берет с собой в дорогу весь мир. Безропотное, скованное движение мира по кругу освобождается в нем от оков, превращаясь в свободное восходящее движение... Поэтому путешествие Данте становится откровением того, что повсюду было сокрыто. То, что повсюду пребывает в немоте, обретает в нем способность речи. Невероятная цельность его поэмы коренится, не в последнюю очередь, именно в этом. Как будто бы все бытие своим взором следит за ним и, увлекаемое им, освободившись от оцепенения и оков, отправляется с ним вместе...

II

Это движение начинается с оцепенения в растерянности. Для понимания его пути в глубины смотри:

переживания Данте... Масштабы провансальской культуры минне... Внутренние религиозные переживания.

Данте не может двигаться дальше. Он — человек, который потерял себя. Должна прийти милость, которая спасет его. Но она приходит в «Божественной комедии» не так, как мы, сегодняшние, вероятно, представили бы ее себе, а именно — непосредственно, в обход всех человеческих связей, через внутренние переживания, напрямик от Бога к душе — нет, она приходит через цепочку сотворенных существ.

Точно так же, как «influentia divina» не приходит напрямую из Эмпирея на Землю, а достигает ее, лишь пройдя через череду сфер, каждая из которых «contemperat nobis lucis radium» (Бонавентура), здесь тоже есть священная последовательность — но это последовательность появления людей. Первоисток, из которого истекает милость и с которого

начинается движение, несущее эту милость, — это Мария, Матерь Божья. Весьма характерно, что Данте не начинает это движение непосредственно от Бога или от Христа. И дело тут вовсе не в обожествлении человека. Бог не отодвигается на задний план. Тут, скорее, проявляется опасение быть чересчур прямолинейным, которое свойственно Данте.

Естественно, что движение, несущее милость, исходит от самого Господа Всемогущего, из его чистой самодержавной воли. Но выражается это всегда косвенно, через посредствующие звенья... Открыто же называется тот исходный пункт, с которого начинается история спасения — а именно, Матерь Христа. За ней стоит Бог, но Он остается неназываемым.

Мария посылает Люцию к Беатриче. Та идет к пропасти, за которой начинается подземный мир, и просит Вергилия... Он приходит к Данте, зовет его и ведет до того места, где Беатриче сама сможет взять на себя функцию проводника.

От нее эта функция переходит к Бернару Клервоскому. Чтобы оказываемая милость обрела завершение, Бернар снова обращается к Марии; последняя песнь поэмы описывает, как, откликаясь на ее просьбу, Бог посылает окончательное откровение...

III

Само путешествие начинается со спуска.

Это не просто управляемое падение, а тяжелое прокладывание себе пути вниз. Требуется пробиваться сквозь что-то, что замыкается в себе и не пускает, — сквозь недра. Они не хотят быть раскрытыми — и сопротивляются, для обороны используя страх, тьму и порождения зла.

Это сопротивление существует повсюду, но в некоторых местах оно проявляется откровенно — например, перед внутренним городом в аду. Демоны не подчиняются приказу Бога и не открывают ворота. Появляются фурии, страшные чудовища недр — не только из недр Земли, но и из недр собственного внутреннего мира — и грозят показать «Медузу» — застывший в камне ужас, который губит надежду и все устремления. Потому прямо с небес приходится являться посланнику, чтобы преодолеть сопротивление... Сопротивление проявляется также в форме обмана и коварства — так, например, у чертей,

которые указывают странникам неверный путь... Таким образом, движение пробивается сквозь сопротивление недр — не только тех недр, которые снаружи, но и тех, которые внутри человека. (Отношения репрезентации.)

И еще в двух последующих местах оказывается недостаточно собственных сил и уже оказываемой помощи. Там цепочка помощников должна дополняться новым звеном, которое выражает новую, особую милость. Во-первых, это происходит тогда, когда путники оказываются у края пропасти, на дне которой — нижний ад, и не могут двигаться дальше.

Тут Вергилий призывает Гериона, который есть «образ омерзительный обмана»: он отбывает здесь наказание — и переносит их по воздуху вниз (Inf. 17, 97–136)... Подобное же происходит у внутреннего края того кратера, к которому их опустил Герион. Там «*torreggiavan di mezza la persona li orribili giganti*», стражи у последнего обрыва; воплощения открытого бунта против бога. Одного из них, Антея, Вергилий заставляет взять их в свои мощные руки и спустить с обрыва (Inf. 31, 29–129). Даже само зло принуждается к служению им...

Идти становится тем труднее, чем глубже они спускаются. Наконец, нужно спуститься в последнюю пропасть. Достигнуто ее дно, предельная глубина зла — тот центр, откуда оно управляется. Там — вечный лед (Inf. 34, 116–126)... Здесь сам сатана творит это зло, доставляя вечную муку предателям, но — и самому себе. Ведь воды Леты — которая в земном раю на вершине горы чистилища смывает с достигших совершенства последние следы грехов — протачивают себе путь в эти глубины сквозь толщу горы и замерзают от трепыхания крыл падшего ангела.

Там, задержавшись в середине мира, чтобы рассмотреть облик сатаны, путники поворачиваются «с трудом и страхом» — так, что их голова оказывается там, где были ноги. Они осознают последнюю степень зла — именно при этом и происходит такой поворот.

Начинается подъем.

Поначалу он имеет хаотический характер. Они мучительно выбирают из глубин навверх, задыхаясь при этом, двигаясь из абсолютной тьмы к свету, через протоки в толще Земли, которые проточили воды Леты, и таким образом добираются до подошвы горы чистилища...

Там и начинается, собственно, упорядоченный подъем; вторая фаза движения.

Она определяется тем ритмом, который задает природа горы.

На ней — снизу вверх — расположены террасы; но это — не спираль, которую можно было бы пройти в одном непрерывном движении, а обособленные круги... Принципиально важно: это — картина мира, определенная качественно. От одной ценностной сферы к другой нет плавного, непрерывного перехода — здесь надо сделать решительный шаг, для которого необходимо освободиться и на который надо отважиться... От одной террасы к другой ведет только узкая, крутая, обрывистая тропа, так что переход необычайно труден, зато потом легче идти по террасам.

В первый раз такой переход настолько тяжел, что Данте едва выдерживает его. Но с каждым следующим разом путь становится все легче... Выражением зла выступает скованность и тяжесть; чем дальше прогрессирует очищение, тем легче и свободнее становится движение. В аду спуск становится тем тяжелее, чем ниже спускается путник, потому что зло оказывает все более сплоченное сопротивление; в раю подъем становится тем легче, чем выше путник восходит, потому что добро обладает возвышающей и поднимающей силой. Таким образом, путник лично переживает и непосредственно чувствует очищение в ходе процесса (*Purg.* 12, 115–126). Так происходит вплоть до того момента, когда тяжелый подъем превращается в иную форму движения — в парение.

И здесь есть посредствующие члены происходящего: ангелы, которые ожидают путника при переходе на каждую следующую ступень и стирают с его чела букву «Р», что означает «рессатит» — «повинен, грешен»... Феномены умственно-духовной сферы... границы... оберегающе-защищающей силы — позволения и милости — перехода...

На вершине горы расположен земной рай, некогда перенесенный сюда.

Движение в нем — легкое и вызывающее наслаждение, поскольку достигнуто освобождение от грехов. Уже не отягощенное ответственностью... выражение внутренне обретенной свободы...

Затем начинается подъем через небесные сферы. Движение обретает новый характер — характер отрешенного воспарения.

Это ясно обрисовано уже в самый первый раз... (Pag. 2, 19—26). Здесь становится совершенно ясно, что все есть чистая милость... Все, что может сделать здесь человек, — только полностью отдаться ей, осмелиться на это.

С каждой новой сферой характер отрешенности становится все сильнее, это происходит внезапно — как удар молнии. Движение всякий раз переходит в «иное», пневматическое, экстатическое... перешагивание в абсолютную трансцендентность, Эмпирей... совершенный ekstasis последнего видения...

Если мы окинем взглядом весь процесс движения в целом, то он предстанет перед нами как мощная взаимосвязь, сила которой постоянно возрастает — от характера к характеру, от одной степени интенсивности к другой, от перехода к переходу — и вплоть до окончательного, невероятно мощного завершения, в котором полностью выражено достижение Абсолюта.

ПАРАДОКСЫ ПОРЯДКА ДВИЖЕНИЯ *

Специфическая, очень тонкая проблема.

Изображаемое путешествие проходит по ступеням, которые идут вначале сверху вниз, точнее, от плоскости текущей человеческой истории, происходящей на поверхности Земли, до глубочайшей ее точки в центре и тем самым — до центра мира. Затем следует промежуточный участок, на котором движение происходит разнонаправленно, по извилистым протокам, которые проточила в толще Земли вода, а далее осуществляется переход на новый уровень — на гору Чистилища. Начиная с этого момента порядок выстроен так, что движение происходит вверх к вершине горы, а потом — до края девятой сферы, то есть до края мира. Если мы выпустим из внимания два нарушения порядка движения, каждый из которых характеризует переход в новую ценностную зону, то можно, беря все в общем и целом, сказать, что порядок таков — все поднимается ступенями вверх от середины Земли и мира до края мира. Центр — это наиболее удаленное от Бога место, средоточие крайнего зла; это — самое темное и заброшенное место, это — место крайнего отчаяния

* Из: Seinsordnung und Aufstiegsbewegung in Dantes Göttlicher Komödie [в: *Guardini Romano. Unterscheidung des Christlichen. Gesammelte Studien. 1923—1935. Mainz: Grünewald, 1935]. S.456 ff.*

и бессилия, место отсутствия любви, замерзшее в ненависти. Противоположность этому месту составляет наивысшая мера ценности, света, блаженства, свободы, красоты и любви, которая образует невиданно огромную область самой внешней, самой крайней сферы — сферы «*primum mobile*». Она вращается, демонстрируя наиболее сильное движение, и оказывает максимальное влияние.

Но, спрашивается, разве не середина, разве не центр обладает поистине наивысшей значимостью? Разве не она есть наиценнейшее и наибогороднейшее, разве не она выступает просто-напросто средоточием всего? Допустим, что все так и есть — вначале происходит существование во внутреннем мире, затем оно становится первоисточком, из которого все исходит наружу, а затем целью становится возвращение назад, к первоисточку, и обретение окончательной замкнутости и сокрытости. Но разве же это не противоестественно — расположить то место, откуда бьет источник, то место, откуда исходит всепроницающее влияние, то место, где сконцентрирована вся сила, то место, которое обладает широчайшей протяженностью, — расположить это место на самом внешнем краю, на самой дальней периферии, на последних «задворках»?*

В девятой сфере, на краю мира (Pag. 28), из сокрытости Бога, из Эмпирея, страннику является небывалое, потрясающее видение... Вначале он видит, как в глазах Беатриче отражается светящаяся точка, затем оборачивается и видит в пространстве нечто вроде звезды, невообразимо малой, но светящей необыкновенно сильно. Приходит на ум слово, к которому прибегали мистики, чтобы сказать о Боге, настолько удаленном в высях от всего поддающегося называнию Бытие, что Его следовало бы называть «Ничто» — однако это Ничто обладало большей силой, чем все поддающееся называнию Бытие без остатка... Из этой предельно малой точки исходит круг света, который становится все сильнее и сильнее; круги множатся, пока их не становится девять и они не заполняют все небеса. Эта точка — Бог. Круги — это хоры ангелов. Чем ближе круг к центру, тем он светлее, тем сильнее его движение, тем мощнее жар, от него исходящий.

* [Заметка на полях:] Чувствуете проблему? [Обращение к аудитории]

Вот Бог, каким Ему и подобает быть в правильном истинном представлении: Он — начало и конец, источник и возвращение назад к истоку. Он «меньше», чем все, то есть он проще любой простоты; но он «сильнее», чем все, то есть Он — абсолютная концентрация всего, всевмещающая полнота. Он есть начало, бесконечно творящее, во все вливающееся, проникающее все и все возвращающее к себе как первоистоку. Вот он, тот порядок, который был ожидаем нами. Следовало бы еще напомнить, вдобавок, что стоящие в этих девяти хорах ангелы — это те же самые умы (*Intelligenzen*), которые действуют в небесных сферах. Так что это — те же самые силы небесные, которые определяют порядки рангов бытия; в обеих картинах, изображающих ступенчатые порядки, они присутствуют, но во втором случае — в обратном порядке.

Различие — явное. Там был порядок не только, скажем, естественного, но и падшего мира. Там в центре находился сатана, «обезьяна Бога», как его называли в Средние века. Адское подражание Троице, существо с тремя ликами зла. Здесь же, наоборот, порядок разворачивается из чистой свободы небес... В первом случае, имеет место порядок, который, согласно Августину, принимает человека, как только он согрешит; ведь когда он, греша, посягает на священный порядок добра, он становится падшим и немедленно подлежит наказанию по справедливости. Во втором случае, напротив, имеет место порядок, в котором искупление уже произошло, существование обрело свободу; это — порядок нового творения*.

Оба порядка существуют в действительности и одновременно наличествуют в одном и том же бытии. Но как?

Затем, поддерживаемое последним проявлением красоты любви Беатриче, движение переходит на свой последний этап, еще допускающий пространственное выражение: Данте выходит за пределы крайней сферы мира в абсолютную потусторонность, воспаряя в Эмпирей, и разворачивается видение Небесной Розы... (Pag. 30, 100—[132]).

Что это означает в свете того вопроса, который мы рассматриваем?

* Смотри также разъяснение Беатриче, данное в ответ на вопрос Данте — Pag. 28, 46 ff.; 64 ff. Но она говорит только о том, почему возможно, что наиболее близкие к Богу ангелы управляют наиболее далекими сферами.

Море, как образ бездны Бога, лежит в середине. А наивысшие по рангу ступени, на которых определены «места» святейшим из его друзей, лежат вверх от него, будучи удаленными на наибольшее расстояние. Однако Данте, высматривавший Беатриче, которая вернулась на свое место подле Царицы Небесной, увидел ее, удаленную на такое немислимо большое расстояние, так близко, будто она стояла рядом с ним. А ангелы, посланники Бога, то поднимаются, то спускаются, двигаясь туда и сюда, и ткнут святое присутствие, для которого больше не существует ни «близко», ни «далеко» (Par. 31, 1 ff.).

В непосредственной близости к Богу нет, следовательно, никаких различий, которые были бы связаны с пространством и временем, — как и вообще исчезают все различия, протекающие из взаимоисключения, осуществляющегося в ходе суетно-земного самоутверждения (Par. 30, 115 ff.). Ведь блаженные, которых Данте встречает в невиданно-огромных областях ступенчатых порядков сфер, все изобильное разнообразие «*communio sanctorum*», которое предстает перед ним, будучи распределенным в четко обрисованных порядках, — дабы он, еще будучи земным человеком, пребывая «*in statu viatoris*», прошел в своем странствии мимо них, встречая их в разных местах, — и понял, что они в то же самое время — нет, не в то же самое время, а на самом деле — пребывают в Небесной Розе — это ведь все видение, и в нем что-то может быть здесь — и в то же время где-то в другом месте. Роза — это интеграция дифференцированного изобилия сфер, но при этом не отменяющая того аристократического благородства, которое столь ценно для Данте: четкости различий.

Здесь оба порядка-строения сходятся в одно. Но как? Каждый порядок-строй имеет свою математическую, стереометрическую форму; он был выстроен в виде круга, в виде шара, в виде центра, от которого отходят радиусы, в виде конуса. В этой неизменности, застывшей и предписанной законами, они никогда не смогли бы взаимопроникать друг в друга. Взаимопроникновение, единение, слияние в одно достигается только — в сфере экстаза — в том образе, который не может быть выведен ни из какой «закономерности», — в образе Розы, в образе цветущей жизни, в образе прекрасной случайности, которая настолько конкретна и настолько самодостаточна, настолько всецело

выступает источником себя самой, что даже говорится, что Роза «желта», то есть она — цвета золота. Но она содержит в себе все то, что заложено в круговых и шаровых формах.

ДВИЖЕНИЕ СВЕРШЕНИЯ

I

Все движение обрывается внезапно. В глаза Данте ударяют лучи света, идущего от самого Бога.

Он не отводит взгляда, чтобы выдержать не только силу божественного света, но, вместе с ним, и силу Бога, которая в противном случае уничтожила бы его... (Pag. 33, 76–81). Он видит в Простом и Едином всю полноту возможностей... (Pag. 33, 85–93).

Затем вырисовывается нечто новое. Данте созерцает со всей силой концентрации (Pag. 33, 97–99), и читатель чувствует внутреннее движение созерцания, напряженное «enfoucement de la pointe de l'esprit», как это называется во французской мистике. Затем говорится: <...> (Pag. 33, 115–120). Данте, следовательно, созерцает тайну троичности Божественной личности в единосущности...

И еще раз проявляется новое... (Pag. 33, 127–132). Образ вочеловечившегося Логоса. Данте силится понять, как «сочетаны были лицо и круг в слиянии своем»... (Pag. 33, 133–138). Но, несмотря на крайнее напряжение, это не удается ему, так как это — тайна тайн...

Тогда приходит последняя милость... (Pag. 33, 139–142)... О каком-то понимании больше не говорится; это — постижение абсолютного бессилия разума перед Божественно-Последним; но — не в форме отрицания, а в форме свершения.

Но последние три стиха, последние в поэме, гласят: ... (Pag. 33, 143–145).

II

Сила выразительности — небывалая. Мощное движение идет, начинаясь в лесу, из которого нет выхода, через все миры потусторонности, поднимаясь к «месту» вечной тишины и покоя... Там исчезает все экстенсивное. Все собрано в чистое «Здесь» и «Теперь» абсолютной трансценденции, что свершается благо-

даря экстатическому созерцанию, в котором нет пространства и нет времени... Движение — абсолютно интенсивно: это — движение сотворенного, но поддерживаемого с помощью милости, переформированного, получившего божественный отпечаток Духа — по направлению к Все-Единому, с проникновением в Это... В этом крайнем, последнем усилии ударяет молния последнего просветления, о содержании которого настолько невозможно сказать, что даже невозможно сказать, что сказать о нем невозможно... Но потом, без всякого перехода, открытие прекращается.

Молния была последней ступенью на пути восходящего движения... Чистая милость... Божья милость не испепеляет человека, потому что она есть милость, даруемая из любви и любовно принимаемая. Он продолжает жить и несет в себе всю полноту обретенной зрелости. После абсолютного *extasis* он оказывается возвращенным назад, в себя самого и в мир — и возвращается туда столь позитивным, столь наполненным смыслом и чувствами, что не сознает того, что, собственно, должен был бы осознать и почувствовать: то, что его не приняли и отправили назад, восвояси. Но полнота момента снова выражается посредством структуры движения: познанная им вечная любовь приводит в движение его «страсть и волю» — подобно тому как постоянно вращается колесо, приводимое в движение могучей силой; в столь же совершенной гармонии, в какой она приводит в движение сферы мира, — так что один-единственный закон правит и в душе Данте, и в мире.

Данте созерцал живую полноту и изобилие Господа — полноту, которая вмещает в себя единство всех возможностей. Затем он созерцал внутреннее жизненное движение Бога, вхождение трех ипостасей в единство вечной сущности и постиг, что это — подлинное движение, образами которого выступают все сотворенные движения. Наконец, он созерцал свободное движение любви, которое приводит в движение вечный Бог, чтобы соединиться с сотворенным человеком в результате во-человечения. Это — самое Последнее и Конечное, и это — ответ на все. Данте вернулся назад и, насколько это было в его силах, вернул мир к Богу. Прекращается ли теперь движение?

Нет, теперь оно только начинает развиваться с размахом и во всей полноте: бесконечные хороводы существования. Данте

чувствует это движение, живо переживает его. Движение, которое он теперь постигает, идет не от мира к Богу, то есть не выступает как движение ностальгическое, вызванное тоской по «дому», не порождается желанием вернуться к истокам — нет, оно идет от Бога, исходит от Него. Но — не как первое, исходное движение творения, за которым следует возвращение к истоку, а как второй исход — точнее, второй полет-парение, исходящее от Бога. Это — спокойное движение свершившегося. И Данте в нем — не только часть наряду с другими частями, но и часть, постоянно указывающая на целое — поскольку он живет, идя от Бога; он теперь — экзистенциальный противоположный полюс — полюс, противоположный Целому.

В то же время это значит, что он — оставив позади затерянность «в сумрачном лесу» — имеет внутри живой порядок, установленный Богом, и способен, насколько это в его силах, преодолевать дремучесть мира, пролагать в нем пути, упорядочивать человеческое существование и историю.

ГЛАВА ВТОРАЯ

ДВИЖУЩИЕ СИЛЫ

ПОСТАНОВКА ВОПРОСА

I

Предыдущая глава была посвящена рассмотрению внутреннего происходящего в «Божественной комедии». А именно: вначале был поставлен вопрос о происходящих в ней процессах движения. Теперь поставим следующий вопрос: благодаря каким силам осуществляются эти движения?

Для начала нам придется еще раз пояснить, в чем вообще состоит суть дела. Данте вовсе не намеревается рассказать историю о каких-то приключениях — он желает изобразить нечто абсолютно серьезное: как человек приходит в соприкосновение с окончательными реалиями, которые определяют смысл его жизни — с Богом и Его святой волей, с вечным спасением и потерянностью в преисподней, с истинным порядком существования, который праведен, — и с беспорядком, идущем от зла. Но это все — не в виде проповеди, как в истории о рыцаре Тундале, а со всей экзистенциальной серьезностью.

Для человека современности что-то представляет собой либо «действительность», то есть эмпирический процесс, который можно зафиксировать в ходе эксперимента, либо «переживание», то есть психологический опыт, ставить вопрос об объективном значении которого было бы бессмысленно.

Данте хочет чего-то иного.

Он говорит: то, что я рассказываю вам, — действительность. Но не эмпирическая, а духовная; если говорить точнее, то это религиозно-пневматическая действительность, связанная с духовностью Духа Святого. Тот, кто осуществил путешествие, имел дело с действительным Богом и с действительным потусторонним миром. В это была вовлечена его личность:

произошло нечто, имеющее решающее значение для нее во времени и в вечности. Все это случилось в ходе религиозного, созерцательного, провидческого процесса. Все было отнюдь не так, что он где-то шел своей дорогой и вдруг какое-то странное существо увлекло его через трещину в земные недра. Нечто подобное представляло бы собой сказку. Нет, его внутренний мир захватил специфический процесс — одновременно и пассивное переживание, и деятельный акт — а именно провидческое отрешенное созерцание, и этот процесс позволил ему созерцать то, что обычно остается сокрытым. Это созерцание происходило в такой форме, что он сам предстал в нем что-то делающим: путешествовал через раскрывающиеся сферы, воспринимал и переживал их содержание, познав при этом личное очищение, прояснение и обретение новой внутренней формы.

Описывая это, мы прибегали к такой формуле: «У Данте было видение, и в нем ему открылось, как он прошел через потусторонний мир». В качестве рабочей гипотезы мы приняли, что речь при этом идет о действительно открывшемся ему видении. Это допущение могло бы быть и спорным, но, во всяком случае, Данте рассказывает все и изображает так, будто такое откровение действительно случилось. Поэтому вопрос о происходящем в «Божественной комедии» нельзя ставить, следуя лекалам современности, — в духе эстетики или в духе эмпирической психологии; нет, тут нужно перенестись на точку зрения Данте. Как именно можно было бы это сделать?

Можно было бы заняться исследованием религиозного провидчества вообще — и поставить вопрос о том, что в нем происходит, в каких актах оно осуществляется и какие силы им движут. Но это был бы окольный путь, который сделал бы наши штудии религиозно-психологическими. Данте жил в эпоху, которая была проникнута религиозными опытами великих мистиков и ясновидцев — и, следовательно, у него еще вполне работал тот орган мистического постижения, который с тех пор успел зачахнуть и прийти в негодность. Кроме того, он и сам знал толк в подобных вещах; в «Божественной комедии» продемонстрирован глубокий анализ религиозных актов. Таким образом, мы можем рассматривать саму эту поэму как источник и извлекать из нее то, что мы ищем.

II

«Новая жизнь» («Vita nuova») открывается сонетом, который звучит так: ... (VN 41 / OD. S. 53).

Здесь, пусть даже еще чересчур лирически-неподлинно, еще не с той ясностью и силой, которые отличают великую поэму, высказано именно то, о чем мы сейчас говорим. Здесь как бы предварительно намечено то, что затем изображается в великой поэме — ведь и сам Данте сразу же после этого сказал, что «после этого сонета ему явилось чудесное стихотворение, о содержании которого он когда-то давно хотел поговорить (VN 42 / OD. S. 53).

Движение, о котором здесь идет речь, выражается посредством «sospirò» — вздоха, который идет от самого сердца. Этот «sospirò», однако, изображается так, словно он представляет собой нечто самое глубокое, самое интимное в душе Данте *, и напрашивается мысль о родстве, в котором находятся — как этимологически, так и исходя из первоначального, древнего представления — «дыхание» и «дух». Этот «sospirò» возносится туда, где в высях пребывает Беатриче. Он «возносится» посредством «intelligenza nuova» — нового познания, которое открывает ему «amore». Таким образом, он, возносимый «dusio», страстью, поднимается выше самой крайней сферы небес, в Эмпирей, и в экстазе созерцает там «женщину», окруженную вечным светом. Затем он снова возвращается к Данте и говорит «cor dolente» о том, что он созерцал. Оно, сердце, понимает, что говорит «sospirò», ведь он происходит от того же корня, из которого произросло и оно само. Однако Я поэта — человека, находящегося в плену земного притяжения, — не понимает того, что поведал «sospirò»; он знает только, что речь идет о Беатриче («intendo» в строке 10 ** относится к содержанию речи; то же слово в строке 14 *** относится только к тому, что говорится о Беатриче). Таким образом, все остается под покровом тайны. Очень глубоко по смыслу... Глубинная психология... Эмпирическое Я и подлинное Я...

Это обычно и происходит с человеком подобной душевной конституции: ум у него связан с сердцем; движение сердца,

* [Заметка на полях:] «душа»

** [VN 41, 10 / OD. S. 53]

*** [VN 41, 13 / OD. S. 53]

которое руководствуется более высоким разумом — или направляется из глубин бессознательного, — не зависит от непосредственного рассудка, так что сердце может направляться к своей цели, и даже достигнуть ее, а рассудок еще и не ведает об этом — и сердцем будет постигнута его истина, которая недоступна для понимания рассудка*.

То, что здесь проявилось бегло и было очерчено скорее еще чисто поэтически, затем в полном виде предстает в «*mirabile visione*» (Песнь 42) и открывает себя в «Божественной комедии».

Но и сама «Божественная комедия», в свою очередь, есть предвестие того последнего решающего «*gig a vedete*», того вхождения в состояние подлинного созерцания, достичь которого Данте хотел после смерти — как он говорил об этом в «Новой жизни» и в «Божественной комедии».

В дальнейшем мы попытаемся провести анализ внутренней динамики того, что происходит в «Божественной комедии». При этом нам придется повторить кое-что из ранее сказанного.

ДУХ

I

В «Божественной комедии» — мощное впечатление реальности и силы духа... Воля к познанию, но не абстрактная интеллектуальность, а средневековое стремление к построению мира в ходе познания... Сила созерцания и сила созидания... сила упорядочивания и способность строить... сила завоевания и покорения... сила красоты и любви...

Этот дух обладает мощным порывом, заставляющим его устремляться ввысь. Но — не идеалистически; то есть дух не желает отлететь от действительности и удалиться в то, что недоступно называнию, — нет, он хочет подняться над временной действительностью и вознестись к действительности вечной,

* В этом — психологический ключ к пониманию веры Августина. Сравни также религиозное развитие Мэделин Земер: «Я люблю Бога и не верю в него» (S.36)... «То добро, которое я люблю, делаю свой жизненный выбор, — „человеческое добро“, — я люблю, как себя саму; но у меня есть другое, почти бессознательное добро, которое я люблю больше, чем себя» (S.54). [*Klein Felix. Madelein Sémer. 1874–1921. Übersetzung und Nachwort von Romano Guardini. Mainz: Grünewald, 1929*]

чтобы затем снова вернуться оттуда к земной действительности и формировать ее, исходя из Вечного, — сравните всю линию поэмы, которая находит свое завершение в последних стихах.

Следовательно, эта духовная воля связывает вечное и временное, подъем ввысь и возвращение назад, абсолютное обретение смысла и историчную [конкретную. — Примеч. А. П.] деятельность.

Для Нового времени дух либо равнозначен осознанности — или, иначе, логике и понятийному мышлению — либо отождествляется с абсолютным духом, мировым разумом и т. п. Предпочтение первого есть признак усталости; это — скудость жизни. В противоположность этому, полное витальной силы Средневековье осуществляет первичное познание реальности духа, противоборствующего телу... Страсть к познанию истины и любовь к добру как реальные духовные силы и их движения... Если бы кто-нибудь сказал Данте, что дух — «противник жизни», он бы только покачал головой. Дух — это сама жизнь, пылающая, светящаяся, пышущая. Предпочтение второго равносильно отказу от личности, утрате ее... Постигание того, что существует индивидуальный дух как носитель вечной судьбы; благодаря актам самовоспитания и аскезы он освобождается от поглощенности телесной жизнью и развивается, разворачиваясь...

Он проникнут религией. Над простым, чистым духом-разумом высятся Духовное, Пневматическое; то, что приходит от Духа Святого. И это тоже — реально. Опыт мистического познания свидетельствует, что существует сфера действительности, которая доступна каждому, кто вовлекается и становится сопричастным. Эта действительность настолько сильна, что средневековый человек убежден: опираясь на нее, он будет способен овладеть миром и подчинить его... Идея иерархии в ее различных формах... Идея священной войны и нового достижения посланного Богом мира и т. д.

II

Дух есть то, что он есть, только благодаря его связи с Богом. Для Данте не существует профанного, автономно следующего своей собственной природе духа. Образ и подобие Бога, и исходящий от Него; и столь же существенно «ad Deum

creates»; и, следовательно, полный элементарного, фундаментального и простейшего желания вернуться к Нему («l'eterna e concreata sete» *). Конечно, индивидуальная действительность никоим образом не форма проявления абсолютного духа; но по сути своей, по статусу она — «проистекшая оттуда» и «устремленная туда»; в «призванности своей» и в «необходимости ответить на этот призыв». Таким образом, человеческий дух существует только в состоянии повиновения Богу, которое наполняет существенным, или в состоянии отрицания Бога, или безразличия к Нему, которые разрушают сущность, — но никогда не в состоянии автономии по отношению к Богу, какой бы вид эта автономия ни принимала.

Дух человеческий, следовательно, пребывает между первым исхождением его от Бога, которое произошло благодаря творению, и окончательным возвращением к Нему, которое произойдет благодаря достойной смерти. В промежутке между этими точками — исходной и конечной — на дух человеческий снова и снова изливается милость Божья, а он всегда предвосхищает свое возвращение к Богу, занимаясь познанием, повинуюсь Всевышнему и праведно совершая свои дела.

Этот сознающий свое происхождение и страстно желающий своего возвращения дух и есть то, что осуществляет движение ввысь.

INTELLETTO, MEMORIA, VOLONTÀ

I

Три способности души в антропологии Данте: «intelletto», «memoria», «volontà» (в духе Августина).

«Intelletto» — это познание сущего, схватывание в понятиях и понимание сущности, реализация истины.

Истина еще не достигается через постижение чистой наличности, фактов в чистом виде и отношений между отдельными качествами. Не существует никакой фактичности, которая не зависела бы от ценностей, и нет свойств и качеств, которые существовали бы независимо от ценностей, — наоборот, всякая ситуация, всякое стечение обстоятельств имеет ценностную окраску; каждое качество есть нечто ценностно-определенное;

* [В тексте Данте стоит: concreata e perpetua sete, ср.: OD. S. 723]

каждый целостный образ сущности есть ценностно-окрашенный образ. Таким образом, не может быть никакого беспристрастного и безразличного познания; познание истины всегда есть в то же время постижение ценностей. «Intelletto» — это орган для постижения предмета и переработки предмета, для познания действительности и познания сущности, но — всегда в связи с ценностью.

Действие «intelletto» пронизано ценностной вибрацией. Потому он может действовать только в готовности воспринять ценность, то есть в готовности к любви.

Вся «Божественная комедия» основывается на этой воле к обретению истины. Данте постоянно задает вопросы, он все время хочет знать... Что это ему встретилось такое... Что происходит на Земле... Каковы порядки существования... Он постоянно получает ответы... от всех, кого он встречает, а в особенности — от своих проводников: Вергилия, Беатриче, Бернара. Миру не свойственна немота: ему можно задавать вопросы и получать ответы... если делать это правильно... потому что его творец — Бог — это Логос... Слово... Свет.

Стремление Данте к истине, воля к ее обретению ненасытны... они становятся тем сильнее, чем больших успехов достигается при продвижении вперед. Это, во-первых, означает, что окружающая действительность становится все менее и менее представленной наглядно... но это и увеличивает смысловую силу истины... Внутренняя история «Божественной комедии» — это история познавания, доходящего до своей вершины в созерцании Окончательно-Подлинного... Мир «Божественной комедии» — это просветленный, пребывающий в открытости, построенный из истины мир.

II

«Volontà» — это воля: способность, которая вступает в дело после того, как произошла оценка и возникло желание обладать ценным... это — тяготение к ценному, которое всякий раз корректируется при переходе от чистой потенции к состоянию, в котором возникает способность к акту, при переходе от чистой возможности к возможности действия, направленного на конкретную цель.

Таким образом, «volontà», во-первых, потенциально связана с Ценным вообще, с ожиданием его, с поиском... во-вторых, она приходит в соприкосновение с конкретными ценностями в той или иной определенной ситуации... наконец, она предполагает выбор и принятие решения, которое направляет жизненные силы действия и созидания на то, что выбрано, — и приводит в движение.

Из сказанного вытекает и то, что она вовсе не есть какое-то слепое поведение, — она всегда связана с праведным и верным, с порядком и с различием, а следовательно, с истиной. Как «intelletto» — это не холодный рассудок, а ум, соприкасающийся с ценностью, парящий, пышущий огнем, так и «volontà» — это не слепое вожделение и напор, а основывающееся на строгом порядке, просветленное светом истины стремление.

Через всю «Божественную комедию» проходит это стремление, вызванное просветлением. Его началом становится первый проблеск света в сумрачном лесу; каждый шаг, сделанный в сторону добра, означает обретение нового познания, которое, в свою очередь, усиливает стремление воли к добру. Это взаимопроникновение выражено в одном из высказываний, которое звучит на небе Солнца... О познании там говорится... (Pag. 14, 46) при входе в область конечной трансценденции... (Pag. 30, 38–42). Но «vego ben» — это Бог. Таково его имя на самой крайней небесной сфере: ... (Pag. 27, 109–III).

III

Наконец, название «memoria» выражает, в полном соответствии с психологическим учением Августина, прежде всего способность вспоминать, хранить впечатление... В то же время это — способность представлять; способность схватывать в целостных образах частности вещей, состояний, событий; способность выстраивать связи... В дальнейшем «memoria» становится историческим смыслом; способностью хранить в памяти прошедшее так, что оно оказывается связанным с подлинным существованием человека, с тем, чего он хочет, и с тем, что он должен делать, со смыслами, которые задает человечество, с историей.

Благодаря этому простая способность вспоминать и связывать между собой частности соединена с духовной жизнью как целым. Память сохраняет что-либо, не только механически регистрируя, — она еще и связывает события с целостными мысленными образами и смысловыми связями... как индивида, так и целого. Память сохраняет также не безразлично-равнодушно — она оценивает, выносит вердикты, ориентируясь на ценности. Чем сильнее причастность к ним, тем память сильнее.

Забывая, человек пытается исключить событие из общей связи своей жизни. Сохраняя произошедшее в памяти, он принимает его в общую связь своей жизни. Таким образом, память представляет собой фильтр для происходящего, которым управляет ориентированная на ценности воля, и память структурирована так, чтобы отделять важное от неважного, ориентируясь на смысловые образы и ценностные отношения.

Это понятие развивается у Данте, превращаясь в понятие «творческое». Он связывает с этим понятием понятие «*fantasia*», которое обозначает дар созерцания, проникновения в глубины, извлечение из них дополнительных материалов для продолжения творчества, начатого Богом, придание формы и т. п. ... Еще бóльшая степень фантазии выражается понятием «*l'alta fantasia*» — это та способность, которая позволяет ему представить содержание открывшегося видения в стихотворении.

О живости этой памяти... но также и о наличии в ней внутренних слоев... даже о ее связи с открывающимся в откровении... — об отношении ее к сознанию и — не к неосознанному, а к сверх-сознанию, к тому, что выше его, — сравните чудесное место в последней Песни, к которой резюмируется вся память: ... (Pag. 33, 55–63).

МЕНТЕ, CUORE, OSSIO

I

Названные выше психологические моменты — это потенции, которые ждут переходов в акты, либо сами эти акты. Однако они связаны с более глубокими и более широкими феноменами, которые выражают человеческую целостность как таковую, саму по себе — но выражают ее так, что подчеркивают различие в акцентах, которые делаются, — к примеру, на познании либо

на постижении ценностей, либо на формировании образов. Эти акценты выражаются понятиями «*mente*», «*сiоге*», «*оссhio*», что в переводе означает «разум», «сердце» и «око».

«*Mente*» — это «*mens*», *nois*, орган для постижения предмета в сущности его, в том, что относится к порядку и к цели — в общем, с точки зрения смысла. Словом, это — рассудок.

Это постижение предмета происходит тем интенсивнее, чем больше в познанном проступают идея, ценностно-значимое и вечное, — сравни приобретение более высокого смысла понятием в выражении «*l'alta mente*», то есть разум. Это новая, более высокая ступень на пути к истине; она являет себя как свет; таким образом, «*mente*» — это орган для восприятия смысла — света, который проливается из вечности. Тогда познание — это затронутость «*mente*» вечным светом идей; «*irradiatio regularum aeternarum*» в дух человека — через посредство «*lumen mentis*».

Отсюда понятие переходит в сферу формирования духовной личности; ведь прикосновение к вечному свету формирует не только акт, но и живое бытие. «*Iradiatio*» вызывает просветление всего существа, преобразование его посредством света.

Традиция этой мысли начинается уже у Платона; затем разворачивается у неоплатоников — в их упражнениях в созерцании; христианское свое выражение она обретает благодаря сообщению Иоанна о Логосе и о свете сущности; затем получает теологическую обработку в учении Августина об иррадиации и систематически развивается средневековым августинизмом.

Этому родственен тот круг значений, которым прирастает понятие «*mente*», заимствуя их из созерцательной традиции. За полвека до того, как началось поэтическое творчество Данте, Бонавентура создал небольшое, но глубокое и имевшее многообразное влияние произведение «*Itinerarium mentis in Deum*». Здесь «*mens*» есть дух, который очищается от зла, освобождается от оков земного и, концентрируясь, созерцая, достигая внутреннего единства, поднимается к Богу. Акт этого «*mens*» содержит, следовательно, — кроме заложенной в понятие «*intelletto*» связанности с ценностями — также и момент живого движения, момент внутреннего действия, направленного на обретение истины. Это, во-первых, связано с тем, что истина переживается как реальность, которая способна давать

твердую позицию и становится основой для экзистенции; а во-вторых — и с феноменом духовного движения, а также с требованиями, при выполнении которых оно может быть осуществлено*.

Одно выражение, которое используется в той же идейной традиции, указывает на нечто, еще более глубокое. Последняя, окончательная проникнутость духом, предельно высокий орган как бы созерцательного «*mente*» — это «*acies mentes*», лезвие, острие духа; во французской мистике — «*la fine pointe de l'esprit*», его невероятно острое завершение и окончание. В этих определениях «местом», где пребывает «*mente*», оказывается «высота». Пожалуй, это та высота, которая выводит «всего лишь разумное» за его пределы, в сферу духовного: которая «там, наверху», в Духе Святом... Этой форме высоты «*mente*» противостоит форма внутренней глубины, как она выражена в понятии «глубинных оснований души»**.

«*Mente*» есть, следовательно, живая человеческая целостность — в той мере, в которой она подчинена истине и свету, и в той мере, в какой она посредством различных форм понятийного, созерцающего, религиозного, мистического познания поднимается к истине и свету.

II

Если «*intelletto*» поднимается до уровня «*mente*», то «*volontà*» опускается, если превращается в то, что именуется «*cuore*».

«*Cuore*» означает прежде всего «сердце». Однако нужно сразу же указать на то, что это слово в немецком языке обозначает нечто малозначительное и сентиментальное. Значительно лучше было бы толковать это слово как «душевный склад», «нрав», учитывая при этом, что чувства этого «душевного склада» простираются от повседневных до мистических: есть «созерцательный» склад души, «тяготеющий к уединению»

* См. в связи с этим: *Guardini [Romano]. Christliches Bewusstsein: das letzte Kapitel über den ontologischen Gottesbeweis, das Argument der Werte und das absolute Paradox. [Guardini Romano. Christliches Bewusstsein. Versuche über Pascal. Leipzig: Hegner, 1935. См. там же: Logik und die Religiöse Erkenntnis]*

** См. в этой связи: *Guardini [Romano]. Welt und Person. [Versuche zur christlichen Lehre vom Menschen. Würzburg: Werkbund, 1939] S.28 ff.*

склад души, «сильный» склад души. Вот только все эти понятия относятся к сфере жизни северян и содержат в себе элемент сокрытости и бездонной глубины. «Cuore», напротив — это феномен романский, и он схватывает подразумеваемое в открыто представленной форме — как светлый жар, как глубина в ее прозрачности.

«Cuore» — это, следовательно, в первую очередь то, что переживает аффекты: страдание, радость, ненависть, страх и т. д., но — не как простые состояния живого бытия, а как «дающие» восприятия — в них обретают данность смысловые содержания, ценности. «Cuore» есть подлинный орган для восприятия ценностей. Он воспринимает ценности, но не как субъективные впечатления, а как нечто, значимое объективно, то есть как истину...

Тем самым одновременно сказано, что «cuore» — это орган духа. То, что оно чувствует, не означает, что оно переживает какую-то необязательную эмоцию, которая была бы чужда рассудку или которая должна была бы исчезнуть, едва он только возобладает, — нет, это сам дух, только иное преломление его. Если «mente» — это светящийся дух, то «cuore» — это дух пылкий, полный жара. Поэтому сердце желает познания и приветствует рассудок так, словно они — брат и сестра. Вероятно, это опять-таки романский феномен, который северяне легко поймут превратно, потому что они обыкновенно противопоставляют сердце уму. Здесь же они не только соседствуют, но и выступают едиными в самом последнем, конечном счете. Например, идеи Августина можно понять, только исходя из связи разума с сердцем; и Паскаль в своей «logique du coeur», «логике сердца», дает форменную феноменологию этого отношения.

Так и Данте связывает теснейшим образом оба момента: «Amor che nella mente mi ragiona»... «intelligenza nuova che amore mette in lui» (то есть «nel cuore»)..

Подлинный предмет для «cuore» — это, однако, ценности живого человеческого существа и межличностные отношения, прежде всего — любовь — смотрите созданное под влиянием провансальского понимания сущности любви-минне учение о «suor gentile»*; а сердцу, которое сформировано с ориента-

* [Заметка на полях:] amor e cour gentil sono una cosa

цией на благородные, учрежденные любовью ценности и всегда чувствует себя подвластным им, дано повсюду распознавать их и толковать бытие, исходя из них. Тем самым Данте выходит за пределы провансальских мотивов и переносит идеи в сферу религиозного. «Сиоге» — это орган, который способен воспринимать Небесное, как оно проявляется в благородном, прекрасном человеке (Беатриче).

И для «сиоге» тоже существует, далее, его продолжение в сферу мистического — это затронутость излучаемой Богом святой любовью и способность отвечать на нее; это — орган, через который человек преобразуется любовью Бога. Смотри традицию «*theologia cordis*», идущую от Августина через францисканских мистиков и Франца фон Салеса к ораторианцам.

III

О третьем — о том, что называется «*oschio*», — еще будет сказано подробно. Здесь — лишь некоторое, весьма характерное.

«*Oschio*» — это, в первую очередь, око тела, которое видит вещи; но при этом следует ясно сознавать, что такое тело, — и прежде всего тело в понимании южан: в каждом месте оно проникнуто духом как его «формой»; и, в свою очередь, в каждом месте, вдаваясь в сферу духа, присутствует телесность.

Таким образом, «*oschio*» есть орган, суть которого схвачена в таком выражении: сущностный смысловой образ, как он выражается в зримом — и зримое, как оно имеет свой смысл в сущности*.

Удачно найденное выражение, ставший зримым мысленный образ сущности — это красота. Она представляет собой окончательно-подлинное для взгляда.

Этот «*oschio*», далее, находит свое продолжение в духовно-метафизическом, даже в открывающемся в откровении. Уже было указано на то, что вся «Божественная комедия» построена на созерцании, осуществленном Данте... Точно так же уже говорилось о том, что это созерцание... отнюдь не стороннее, безучастное разглядывание, а созерцание, которое

* И глаз тоже непосредственным продолжением своим имеет руку: им усматривается выражение сущности; посредством руки оно осуществляется... Жест... Создание произведения...

требует концентрации всего человека без остатка — так, что он остается, созерцая, вполне во плоти своей... (Монреале *...)... процесс делания, становление, преобразование, выход за свои пределы в становлении, со всем, что было заложено в этот выбор, в это дело и в это преодоление.

Для прояснения того, что представляет собой энергия этого созерцания:

1. Действие мескалина...

2. A. Larsen S. 24... 31... 38... 41... 51 **.

3. Внутренние чувства... Сверх-сущностный свет... Исп<о-ведь> Августина 7, 10.

Наконец, и глаз тоже имеет свою подлинно мистическую форму; это выражено в теории духовных чувств ***... и находит свое завершение в «visio beatifica» — точно так же, как «mente» и «cuore» воплощаются в блаженно осуществляемом познании и любовном соединении.

LUCE, AMORE, BELLEZZA

«Intelletto» ведет к «mente»; «volontà» — к «cuore»; «memoria» — к «occhio». Но эти линии продолжают — они ведут к «luce», «amore», «bellezza». Эти феномены уже затрагивались выше, однако они заслуживают особого внимания. Мы начнем по соображениям удобства со второго из них, поскольку он доминирует в связке.

Акт, в котором подлинно актуализируется «cuore» — это любовь; «amore e 'l cor gentil sono una cosa» — сказано в сонете из 20 главы «Новой жизни» **, «cor gentil» — это «amore». Как переживание любовь возникает из встречи с красотой другого человека. Она затрагивает сердце, и пробуждается дремлющая

* Возможно, имеется в виду грандиозный кафедральный собор. — *Примеч.* А. П.

** [Предположительно: *Larsen Johannes Anker. Bei offener Tür. Mein Erlebniss. Leipzig; Zürich: Grethlein & Co, 1926. Mit einem Vorwort von Prof. V. Grönbech, Kopenhagen.* (Эта публикация находится, наряду с другими последующими того же автора, в частной библиотеке Гвардини).]

*** [Приложен листок с понятиями:]

intelletto — volontà — memoria

mente — cuore — occhio

** [VN 20, 3 / OD. S. 24]

в нем потенция любви. Эта любовь оказывает такое влияние, что око видит изобилие содержащихся в любимом человеке ценностей. В то же время затронутое любовью сердце обретает возможность видеть рассеянные повсюду в изобилии ценности мира. Любимая личность открывает ему взор, позволяющий видеть это, освобождает око для видения всей Вселенной. С другой стороны, изобилие ценностей, рассеянных повсюду, собирается в нем, так что оно, в свою очередь, оказывается закрытым для всего, что есть в мире. Любимая личность и мир вступают в отношение взаимной интерпретации. Для того, кого коснулось чувство любви, они делают видимыми друг друга, открываясь ему, обогащают и освящают друг друга для него. Беатриче [...] космическое значение.

Каждый взгляд на любимого человека, каждое ощущение будят влечение к нему; но в то же время у столь затронутого любовью человека открываются глаза и на то, что он представляет собою сам. Он, видя теперь повсюду ценность и любя все ценное, замечает свою не-ценность. «Новая жизнь»: *umilit*. Так в нем просыпается стремление самому стать ценным, чтобы достойно предстать перед любимым человеком — но также и перед самой ценностью, перед добром, перед высоким. В нем раскрепощаются все добрые силы и способности, и он начинает новую жизнь: «*incipit vita nova*»*.

Но переживание содержит еще и нечто большее. Любящий постигает, что в лице любимого человека ему дано что-то, никак не зависящее от его сил, прав и заслуг. Это — дар, который даруется абсолютно свободно, вне зависимости от чего бы то ни было; это — милость в чистом виде. Таким образом, любимый человек вызывает у любящего представление о том, что превышает всякой земной силы — о небесном. Он становится вестником от Бога — ведь Бог и сам есть «*sommo bene*». Да, Он и Сам есть Дар, воплощенная милость и благодать. Желание обладать любимым человеком заставляет устремляться к нему — но тут все получает продолжение в русле традиции провансальского рыцарства, для которого высокий эрос отличался от простого полового влечения; и такое влечение поднимается выше влечения к любимому человеку: вернее сказать, именно он,

* [VN I, I / OD, S.3]

любимый человек, и возносит его туда, к тем высотам, откуда он произошел сам. Таким образом, встреча с любимым человеком делает боговдохновенным и открытым для вечных вещей. Можно и заострить формулировку: мы уже начинаем замечать метафизическое движение, в котором Бог, «*summit bonum*», изливает свою полноту смысла и чувств в творение, чтобы все это вернулось в любовном ответе сотворенного существа.

«Амоге» открывает в затронутом ею человеке способность видеть это движение... способность видеть исходящую из Бога полноту ценностей... будит в нем страстное стремление самому стать ценным и зовет, таким образом, возвратиться назад, к сотворившему его Богу. Благодаря этому любимый человек оказывается посланцем Бога, несущим призыв вернуться назад, к первоисточку, — и становится проводником, который ведет по дороге «в Отчий дом», к этому истоку: тем самым очерчено то положение, которое занимает в «Божественной комедии» Беатриче, и та задача, которую она там выполняет... воплощение *charis*... Не прилагающая ни малейших усилий... красота... улыбка...

В то же время становится ясно, что «амоге» — это не только отношение между двумя личностями, в котором открывается вечный смысл, но и управляющая всем, господствующая сила. Примеров тому в произведениях Данте — множество. Любовь — это космическая сила, «которая проливается дождем на землю со всех небес», как гласит канцона к «Донне Пьетре» (Rime. 6. Vuch. Nr. 100, 67 / OD. S. 104).

Затем «амоге» снова выступает как «sire», что означает — как сущность, которая правит и господствует над всем. В этой связи будет уместно указать на то, что «амоге» здесь — мужского рода, что имеет важные психологические и духовные предпосылки (VN 3 / OD. S. 4). Вся «Новая жизнь» наполнена переживанием господства этого властелина — любви... Трагическая, всеподчиняющая сила...

Наконец, амоге — это основная позиция, которая противостоит «*summo bene*»... Это — место восприятия Бога... (Purg. 15, 67).

Также и «mente» находит свое продолжение в космической и небесной потенции, а именно — через посредство понятия «свет», которое мы обсуждали уже неоднократно.

Идея света имеет большую и благородную историю. Уже у Платона познание — это распространение света (Brief VII; 341 c—d). Познавать — это значит, что внутри, в форме духовного света, вспыхивает смысл познаваемого; при сознании того, что эта светоносная ясность, этот свет приходит из абсолютной сферы. Эта идея затем проходит через всю платоновско — августиновскую традицию Средневековья и обретает большую силу в мышлении Данте.

Это основывается на собственном реальном опыте. Существует переживание внутреннего просветления. «Свет» — точно так же, как «сила» и «путь» — это не чисто физический, а универсальный феномен, который являет себя, возвращаясь, на различных плоскостях бытия. Бывает физический свет... интеллектуальный... свет сердца... свет радости... свет удивления и восхищения... свет упования... духовно-пневматический свет... *lux perpetua*... Если рассудить логически, то данная идея означает: то, что подразумевается волей к познанию, — смысл — не имеет чисто абстрактного значения, но есть нечто духовно-живое, реально принадлежащее к духовной жизни, и оно реализуется в форме обретения света: «*lux mentis*».

Этот свет не ограничивается только сферой познания, но находит свое продолжение и во всех осмысленных актах. Таким образом, и постижение ценности — это тоже процесс обретения света, равно как и вынесение верных нравственных суждений, а также осуществление праведных желаний... подлинное творчество и т. д. Что же касается самой души, то она именно светоносна по своей внутренней природе... Самое глубокое в ней, что уже было определено как «*acies mentis*», в то же время есть «*scintilla animae*»: то, в чем она родственна вечному свету Бога; это — место соприкосновения с небесным, познание Бога. Этот феномен вступает в связь и с «*synderesis*», с совестью. Тогда он подразумевает осознание благого и святого.

Таким образом, идея света находит выход и в сферу религиозного. Августин связывает идею света с идеей милости: «*lumen gratiae*» — это просветляющая, придающая силы, преобразующая, освящающая власть и сила Бога... А также она связана с мыслью Павла о Христе в нас: «*lumen mentis*» есть вспыхивание идеи; но идеи как «*ars aeterna*» находятся во власти того же самого Логоса, который благодаря вере поселяется

в сердце и, как «*magister interior docens*», дает возможность усматривать священную истину.

Свет есть объективная потенция. Смысл вещей, как мы уже видели, светоносен. Бог — творец, задающий смысл миру, — сам есть свет: «Бог есть свет, и нет в нем никакой тьмы» (I Ин. 1, 5 *). Логос, благодаря которому «сотворены все вещи», есть «свет, который просвещает всех людей» (Ин. 1, 9). Из Бога свет проливается в вещи, и благодаря этому свету смысла они «светлы». Сотворение, следовательно, представляет собой излучение, испускание лучей света. Понятие «излучение света» подразумевает определяемый, идя от света, аспект того же самого божественного перво-акта, который — если смотреть на него, идя от «*bonum*», от ценности, — предстает как излияние **. «*Effundere*» и «*effluere*» соотносятся с Богом как высшим благом и с творением как его любимым произведением так же, как «*irradiare*» и «*illuminari*» с Богом как высшим светом и творением как произведением, воплощающем Его истину. Точно так же, как там вещи предстают в порядке потока, «*fluxus*», здесь вещи предстают в порядке излучения света... Благодаря этому, возникает порядок, который определяется, идя от луча, и образуется исходным пунктом, направлением и степенями силы света. Сущее становится для созерцающего посланием, которое идет оттуда, откуда исходит луч. Если же смотреть в обратном направлении, все предстает как путь; луч указывает путь назад, по ступеням, на которых сила света различается, вверх, к источнику света, к «солнцу». Таким образом, вещи становятся «*manuductio in Deum*».

Следовало бы также указать на окончательное разворачивание момента света: оно в том, что когда-либо в будущем все сущее преобразится и обретет просветленное состояние. Это будет обеспечено воскресением Христа. Характер всего сущего определен светом — это обосновано уже тем, как произошло творение, но затем оно из-за грехов погрузилось во тьму; спасение восстановит просветленность всего сущего, которое обретет по милости Божьей свободу. В «*lumen gloriae*» пред-

* Ср.: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» — Евангелие от Иоанна 1, 5. — *Примеч. А. П.*

** Постоянно возвращающаяся в августиновской схоластике аксиома: «*bonum est effusivum sui*»

станет новый человек, новое творение. Смотри рассуждения о теле вечности — на небе Солнца (Pag. 12-14).

«Luce» и «amore» взаимодополняют друг друга — и это дано как в опыте, так и в понятиях.

Психологически: (Pag. 7, 58); религиозно: (Pag. 15- 64).

Смотри также богатое место (Pag. 30, 40 ff.), где сущность Эмпирея характеризуется как наивысшая действительность: «luce intellettuale, piena d'amore».

Существует «amor radians», точно так же, как существует «veritas ardens» (ср. также Pag. 14, 38-41)..

Оба феномена — «amore» и «luce» — отступают, освобождая место для третьего — «bellezza». Мы уже видели, что «memoria» — это та способность, которая сохраняет произошедшее, ориентируясь на реализацию собственного целостного представления о жизни, и формирует произошедшее, придавая ему наглядно-образный вид. Таким образом, она находится в связи с «fantasia». Как «alta fantasia» эта потенция охватывает обширный материал существования. Она, в представлении Данте, есть сила, которая сохраняет то, что открылось в откровении, и позволяет выразить это поэтически — то есть интерпретировать, идя как от собственного существования, так и от существования мира.

Тем самым «fantasia» вступает во взаимосвязь со зрением, с «оком». То, что «mente» представляет собой для познающей жизни, «cuore» — для чувства и воли, «occhio» представляет собой для «memoria» и «fantasia». Как первая цепочка феноменов продолжается по направлению к «luce», так вторая — по направлению к «amore», а третья — по направлению к «bellezza».

И здесь нам приходится отграничить старое понятие о красоте от современного. Красота означает для античного, равно как и для средневекового сознания не что-то изолированно-эстетическое: ведь и чисто эстетическое произведение искусства существует только с эпохи Возрождения*. Скорее, красота

* [Заметка на полях:]

Художественное творение
первобыт<ное> = магическое [два стенографических знака, не расшифрованы]

античное = культовое — явление богов

современ<ное> = эстет<ическое> — изолированное

находится в нерасторжимой связи с истиной и добродетелью — «истина» сама не берется изолированно ноэтически (*noetisch*), но точно так же берется онтически, как *arete*, «*virtus*». Красота есть «*splendor veritatis*», «*perfectio bonitatis*». Она имплицитно как истину, так и добро — но это означает, в связи с тем, о чем мы говорим, свет и любовь.

«*Bellezza*» — это характер осуществившегося выражения сущности — точно так же, как она есть та сила, посредством которой правит «*sire amore*» и возводит царство добра...

Красота вещей как откровение Бога...

Как приведение к истоку, к «отчему дому», к Богу. Красота Б<еатриче> как сила, способствующая переходу в запредельное... *ekstasis*...

Святая красота... Мария...

Таким образом, «*luce*», «*amore*» и «*bellezza*» связаны нерасторжимой связью. Они представляют собой последние духовные, метафизические и даже священные потенции и становятся основой для предельных познаний человека.

ЕДИНСТВО

(НАБРОСОК)

Эти акты и смысловые формы образуют единство.

Ряды феноменов выглядят так: *intelletto*, *mente*, *luce*, *volontà*, *cuore*, *amore*, *memoria*, (*fantasia*), *occhio*, *bellezza*.

Эти ряды подразумевают специфические сферы актов человеческой жизни... специфические ценности или, иначе, группы ценностей или смысловых образов ценностей... специфические силы существования. Если брать их не абстрактно, а жизненно, то они взаимно соприкоснутся, и даже входят друг в друга, предполагают друг друга. Так, например, в мыслях выражается то, что первоначально открылось как прозрение, «*ingegno*», только «в пламени любви». (Pag. 7–58)

То, как ценности и направленные на них акты сходятся в совершенном бытии, лучше всего показывает описание Эмпирея... (Pag. 30, 40 ff.).

Связаны с Богом даже те ценностные суждения, которые начертаны на вратах ада...

Затем большое место... (Pag. 15, 64–75).

За всем в целом — уникальное и очень интенсивное духовное переживание...

Специфика «платоновского» понятия духа, определенное моментами единство—изобилие, истина—любовь, отстраненность—близость.

Выражение живого единства — Беатриче. Она сама существует благодаря этим силам... Она — их посланница... Она требует от Данте, чтобы он доверился им, ради нее избавился от всего неблагородного и строил на их основе свое существование*.

Благодаря ее помощи и благодаря помощи действующих через нее сил Данте смог избавиться от той вины, которая привела его к блужданиям по сумрачному лесу и к ответственности за которую Беатриче призвала его в земном раю.

Прежде всего глаза Беатриче — символ единства этих сил, ценностей, способностей...

Это выражается уже в «Новой жизни»...

В «Божественной комедии» это развивается в феномен истине возвышенной красоты. Глаза Беатриче — это живой свет, они излучают его, словно звезды... В них живет «амоге»... Они есть средоточие красоты... За ними лежит живая мистерия Бога... Они будят в Данте готовность к различным действиям...

ДАЛЬ, ПУТЬ, БЛИЗОСТЬ

(НАБРОСОК)

Исходить из того факта, что существует удаленность Бога и удаленность человека от Бога...

Священное Писание, религиозная традиция и общий опыт... Но существует точно так же путь к Богу и близость Бога.

Что есть эта удаленность? Это — не удаленность пространственного рода, так как та основывается на ограниченности материального. Бог есть творец и хранитель бытия, а поэтому присутствует везде.

Феномен удаленности должен обосновываться Его сущностью... Тем, что Он — это абсолютное, а человек, в противоположность этому, — обусловленное; Он — это совершенное, а человек — это несовершенное; Он являет собой полноту ценностей

* [Заметка на полях:] Здесь еще не возвращение!

и смысла, тогда как человек — незавершен, несовершенен, полон недостатков... Это различие — не чисто количественное, оно — абсолютно... Обосновывает несравнимость. И еще резче: ведь различие здесь становится радикальным потому, что Бог — это Святое, а человек сам по себе не свят, а после своего непослушания даже выступает святотатцем, злодеем. Благодаря этому несравнимость становится тем, что Павел называет враждой.

Удаленность Бога может символически видаться в двух направлениях... проблема места Бога *...

Первое направление — вверх: там Бог — на недостижимой высоте: второе направление — внутрь: там Бог — в недостижимой глубине души.

Место Бога, на которое ориентирована «Божественная комедия», — это высота... Оно открывается уже в начале — в образе сияющей солнцем горы... затем это раскрывается всем путешествием в целом, в котором изображено удаление от Бога в виде спуска в глубины (в ад) и приближение к Нему посредством подъема.

Подлинное место Бога, которое превыше всех мест — это Эмпирей, то есть то, что запредельно по отношению ко всякому пространству и выход выше него; абсолютная высота **. С другой стороны, существует возможность приближения; основной феномен пути.

«Путь» заключается в том факте, что все конечное — как сотворенное — идет от Бога и есть Его подобие, потому что нет никакого иного смысла и никакого иного назначения, чем то, которое есть сам Бог... Значение луча для феномена пути. Он имеет «направление», идет от Бога... делает, таким образом, ясным путь к нему... Он есть сила... делает, таким образом, путь преодолимым...

Небесная Роза показывает, что происходит возвращение ***.

* G<uardini> [Romano]. Welt und Person. [Versuche zur christlichen Lehre vom Menschen. Würzburg: Werkbund, 1939]. S.28 f.

** Другая форма удаления Бога в недоступность — Его сокрытость. Форма данности здесь — это открытость. Форма приближения — это поиск и обретение или, иначе, откровение сокрытого.

*** [Зачеркнутый пассаж:] Ему противостоит несоизмеримость абсолютно-го бога и конечного человека... Но она не ликвидирует возможность связи — это происходит через таинство... Понятие аналогии... Пример: свобода...

Несоизмеримость обретает свою подлинную остроту из-за того, что Бог — свят, а человек — нет... Однако и здесь есть связь, а именно в возможности покаяния и обращения.

Этот «путь» проходится, что выражается в том, что человек как духовно-персональное существо познает Бога и, творя добро, повинуется Ему... в том, что он прогрессирует в познании истины, в прояснении и очищении воли, в воплощении в действительность добра... этот путь ведет к Богу; правда, только в форме приближения, которое никогда не достигнет цели, но везде у человека есть подлинная близость с Богом... А отдаление, вызываемое виной, преодолевается благодаря милости... раскаяния... обращения... покаяния...

Во всех конструкциях, которые рассматривались до сих пор, Бог выступал как «абсолютное существо». На самом деле Он есть личность, Он Сам... К просто существу можно приблизиться объективно и наконец достичь его; с личностью это невозможно, потому что она не может стать объектом. Она будет достигнута лишь тогда, когда позволит себя достигнуть, допустит к себе, двинувшись навстречу, откроется и подарит себя. Тем самым возникает феномен милости.

Решающая удаленность Бога заключается в том, что Он есть Он Сам... Конечно, Он создал и определил себе человека — как Его Ты. Но это — лишь обещание; как Он осуществит связь между Я и Ты, зависит от Него. Это обращение-лицом, раскрытие-себя, шаг навстречу и отдача себя Богом, чем Он создает для человека возможность услышать обращение и прийти к Нему — это и есть милость Божья.

Еще будет показано, как вся «Божественная комедия» основывается на милости Божьей.

СИЛА, ОБЕСПЕЧИВАЮЩАЯ ПОДЪЕМ

(НАБРОСОК)

В «Божественной комедии» удаленность божественного проясляется в форме высоты.

Мы поставили вопрос о том, благодаря какой силе происходит движение вверх — подъем.

То, что движет туда, — это «eterna e concreata sete»*, которая заложена в сущности того, что существует, потому что оно проистекло из любви Бога, из сообщения Его о Самом Себе, а потому должно стремиться к возвращению к Нему, Который есть «*sommo bene*».

* [В тексте Данте см.: *concreata e perpetua sete*. Ср.: OD. S.723.]

Возможность возвращения «домой», к первоистоку, заключается в том, что говорилось ранее о пути.

Сила, позволяющая двигаться по нему, — это тесное сплетение тех актов, многообразных и, опять-таки, единых, о которых говорилось... Из многого — в одно... Из несовершенного — в совершенное, из незавершенного — в завершенное. Из преходящего — в вечное...

Реализуется «gran disio», идетя по «пути» — в движении созерцания.

Разбуженный красотой и любовью, свет проникает в сердце... Любовь обретает благодаря свету направленность и подтверждает себя посредством постоянно возникающей из нее подлинности целостного образа, который есть красота... Происходит прогрессирующее очищение и облагораживание, в ходе которого растет подобие высшему благу, и сотворенное приближается к Творцу... Страстное стремление крепнет и позволяет подниматься...

Такова могла бы быть попытка развернуть диалектику движений. Она была бы верна, но — недостаточна. Она обосновывала бы только лишь платоновское или неоплатоническое учение о подъеме ввысь. Что же касается Данте, то здесь надо добавить еще и нечто другое — то, что все в целом, — это Милость Божья.

МИЛОСТЬ БОЖЬЯ

В ходе анализа мы еще коснемся вопроса о том, как в «Божественной комедии» видится Бог.

На первый взгляд, могло бы показаться, что Он вообще здесь не присутствует. Только время от времени сознание Его присутствия становится обостренным — пока не становится ясно, какая своеобразная позиция по отношению к религии доминирует в «Божественной комедии». Все открыто, ничто не завуалировано и не упрятано в чисто-внутреннее или даже парадоксальное — зато чувствуется, что от нежелательных крайностей уберегает великий, хотелось бы даже сказать — объективный, стыд, заставляющий быть скромным*.

* Смотри в этой связи сказанное во Введении о религиозности Данте.

Он проявляется прежде всего в том, что о Боге говорится редко. Тем не менее он стоит за вещами и событиями, за связями и личностями. Они представляют собой откровения и послания о Нем; если понимать их правильно, то они прозрачны... они показывают и извещают.

Путь Данте ввысь — это подъем спасенного к Богу, который открылся в откровении во время этого спасения... подъем, заставляющий напрягать все силы, но — будучи включенным в факт милости Божьей, дающий всему основу и обеспечивающий возможность всего. Путь ведет не к объективно достижимому высшему существу, а к Нему, Который в абсолютной суверенности принадлежит Сам Себе. Это предполагает, что Он желает, Он открывается, Он обращается, Он зовет, Он поднимает к Себе.

Факт, что Данте взывает к Богу, что на него пролился свет Бога и его коснулась любовь Бога, и что он прошел невероятно трудный путь, поддерживаемый ее силой, изображается не в форме внутреннего переживания... или в форме вещей и атмосферы, которые прозрачны... все изображается так, что ему посылаются люди, которые помогают ему. Об этой цепочке любящих сердец и рук речь уже шла. Она протянулась от Марии через Люцию, Беатриче, Вергилия к Данте, а затем по ней снова произошло возвращение к Марии. Но за ней стоит Бог... точно так же, как он постоянно стоит за Вергилием и Беатриче...

Таким образом, эта структура сил и ценностей, о которой шла речь выше, — рассмотренная, глядя от мира и от человека, форма проявления милости Божьей (ср. также: Раг. 14, 40–51).

ГЛАВА ТРЕТЬЯ *

СОЗЕРЦАТЕЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС

Изобразить, что происходит по ходу процессов, о которых повествуется в «Божественной комедии» — благодаря Данте и с ним самим... какие ступени, критические места и т. д. есть в этом происходящем и... каковы его экзистенциальные результаты и т. д.

Следовательно, резюмирующее изображение того, что подлинно имелось в виду и подразумевалось, — того, что по большей части отошло на задний план, оттесненное поэтическими, историческими, политическими элементами «Божественной комедии», но на самом деле заключает в себе самое серьезное в этом произведении.

* [Взято из «Оглавления», составленного Гвардини]

ЧАСТЬ ПЯТАЯ
ПОСЛАНЦЫ И ПРОВОДНИКИ

ПЕРВАЯ ГЛАВА *

ВВЕДЕНИЕ

СИЛА, ОБЕСПЕЧИВАЮЩАЯ ПОДЪЕМ, И ЛИЧНОСТНЫЙ ОБРАЗ

I

Выше мы говорили о той силе, благодаря которой странник в «Божественной комедии» проникает в недра Земли, пробивается наверх и, пройдя таким образом через весь потусторонний мир, поднимается к той «горней выси», о которой было сказано в Первой песне об аде.

Но при этом есть нечто характерное, что отличает средневековый образ переживания и изображения от свойственного современности: символизм или, иначе, репрезентация. Когда мы, сегодняшние, хотим выразить безысходность какого-нибудь жизненного кризиса, доходящего до самой основы, то изображаем биографический и психологический процесс... Данте, напротив, рисует странника, который заблудился в сумрачном лесу, а силы, которые сбивают его с пути,— это бросающиеся на него, угрожающие всему его бытию существа... Но на это надо смотреть правильно. Лес таков, каким он видится во сне: он снаружи — и в то же время внутри. В нем тесно переплелись внешнее и внутреннее: он есть «существование»...

(Ребенок... гобелены Средневековья **... Искусство Марка Шагала...)

* [Взято из Оглавления Гвардини]

** Момент в разделении внутреннего и внешнего: перспектива... Обретение... Утрата... Благодаря им исчезает пространство существования, в котором душа и вещь есть одно и то же, и возникает внутренний мир в чистом виде и вещественность в чистом виде... Попытки обрести это вновь... Но — трудность: глаз, душа стали другими... Большинство всего — чистые словеса и только лишь сделанное, сфабрикованное...

Отсюда вытекает задача для читающего: осуществить, достроить до конца то, что подразумевается*...

Сущность символа... репрезентация.

Соответственно, метафизические реальности... Силы, о которых здесь шла речь: «fato», «volonta divina», «grazia»... оказывающие свое действие в той игре, которую ведут меж собой «cuore», «occhio» и «mente»... которые воплощают в действительность «luce», «amore», «bellezza» — все это переживается не только в форме озаряющей идеи и внутренних побуждений, но и предстает воплощенным в личностях и осуществляется благодаря действиям личностей... (Игры мистерии...)

II

Эти личности весьма различны по своему происхождению. Некоторые из них взяты непосредственно из жизни Данте — как Беатриче... Другие взяты из истории церкви — как Бернар Клервоский или сицилийская мученица Лючия... другие из античности — как Вергилий или Катон... некоторые из Священной истории — как Мария, мать Спасителя, или апостолы Петр, Иаков, Иоанн... Но они претерпевают превращение... становятся символическими фигурами. Воплощенные ценности... Их назначение — наполнить смыслом то, что дано зримо.

В «Божественной комедии» есть и чисто символические образы. Таковы различные существа из античной мифологии — такие как Харон, Минос, Цербер, кентавры и гиганты, Герион и т. д. Они суть «концентрированное значение». Эта «концентрация», однако, настолько сильна, что они — подобно всем мифическим образам, пока они живут, — действуют как реальные существа.

Другие же образы созданы исключительно поэтическим гением Данте; разумеется, они предстают в прекрасном телесном облике — как, например, Мательда в земном раю — как бы дух во всей его красоте, ставший явлением.

* Примечание о разделении чтения и слушания... Эпос — драма...

Историческое изобретение — лирическое стихотворение... в противоположность нивелирующему воздействию газеты... радио... деятельное, активное, торжашее чтение...

Особое положение занимают ангелы *... Если быть «реально историческим» означает, что какой-либо образ не представляет собой нечто чисто идеальное или чисто символическое, а существует реально, то они, безусловно, понимаются как исторические образы — как те небесные существа, о которых повествует Священное Писание. Но такое толкование исходило бы из чересчур абстрактного толкования понятия; историческое все же должно иметь связь с реальной земной жизнью. Если так, то ангел делается историческим образом только в тот момент, когда он бывает послан, чтобы включиться во взаимосвязь спасения, как например архангел Гавриил, провозвестник вочеловечения Бога. Но образы ангелов у Данте и без того выписаны с такой силой и точностью, что мы воспринимаем их так, что они для нас — вполне определенные духовные личности.

Наконец, в числе образов есть еще и люди — пропащие грешники в аду; кающиеся и искупающие грехи в чистилище, блаженные — и они повсюду принимают участие в событиях, о которых повествует «Божественная комедия». Либо это происходит так, что их замечает Данте, а в них видит себя самого... либо так, что они на что-то указывают, способствуя открытию истины... либо они дают справки, советуют, помогают и посредством этого способствуют росту энергии, обеспечивающей подъем.

III

Они все проникнуты силой, способствующей подъему Данте. Благодаря ей разворачиваются все более и более высокие формы внутренней жизни в «mente», «cuore» и «occhio»; крепнут «amore», «luce», «bellezza». Это всё — органы, служащие проявлению милости Божьей и благодати.

Бог, который явственно — во всей его Самости — выступает на передний план только в конце последней Песни (разумеется, это подготовлено видениями Всеохватывающего, Креста, шествия Христа и иерархий), до этого момента представлен через

* [Заметка на полях:] ... Книга [ср: *Guardini Romano. Der Engel in Dantes Göttlicher Komödie. Dantestudien. Erster Teil. Leipzig: Hegner, 1937*]

посредство этих образов, вызывает через них, направляет через них и через них оказывает влияние. Таким образом, милость Божья проявляет себя в «Божественной комедии» не только как внутреннее расположение, благосклонность Бога или не как внутренне-духовная потенция, а в объективном облике — в облике персон, которые носят вполне определенные имена. Символическое значение проявляется очень интенсивно, но не уничтожает личностного характера носителей этого символического значения, превращая их в обобщенные типы — какие, к примеру, выступают в мистериях — «богач», «король», «сеятель раздора», «смерть» — нет, тут все находит свое воплощение во вполне конкретных образах. И это воплощение оказывается столь живым, что можно воспринимать его и непосредственно, не ставя интеллектуально вопроса о его значении.

И сатана — это тоже не только «сила мрака», или «Зло» в том смысле, какой ему придается современностью, но и некое отчетливо обрисованное существо — разумеется, его образ окажет воздействие на читающего только тогда, когда он благодаря подлинному познанию демонического сможет избавиться от комического, которое всегда так и напрашивается в связи с представлениями о чёрте...

Эта связь силы религиозного смысла с конкретной образностью становится основой художественного величия поэмы. Чтобы почувствовать его, достаточно будет сравнить какую-нибудь песнь «Божественной комедии» с какой-нибудь песнью из «Мессии» Клопштока. Если не принимать во внимание, что там автор — один из величайших поэтов, а здесь — поэт среднего дарования, то будет заметно другое: в «Божественной комедии» нас встречает небывалой силы конкретика; в «Мессии», напротив — абстрактные аллегории и религиозное чувство...

С другой стороны, в том, что всё столь мало связано с «переживаниями» в современном смысле и, скорее, представлено в осмысленных образах — пожалуй, даже в виде видений ясновидца, — заключается большая трудность для нас, сегодняшних, препятствующая нашему вовлечению в религиозный процесс.

ЦЕПОЧКА МИССИЙ

I

Эти образы подчинены определенному порядку.

Уже было сказано, что наряду со священным порядком ступеней, по которым идет поток «influentiae», есть еще и порядок сердец и рук, которые доносят Божью милость.

Уже само ступенчатое устройство мира — это порядок, определенный любовью; но это — любовь безмолвная, немая, обретающая голос только тогда, когда открывается сердце человека. Здесь любовь обретает свободу в личностях. Личности предоставляют себя в распоряжение любви Бога, чтобы осуществить ее дело, донести ее зов и ее силу до того, кому они предназначены Им — до Данте.

Это осуществляется прежде всего через главных героев поэмы.

Данте заблудился в «selva oscura» — не так, как может заблудиться человек молодой, для которого еще не имеют такого веса переживания и жизненный выбор, а как человек зрелый, «земную жизнь пройдя до половины», отчего все для него становится лишенным иллюзий и опасным. Он близок к утрате того, что проснулось в нем когда-то давно при встрече с Беатриче и тем самым к потере смысла своего существования. В то же время он готов утратить и бытие самой Беатриче, ее собственную человеческую сущность — в той мере, в какой она вошла в любовное единство с Данте. Ведь та встреча на Земле была устроена уже Небесами. Так, Лючия говорит ей: ... (Inf. 2, 103–108).

В этой опасной ситуации появляется Вергилий и требует, чтобы заблудившийся последовал за ним в долгий путь, который единственно еще остался открытым — после утраты короткого, прямого — «la diritta via».

Однако Вергилий опять-таки ссылается на Беатриче, которая снизошла со своего вечного места, с небес, чтобы помочь своему другу. А поскольку он не был готов ее принять, она направилась не сразу к нему, а к Вергилию, чтобы сделать его своим посланцем.

Но и она, в свою очередь, тоже была посланницей — ведь в вечности небес к ней явилась Лючия — «Светлая», святая

хранительница зрения, особенно чтимая Данте, и указала Беатриче на то, что ее друг оказался в бедственном положении.

Однако и Лючия была послана матерью Спасителя, глубочайшую преданность которой Данте выразил уже в «Vita nuova». Она увидела, что он — в беде, и послала к нему Лючию — символ пробуждающейся милости.

И сама Мария, наконец, действовала не по собственной инициативе, а выступила воплощением милосердия Бога — Который не называется здесь Сам, поскольку это нельзя делать в аду. Так обеспечивается выход всего в целом — в вечное.

Бог... Мария... Лючия... Беатриче... Вергилий... Данте...

Вергилий, дойдя до заблудившегося, возвращается с ним назад, сопровождая, — возвращается к вечности Эмпирея... Так волна, накатившаяся на берег во время прибоя, может быть вестью о той жизни, которая протекает в глубинах моря.

Вергилий сопровождает Данте — спускаясь в ад и проходя его до конца, потом, после лицемерия Люцифера в центре мира, поворачивая и поднимаясь вверх, к горе чистилища и, далее, восходя по ней. Еще во время последнего очищения — при прохождении сквозь стену огня — Вергилий предшествует. Затем он объявляет Данте, что тот свободен и далее пойдет самостоятельно; с этого момента, на пути через райский сад, он идет позади своего ученика.

Ведущая теперь Мательда.

Потом происходит та мистерия, в ходе которой Данте постигает всю свою вину и получает освобождение от грехов, — так, что он уже обретает готовность подняться на небеса. В какое-то мгновение этого процесса сверху появляется Беатриче. Как только Данте узнает ее и поворачивается к Вергилию, ища наставления и поддержки, тот исчезает.

Беатриче — та, пред которой Данте должен держать окончательный ответ. Точно так же она — та, кто отныне поведет его, точнее, будет поднимать от ступени к ступени силой своей все возрастающей красоты. Это движение проходит через сферы различных небесных тел — вплоть до сферы Эмпирея, абсолютной потусторонности, которая — превыше пространства и времени; там цветет Небесная Роза. Данте чувствует, что самое последнее и окончательное еще сокрыто от него,

и обращается к Беатриче за помощью — но тут она исчезает, а вместо нее появляется старец Бернар Клервоский*.

Он призывает Данте направить свой взор и внимание на тех, кто находится в окончательном единении с Богом — на святых. Прежде всего — на мать Спасителя, на святейшую из святых, которая стоит на первом месте в действе спасения, проникнутого святостью.

К ней Бернар обращается с просьбой — содействовать в получении высшей милости, благодаря которой Данте воспримет завершающее и окончательно наполняющее его видение Троицтва Божественной жизни и вочеловечения Логоса. Тем самым цепочка из личностей, служб и посредничеств вновь приводит туда, откуда она началась — к Богу, точнее, к вочеловечившемуся Сыну Божьему.

II

В эту цепочку включаются другие образы.

В определенных местах, имеющих особое значение, Небо предстает в происходящем в образе своих посланников — ангелов: в аду перед адским городом... в чистилище перед входом на гору чистилища, и дальше, раз за разом при подъеме на более высокую террасу... затем — в масштабных видениях земного рая и небес. Это означает, что небесная действительность всякий раз непосредственно вмешивается в те моменты, когда сил у проводника оказывается недостаточно или он не понимает, что ему делать.

Харон, кентавры, Герион и титаны вынуждены прилагать свои силы для обеспечения спуска в ад.

У подножия горы чистилища Катон, радетель строгой нравственности, дает указание Вергилию, чтобы его ученик препоясал чресла поясом из тростника — символом смирения — и омыл в море лицо, которое испачкано копотью преисподней и несет на себе следы пролитых слез.

* Характерно, что основные образы «являются» и «исчезают» без прагматической или психологической подготовки. Именно в этом и заключается сущность видения. Но также в том, что это появление и исчезновение не нуждаются ни в каком обосновании, а легитимируют себя. Это обеспечивает самоочевидность.

На горе путников встречается Статий, бывший, по мнению Данте, значительным раннехристианским поэтом. Это происходит как раз в момент его освобождения — и он отправляется с ними. Так тому, кому разрешено подняться на небеса, заранее дается предчувствие того, что вскоре Вергилий должен будет оставить его, — дальнейшее движение ему заказано.

Мательда выходит навстречу трем поэтам в земном раю. Она, будучи чистым воплощением его прелести, окунает Данте в воды Леты и осуществляет последнее, завершающее очищение от грехов.

Все эти — а также и другие — образы включаются в большую цепь, указывая на что-то и действуя... они усиливают ее в определенных местах... придают новый импульс движению... помогают справиться с непреодолимыми, чересчур большими трудностями и т. д. Благодаря этому становится все яснее, что речь идет не об абстрактном действии каких-то определяющих сил, а о персональных действиях, о поступках конкретных личностей. Данте отнюдь не переживает какие-то острые впечатления от приключений, он также не поглощен всецело и исключительно процессом очищения от грехов — нет, он активно включается в структуру ведения и следования, познает встречи, проверки, помощь, требовательную поддержку.

Вся «Божественная комедия» — это единое действие.

ГЛАВА ВТОРАЯ *

ВЕРГИЛИЙ **

РЕАЛЬНОСТЬ ЧЕЛОВЕКА В ИСТОРИИ

I

Кто такой Вергилий? Принято говорить, что он — это «философия» или «естественный разум», или что-то еще. Но мы уже обращали внимание на то, что не годится строить на таких аллегориях понимание «Божественной комедии», которая вовсе не представляет собой философию, изложенную в стихах, а является подлинным поэтическим произведением.

Кто такой Данте? Ответ: «Он сам».

То есть он, скажем, не подобен Парсифалю — он не «воин, ищущий последнего величия»; он также не подобен Фаусту, «человеку, который всю свою жизнь превратил в эксперимент, не ведая покоя» — нет, он — Данте Алигьери, который жил на рубеже тринадцатого столетия и знал о тех судьбах, которые донесла до него историческая традиция. Ведь новое в его поэме — как раз то, что основной персонаж, на котором строится все целое, — вовсе не какой-то герой легенды или какой-нибудь типический образ, а реально существовавший в истории человек. Кроме того, конечно, — и это не просто побочное обстоятельство, а самое главное — это просто «человек»; путник «*iter mentis in Deum*». И он столь глубоко «человек» именно потому, что он настолько «Данте» — целиком и полностью. Это — норма для понимания «Божественной комедии», это — правило, с которым надо считаться. Оно верно и применительно ко всем исторически существовавшим персонажам, которые в ней фигурируют — и к Вергилию, в том числе.

* [Взято из Оглавления, составленного Гвардини]

** [Ср.: *Guardini Romano. Die Gestalt Vergils in Dantes Göttlicher Komödie. Впервые в: Universitas. Festschrift für Bischof Albert Stohr. Bd. 2. Mainz: Grünewald, 1960. S. 241–247*]

II

Вергилий — это прежде всего человек из города Мантуя; поэт эпохи императора Августа, снискавший славу своими трудами, прежде всего — благодаря «Энеиде», в которой он дал Римской империи, достигшей вершины своей мощи и мирового значения, фундамент для ее исторического сознания — свой миф (Inf. I, 67–[78]). А Сорделло говорит ...*.

Сколько сильно он именно таков, станет ясно, как только мы более детально рассмотрим его образ**. Вергилий в «Божественной комедии» не есть олицетворение чего-то — нет, он — человек с вполне определенным характером и складом души. Но примечательно, что эти его характеристики вполне совпадают с тем, что известно о реальном, исторически существовавшем Вергилии.

Образ Вергилия у Данте определяют прежде всего два внутренних противоречия.

Он строг и солиден, как и подобает человеку, который должен вести Данте через испытания, определенные ему, к свободе, и толковать ему его существование. Вождь, господин наставник... *Savio che tutto seppe...* Но у него добрая, почти материнская душа, которой отнюдь не требуется для исполнения его поручения — она проистекает из живого образа... *Savio gentil, dolce poeta, dolcissimo patre.* То же внутреннее противоречие было присуще и историческому Вергилию. Он был очень мягким, застенчивым человеком, который посвятил себя великим вещам, требовавшим мужественного характера, решительности, умения делать выбор, — ведь ему пришлось создавать миф о Риме. Этого вовсе не требовала его натура и, собственно, ему не была присуща склонность к политической деятельности и к героической борьбе — нет, тут просто пробила час истории — и властитель поручил ему это сделать, а он повиновался***. Предмет, которым он занимался, не был его собственным предметом — он не мог распорядиться им по

* [Заметка на полях: знак вставки, однако без текста, который надо вставить. Речь идет, вероятно, о месте из *Purg.* 7, 16–21, где Сорделло говорит о значении Вергилия.]

** Текст, который это подтверждает, пока отсутствует.

*** [Заметка на полях:] *Georgica, Eclogae*

своей воле. Он создавал свое произведение, вовсе не используя всю полноту своих творческих возможностей, не выкладываясь полностью, — нет, оно воспринималось как исполнение морального долга, переживалось как тяжкий труд, что оправдывало намеренное использование наработанных ранее привычных навыков создания произведений — в его завещание был даже включен пункт о том, что оставшийся незавершенным эпос подлежит сожжению...

Вергилий у Данте страдает от того, что сознает определенные ему пределы. Он знает, что именно существует там, наверху, но ему самому путь туда заказан. Он помогает Данте восходить к вершинам, но не воспринимает этот поход как свой собственный. Он доводит призванного до самых ворот, но ему самому вход в них не дозволен. Точно так же и в реальной жизни Вергилий со своим произведением оказался на краю — даже на абсолютном краю истории. Христианство уже на пороге; грядущий мир неудержимо наступает. В самой жизненной позиции Данте есть что-то такое, что дает основание верить — он догадывался об этом и предчувствовал его (Эклога 4).

Он говорит Сорделло: ... (Purg. 7, 22).

Несмотря на все это, образ Вергилия у Данте изображен неверно в одном пункте, а именно — в центральном. Такому человеку, каким он изображен в «Божественной комедии», — человеку, который стоит перед Богом и Царством Божиим с таким богатством знаний, с такой готовностью повиноваться и с такой тоской, — не может быть определена столь непреодолимая изоляция; он не должен удостоиться столь полного неприятия. Такой Вергилий невозможен — однако мастерство Данте столь велико, что ему удается преодолеть невозможное. Такое [отстранение Вергилия от небесного мира христианства. — Примеч. перев.] не лежит на совести персонально Данте, но объясняется объективизмом Средневековья, в соответствии с которым незнание откровения исключает спасение человека, даже если это незнание случилось не по его вине, а лично он всемерно готов к нему — не подходит только умонастроение и совершаемый им выбор. «Limbus Patrum» после Христа не имеет смысла.

Отсюда и приходит в его сущность та черта — осознанная отстраненность, — которая повсеместно дает о себе знать.

Вергилий жаждет попасть в небесное сообщество с Богом, но он также видит, как полагал Данте, что есть закон, этого не допускающий, и он понимает это в такой чистоте, что не отчаивается по данному поводу и не испытывает горечи, а также не питает неприязни и злобы (Inf. I, 112 ff.). В такой позиции и в таком настроении заключается секрет волшебного очарования образа Вергилия, созданного Данте. Удивительно, насколько убедительно это согласуется с настроением исторического Вергилия.

В Средние века Гомер был известен только по имени. Для Средневековья образцом поэта вообще — как, прочем, еще и для Возрождения и для эпохи барокко — был Вергилий.

Данте испытывал перед ним глубочайший душевный трепет и любил его (Inf. I, 79). «Lo tuo volume», весь «том» эпоса, созданного Вергилием, он знал наизусть до последнего слова, и это сочинение было для него чем-то священным. У Вергилия Данте учился — но он был более велик, чем его учитель, и сознавал это, и сказал об этом в месте, имеющем решающее значение... (см. ниже). Данте превзошел его именно в том, что он особенно ценил у Вергилия, а именно в умении видеть соединенно и земной мир, и потусторонний мир, и историю, и вечность. Вергилий был для Данте поэтом, создавшим миф о Риме и тем самым заложившим основу его собственной картины истории. Но он развернул этот миф и придал ему еще большее, всеохватное величие.

III

Наконец, нельзя не видеть включенности в эту взаимосвязь и того, что относится к наиболее глубоким душевным переживаниям Данте.

Во Введении обращалось внимание на то, что он рано лишился матери, а с отцом явно не имел душевной близости. Данте был одним из величайших творцов в истории; он создавал необыкновенно сильные образы и уверенно устанавливал законы, демонстрируя мощь духа и силу сердца — но в самой глубине его души таилась нежность и ранимость; она была полна страстного желания обрести защищенность и уют, а также родину. Первый элемент проявляется в «Божествен-

ной комедии» повсюду, но точный анализ позволяет открыть и второй элемент...

Если внимательно присмотреться к тому, в каких отношениях находятся в «Божественной комедии» путешественник Данте и Вергилий, то трудно будет отказаться от мысли — и чем дальше, тем труднее, что в лице Вергилия Данте обретает кого-то вроде отца и матери сразу; он оказывается под домашней, родительской опекой, в условиях которой сможет вырасти и обрести собственную зрелость, чтобы затем и родительский дом. Если суммировать все... собрать те слова, которые использует Данте, чтобы обратиться к Вергилию: «Maestro», «autore», «duce», «sapiente», «dolce... dolcissimo padre»... учесть, как он разнообразно ведет себя по отношению к нему — проявляет недоверчивую настороженность, принимается им, бросается к нему в поисках спасения, жметя к нему, смело следует за ним, отваживается идти самостоятельно и возвращается снова, — если принять во внимание образы, которые он использует для описания своего отношения к нему, а среди них, в особенности, те, которые берутся из описания отношения ребенка к матери... рассмотреть то, что делает сам Вергилий, как он наставляет, предостерегает, сердится, поддерживает, успокаивает, утешает, обнимает его, даже берет его на руки и несет, — то все это в сумме продемонстрирует, как в нем соединяются в одно целое отец и мать.

В отношении Данте к Вергилию проявляется, развивается и разворачивается то, что имеет столь большое значение в жизни мужчины — он обретает отца, которого глубоко уважает, но которого превзойдет в будущем, выйдя за рамки его мира и двинувшись своим путем. И победа эта будет одержана не благодаря тому, что он просто проживет дольше, а благодаря тому, что он осуществит и завершит то, чего не смог завершить отец; откроет то, что осталось сокрытым для него; будет более велик в деле.

Почтение Данте к Вергилию безгранично. Оно выражается в его собственных словах и в еще большей степени в словах, которые говорит Статий. Данте следует всем его указаниям, беспрекословно повинуетя его слову... Однако в обители поэтов и философов он стоит рядом с ним уже как равный (Inf. 4, 94). Перед адским городом он становится свидетелем

его поражения и говорит об этом. Когда начинается сфера небес, он освобождается от отцовской опеки и идет в одиночку навстречу более великому, которое остается недоступным Вергилию (Purg. 27, 125 ff.). Это очень возвышенно и в то же время очень человечно — Данте смог выразить наивысшее самосознание таким образом, что сын осваивает все достижения отца, чтобы затем, никак не подчеркивая этого, превзойти его.

ЗНАЧЕНИЕ ОБРАЗА ВЕРГИЛИЯ

I

Таким образом, Вергилий в «Божественной комедии» — это настоящий, великий и заслуживающий любви человек, но в том, что относится к поэзии, он также потенция, которая будет реализована и найдет свое завершение в будущем. А именно: его сущность проистекает именно из того, что он собой представляет.

Появляясь из недр Земли, он возникает перед Данте в момент, когда тот заблудился в чаще, и ведет его по тому пути, на котором его должна встретить Беатриче. Он растолковывает Данте то, что попадается им навстречу — так, что тот узнает из его объяснений, что такое Добро, а что есть Зло, как далек Бог и каково стремление, влекущее к Нему. Он вселяет в Данте мужество, ободряет его, защищает его, даже несет его — разумеется, только при спуске; нести вверх он его не может.

В то же время, он снова и снова выходит на границу возможного для него... Уже при первой встрече он ссылается на Беатриче, чтобы придать Данте мужества следовать за ним... Подобное же он делает в конце, чтобы Данте осмелился пройти сквозь стену огня... Перед адским городом он стоит в бессилии, и приходится являться ангелу, чтобы оказать помощь, — точно так же, как он не раз колеблется во время их пути и испытывает тревогу, чего никогда не случается с Беатриче... А его наставления всегда держатся в определенных границах; о последних вещах он не говорит, отсылая своего ученика к другой наставнице.

Все это, взятое вместе с его душевным настроением, наводит на мысль, что Вергилий — это средоточие добрых сил земного, которые устремляются к Богу. Разумеется, не сил какой-то отдельно существующей, автономной Земли, которой Средне-

вековье не знает, — да ее и не существует на самом деле, ибо Земля эта объята со всех сторон небесами. Таким образом, Вергилий — это не автономный, произрастающий из посюсторонного мира принцип. Он сам послан Беатриче — с поручением отвести Данте туда, где она пребывает. Он есть послание, но в послании этом, однако, есть Земля, которая говорит из него; не небо, которое говорит из Беатриче; и не земной рай, который говорит из Мательды. Он действительно пришел из бездн — «*de profundis*».

II

Вся сущность Вергилия — это страстное стремление, и в то же время знание о границах, которые ему установлены, невозможность... Страстное стремление вырваться из недр Земли — в небеса; бессилие этого стремления, не находящего выхода; отказ от попыток преодолеть границу, поскольку приходится держать это стремление в себе, поскольку средневековый объективизм не видит никакого способа преодолеть эту границу...

Мудрость Вергилия — это та мудрость, которая приходит от давно испытываемого и мужественно переносимого страстного стремления. Мудрость отказа от притязаний, сохраняющая достоинство и не сопряженная с завистью. Отсюда — мягкая величественность его образа. Отсюда и задача, которую он решает. Ему надо привести в движение скованное и застывшее. Он помогает распознать зло и ясно показывает, где переход от зла к добру: показывает ад и чистилище. Но он не может привести ни к искуплению грехов, ни к обретению святости. К святости Вергилий только страстно стремится, но не причастен к ней.

Таким образом, Данте, ведомый Вергилием, может пройти ад и чистилище, понять зло и добро в их силе и разнообразии. Но постижение и преодоление еще не обретают всей своей экзистенциальности; всё еще сохраняет некоторую мечтательность, остается некоторым подобием смутного сна. Окончательная, доходящая до самых основ ясность приходит только благодаря Беатриче. То, что есть человек в конечном счете, проясняется не его собственными усилиями, из него самого, а только из того, что выше его. Только в свете, который исходит от Беатриче,

знание, полученное благодаря аду и чистилищу, становится окончательным и завершенным.

Такова и зрелость, в которую его вводит Вергилий, — еще не та зрелость, которая подобает вечности. Она означает только способность выдержать познание Окончательного и дать окончательный отчет, подвести последнюю черту. И лишь затем приходит небесная зрелость.

Мы, как может показаться, противоречим сами себе. Выше мы сказали, что образ Вергилия в его отношении к христианскому откровению и к спасению невозможен, а теперь утверждаем, что именно в этом заключается его значение для «Божественной комедии» и причина его насыщенной жизненности. Но верно и то и другое. Вергилий Данте — это загадочный образ, притягательный и успокаивающий одновременно. Он невозможен — и все же почти возможен.

Вероятно, позволительно будет сказать, что Данте, находясь в плену средневековых представлений, выделил определенный момент отношения спасения, а именно — объективную необходимость откровения для него; далее он описал пограничный случай, в котором такая необходимость проявляет себя и который едва ли вообще возможен в такой пограничности — но при этом Данте столь точно раскрыл самую суть этого образа, что в нем сказано что-то о нашей собственной жизни...

ГЛАВА ТРЕТЬЯ *

БЕАТРИЧЕ

ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

В цепочке помощников, о которой мы говорим, Вергилию предшествует Беатриче. Она — та, кто его посылает, и в ее руки он отдает Данте, исполнив поручение.

Рассматривать ее нелегко, так как в ней интегрируется вся «Божественная комедия». Ее сущность, ее значение, ее действие имеют различные слои; и как никакой другой образ, созданный Данте, она в последнем своем принадлежит эзотерической сфере.

Я хотел бы провести анализ следующим образом: вначале поговорить о ее историческом, реальном характере и о ее положении в жизни Данте... Затем сказать, как она предстает в «Новой жизни» и в «Божественной комедии»... Далее, сравнить, как соотносится Беатриче из второй поэмы и Беатриче из первой — и как вообще соотносится Беатриче из поэзии Данте с исторически существовавшей Беатриче... Наконец, представить значение ее в том, что происходит внутри «Божественной комедии».

ИСТОРИЧНОСТЬ БЕАТРИЧЕ

I

То, что Беатриче — важнейший образ в «Божественной комедии», вытекает уже из уведомления, сделанного в конце «Новой жизни»**. Там сказано: ... (VN 42 [/ OD. S. 53]).

Итак, Данте имел намерение «более достойным образом сказать о ней», чем он смог это сделать в «Новой жизни»; даже

* [Взято из Оглавления, составленного Гвардини]

** [Заметка на полях:] VN. S. 53

«сказать о ней то, чего еще не говорилось ни об одной женщине». Это и осуществляется в «Божественной комедии». Вся она есть песнь о Беатриче. В ней Данте признается в том, что в нем произошло благодаря ей, и в том, что он к ней питает.

Кто она — эта Беатриче?

Мы подойдем к этому вопросу, руководствуясь прежде всего историческим интересом. Если какая-то личность оказывала столь определяющее влияние на жизнь и творчество Данте, то понятно наше желание узнать о ней больше. На нашу беду, если оставить в стороне произведения Данте, мы сможем найти в других источниках самые скудные сведения о ней. Она была дочерью Фолько Портинари и его супруги Джильи (Giglia) из семьи Капонсачи, живших во Флоренции у Корсо, неподалеку от дома Алигьери.

Данте увидел ее в первый раз в конце девятого года своей жизни, а ей вот-вот должно было исполниться девять. Тогда и был сделан тот внутренний выбор, который отныне должен был определять жизнь Данте... (VN 1-2 / OD. S.3).

«Новая жизнь» повествует далее о том, что он пытался видеть ее как можно чаще. Из рассказа о встрече, который содержится в этом произведении, вероятно, можно сделать вывод, что она некоторое время прожила вне города. Данте увидел ее снова, когда ему было восемнадцать, а ей — семнадцать лет. Ситуация встречи описывается им по-новому: сообщается, что она ответила на выражение им симпатии: ... (VN 2 / OD. S.4).

Тем временем Данте, в соответствии с обычаями того времени, совсем молодым женился на Джемме Донати; однако, опять-таки в соответствии с обычаем, заключившие брачный союз молодые люди продолжали жить со своими родителями. Спустя три года после той встречи с Беатриче, то есть в двадцать один год, он взял свою супругу жить к себе, одним домом. Приблизительно через год Беатриче вышла замуж за Симоне Барди. Невозможно судить, повлияло ли — и если повлияло, то в какой мере — отношение Данте к Беатриче на возникновение нескрываемой вражды между ним и ее мужем. Общая позиция Данте по отношению к Беатриче, в соответствии со всей традицией «fedeli d'amore», была такой, что он никогда не думал о связи с Беатриче — и отчет, который он дал по ее требованию в земном Раю, не указывает на что-либо подобное.

Мы можем здесь не вникать более глубоко в вопрос о том, что дает в человеческом и в ценностном плане то различие эротических отношений, в основе которого лежит средневековое разделение брака и любви-минне. Во всяком случае, это — две различные области жизни и два разных представления о ценностях, которые не ставят под сомнение друг друга, пока основополагающие представления сохраняют в себе достаточно жизни и творчества, — скорее, они содержат возможности высших проявлений человечности и возможности культурного развития. Личность Данте и его творчество проистекают из них.

Уже три года спустя после того, как она вышла замуж — в 1290 г., Беатриче умерла в возрасте двадцати четырех лет... (VN 27 / OD. S.38).

II

Но вопрос имеет свое продолжение: как соотносится эта Беатриче Портинари с той Беатриче, которая появляется в «Новой жизни» и в «Божественной комедии»?

Некоторые исследователи (например, В.Р. Mandonnet*) дали ответы, которые, при всех различиях, сходятся в одном: Беатриче из поэмы не имеет ничего общего с той, которая существовала исторически, — она носит чисто символический характер. Содержание этого символа толкуется по-разному. К примеру, в нем видят Божью Милость; или Вечную Жизнь; или Теологию; или Число Девять, корень которого — Три, то есть — число Троицы, что, далее, опять ведет к теологической истине, и т. д. и т. п.

Познакомившись впервые с такими толкованиями, остаешься в полной растерянности. Тот, кто мало-мальски разбирается в создании художественных образов, видит, насколько насыщен образ Беатриче и насколько он жизненный, при всей ее идеализации. С другой стороны, нельзя забывать и того, насколько Средневековые любили превращать в символы или в персонажи вещи абстрактного содержания — достаточно вспомнить только средневековые мистерии. Нет никакого сомнения в том, что образ Беатриче — уже в «Новой жизни», но

* [Mandonnet Pierre. Dante, le théologien: Introd. à l'intelligence de la vie, des œuvres et de l'art de Dante Alighieri. Paris: Vrin, 1935 (= Bibliothèque d'Histoire. Études)]

прежде всего в «Божественной комедии» — действительно имеет также и символическое значение. Но основа образа — явно реально-историческая; это показывает ряд моментов, которые выделил Этьен Жильсон* в своем превосходном исследовании «Dante et la philosophie» (1939). Мы имеем здесь дело с весьма сложным явлением, которое простирается от непосредственно-исторического через психологически-переживаемое до метафизически-символического.

«Новая жизнь» сообщает историю любви Данте от первой встречи и до времени, предшествовавшего смерти Беатриче. Из внешних событий изображается очень немного: пара встреч и мелкие происшествия. Большинство же стихов раскрывает внутренний мир сердца или описывает переживания, вызванные чем-то вроде откровений; автор изъясняется отчасти завуалированно.

Обретенный в опыте ясновидца образ, который лег в основу «Божественной комедии», Данте связывает с «серединой нашего жизненного пути» — в соответствии с периодами человеческой жизни, которые было принято выделять в Средние века; это — тридцать пять лет. Эта дата в жизни Данте совпадает с годом юбилея Христа, который отмечался в 1300 г.; в этом же году Данте совершил паломничество в Рим. До тех пор пока не будет доказано противное, представляется оправданным поверить здесь ему на слово. Между этой датой и смертью Беатриче — десять лет интенсивных переживаний, о которых рассказано во Введении.

Они и есть тот вызывающий ужас лес, «горше любой смерти», о котором повествует начало «Божественной комедии»; глубокое смятение и скованность чувств, перенесенных Данте, о чем рассказано при встрече с Форезе Донати: ... (Purg. 23, 115–126); пояснения к этому — в шести стихотворениях, которыми он обменялся с Донати, ведя таким образом своеобразный спор (Rime. 3 Buch. Nr. 73–78 / OD. S.85 ff. — отличающиеся порой — третий сонет Данте! — весьма резким тоном...). Вероятно, и мышление тоже оказалось в плену скептически-пантеистических течений эпохи... во всяком случае, он чувствует,

* [Gilson Etienne. Dante et la philosophie. Paris: Vrin, 1939 (= Etudes de philosophie medievale. 28). Нем. пер.: Dante und die Philosophie. Freiburg: Herder, 1953]

что запуталось все существование в целом, и в этой путанице он внутренне утрачивает Беатриче. Как показывает большой отрывок *Purg.* 30, особенно 127—141, идущее от нее обязательство уже больше не является определяющим в его жизни. Тем самым сказано и то, что переживания, испытанные в 1300 г., окончательно привели к вершине внутреннего кризиса, а потом появилось чувство помощи, которая была послана свыше, и ощущение прорыва чего-то нового.

Первым выражением этого становится «Новая жизнь». Она повествует о переживаниях, которые были в молодости, но они, пожалуй, толкуются с позиции, которая обретена в результате произошедшего поворота к новому. «Божественная комедия», напротив, создает образ той Беатриче, которая была подарена ему только благодаря пережитому в 1300 г.; вернее, она подарена ему заново преображенной. Тогда как «Новая жизнь» рисует мир, каким он проистек из встречи в юности, «Божественная комедия» изображает существование в том образе, который сложился благодаря духовной встрече после смерти Беатриче.

ПОЛОЖЕНИЕ БЕАТРИЧЕ В ПРОИСХОДЯЩЕМ В «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»

Об этом мы можем сказать кратко, поскольку самое важное уже было сказано. А более точно и подробно мы будем говорить об этом позднее.

Посланница Марии Лючия обратила внимание Беатриче на то, что ее друг попал в беду, — и она послала ему Вергилия... (*Inf.* 2, 52 ff.). Тот ведет его вплоть до земного рая. Однако везде во время этого путешествия не прерывается связь с Беатриче, а при последнем испытании, когда надо преодолеть стену окружающего земной рай огня, Вергилий упоминает о ней, чтобы сподвигнуть Данте пройти сквозь эту стену. В ходе мистерии, которая разворачивается вокруг колесницы в земном раю, Беатриче спускается с небес и решительнейшим образом доводит до сознания Данте, в чем заключается его вина. После того как он таким образом окончательно видит и постигает себя, а затем отрекается от всего, что сделало его повинным в грехах, преграда между ним и любимой женщиной исчезает. Лишь теперь они принадлежат друг другу — до глубины души.

После этого Беатриче ведет его сквозь небеса. Благодаря силе своей красоты, которая все более и более возрастает по мере приближения к Богу, она возносит его от сферы к сфере. Она сопровождает Данте до самого Эмпирея — вплоть до начала последнего видения.

Тут появляется Бернар Клервоский. Но он показывает Данте, как там, наверху, на наивысшем месте Небесной Розы пребывает его подруга; а присутствие в Розе такого существования, в котором больше нет различия между близостью и далью, делает так, что она — хотя ее имя больше не называется — постоянно присутствует при всем последующем.

ИДЕНТИЧНОСТЬ ОБРАЗА В ОБОИХ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

I

Беатриче в поэзии Данте — это та женщина, которую он любил в молодости.

Она такова уже в «Новой жизни». Это можно было бы доказать, сославшись на многие тонкие черты: «Сколь ни тонки и едва ощутимы земная жизнь и человеческие страдания Беатриче, все это есть; мы чувствуем аромат ее человеческой личности, юной и на удивление прекрасной; мы чувствуем, как она приняла страдание и умерла; мы присутствуем при ее вознесении и при превращении ее земного облика в Возвышенное-Неземное»*.

Присутствие обретшей вечность Беатриче в земной жизни Данте весьма прекрасно выражено в «Convivio», где говорится о «нисхождении той блаженной Беатриче», которая «живет на небесах с ангелами, а на Земле — у меня в душе» (Conv. 2. canz. 2, 1 / OD. S. 173).

II

О том, как соотносятся образы Беатриче в обоих произведениях, говорит Ауэрбах: «„Новая жизнь“ — это... необходимая предваряющая ступень присущего Данте понятия о действи-

* *Auerbach Erich*. Dante als Dichter der irdischen Welt. [Berlin: De Gruyter], 1929. S. 79. [Гвардини цитирует с небольшими изменениями.]

тельности, <...> необходимый пролог к „Комедии“ — ведь то, что представлял и представляет собой Данте, — это христианский поэт, воспевающий сохранившуюся земную действительность в потустороннем мире, достигнув совершенства благодаря Божьему Суду — таким он стал в переживаниях своей молодости, и „Новая жизнь“ — это свидетельство тому, что он стал таким*.

Опять-таки, реальность Беатриче как человеческой личности в «Божественной комедии» может быть ясно показана посредством длинного ряда текстуальных анализов. Вот только некоторые указания и ссылки**:

Переживания, которые вызываются тем, что он снова видит ее (Purg. 30, 34–48).

Это имеет то же, по существу, значение, что и в «Новой жизни». Неизменность этой не подвластной никаким изменениям «амог регеппе» производит тем более сильное впечатление, что ведущий здесь речь уже не так далек от конца своей жизни. Это — именно то звучание, что и прежде, — но уже из души человека, который прожил жизнь Данте и испытал его судьбу***...

Ее собственное свидетельство... (Purg. 30, 73–75).

Слова, которыми Беатриче напоминает ему о том, что было между ним и ею и что он позабыл... (Purg. 30, 115–126).

Слова о ее красоте, произнесенные в Эмпирее перед тем, как начинается видение Небесной Розы, — слова, в которых опять-таки выражается неизменность — не только утверждаемая на словах, но и реально чувствуемая: ... (Purg. 30, 28–33).

Вплоть до последнего восхваления: ... (Purg. 31, 79–93)**.

Если мы столь настойчиво указываем на реальность Беатриче, то — повторим еще раз — только потому, что толкователи Данте снова и снова обнаруживают стремление сделать из нее аллегорию. И все же смысл «Божественной комедии»

* а. а. О. С. [79]. [Цитата у Гвардини слегка изменена.]

** [Зачеркнутый пассаж:] Потрясение, которое испытывает Данте, когда Вергилий говорит, что Беатриче стоит по ту сторону огненной стены... (Purg. 27, 16–18; 33–42)

*** [Зачеркнутый пассаж:] Точно так же: ... (Purg. 32, 1–6) «Десять лет» — годы между смертью Беатриче и видением 1300 г., но они вспоминаются двадцать лет спустя.

** Сказать что-то о цветах одежды Беатриче.

определяется тем, что Беатриче — реальный человек, существовавший в действительности, — конечно, умерший и перешедший в вечность — «celeste», ставшая небесной. Но это состояние преобразования не есть что-то лирическое или не что-то необязательно-идеалистическое — такое, как в конце «Фауста»; не «чарующий небесный образ», а, скорее, то, что подразумевает Христос, когда Он, выражая символ веры, говорит о вечной жизни, которая представляет собой продолжение жизни воскресшего христианина. Разрушается глубочайший смысл «Божественной комедии», когда говорят, что для нее безразлично, кем была земная Беатриче, так как значение имеет только Беатриче из поэмы. Смысл ее скорее определяется тем, что Беатриче, в ней описанная, — это именно та Беатриче, которую реально встретил Данте, — разумеется, она перешла в преобразенное состояние. Потому первые слова, которые Вергилий говорит о ней, свидетельствуют о том же: «*donna beata e bella*» (Inf. 2, 53). Это «beatitudine» — точное, определенное христианской верой и христианской теологией понятие.

В конечном смысле, который определяется отношением Данте к ней, Беатриче теперь даже более реальна, чем была на земле. В «Новой жизни» он не отваживается верить в то, что она снова любит его; она, несмотря на все свое телесное присутствие, остается подлинно далекой. Все, чем она его удостоила, — это приветствие. Беатриче в «Божественной комедии», напротив, любит его и открыто демонстрирует это. Когда Лючия напоминает ей о Данте, она спешит «вниз — быстрее, чем тот, кому грозит опасность» (Inf. 2, 110). Говоря с Вергилием, она назвала его «*l'amico mio*», и, сообщив об этом Данте, он говорит, что она, блаженная, «*gli occhi lucenti lagrimando voles*»*. Все это место очень красиво: ... (Inf. 2, 52–74, 103–118).

При встрече в земном раю она называет Данте по имени. Единственный раз, когда в «Божественной комедии» произносится его имя, это делает она, а именно в момент встречи в вечности (Purg. 30, 55).

Она называет его «*frate mio*»... Данте говорит о ней «*la donna mia*»; так это звучит в пространном ответе, исполнен-

* [Inf. 2, 116. Приведено дословно по штутгартскому изданию; в OD это звучит так: *li occhi lucenti lacrimando volse*]

ном сознания своей судьбы, который получает от него предок Каччагвида: ... (Pag. 17, 106—116).

Когда потом его предок отступает и его скрывает спящий свет, а Данте оборачивается в тоске, она говорит: «Думай о другом; не я ли вблизи Того, кто оградит от зла». Затем он продолжает... (Pag. 18, 5—6, 7—12). Здесь она открывает, как относится к нему.

На протяжении всей череды вознесений — вплоть до Эмпирея — взгляд Беатриче становится все светлее и светлее — ведь он содержит в себе все ее бытие. Этим взглядом она дарит ему снова и снова свою красоту, которая открывается все полнее — дарит красоту, которая есть средоточие «*luce d'amore*».

Беатриче была недостижима для Данте как земной человек; как блаженная, вышедшая к нему из Бога, она стала близка к нему, даже вошла в его душу и стала принадлежать ему. Теперь, поскольку она вошла в вечность, была достигнута полная действительность ее сущности, и она также обрела полную реальность своей любви. Беатриче в «Божественной комедии» — если брать это слово в его конечном христианском смысле — «человек» в еще большей степени, и она еще более реальна для любящего ее, чем Беатриче из «Новой жизни».

Конечное содержание «Божественной комедии» совпадает с содержанием жизни Данте вообще. Во встрече с этой женщиной и в истории его любви к ней ему виделся смысл существования. Именно в свете этого он видел и свое творчество, и отсюда же черпал силу для создания своих произведений; ведь мир, история, человеческая жизнь — в соответствии с той духовной традицией, которой принадлежит Данте, — устроены так, что они могут пониматься, только исходя из большой любви, и совладать с ними можно, только черпая силу в ней.

Однако и этого еще недостаточно; ведь это пока только лишь учение о «*fedeli d'amore*». Сверх того, Данте познал, что в его любви произошло еще и что-то другое, а именно: в ней, благодаря идущей от Бога милости, появился христианский смысл. Ему открылось основанное на спасении ясное представление о том, что мир и история должны быть восприняты в вечность Бога, потому что Бог ради человека стал человеком и навечно остался человеком. Когда Данте выражает эту истину, речь для него идет не только о чем-то эстетическом, но и о спасении.

Это было бы упущено, если бы оно не реализовалось и в той, о которой говорится в «Божественной комедии» в первую очередь: если бы она не была действительным человеком и в то же время — вечным образом.

Но если бы кто-либо захотел возразить, что следует все же различать между исторической Беатриче и поэтической Беатриче, то Данте ответил бы: Разумеется, между этими двумя формами экзистенции лежит смерть и обретение завершеного совершенства. Беатриче «Божественной комедии» есть последнее, окончательное откровение той Беатриче, которая жила на земле.

СУЩНОСТЬ БЕАТРИЧЕ В «НОВОЙ ЖИЗНИ»

Мы поставили вопрос о том, кто такая Беатриче. На него был дан ответ: та женщина, которой Данте подарил любовную привязанность, а вместе с тем и все, что только может проистекать из такой привязанности для человека, способность познавать и способность создавать художественные образы у которого пробуждались только благодаря тому, что кто-то прикасался к его сердцу; для Данте это переживание вовсе не стоит в одном ряду с остальными зонами существования — с борениями духа, исторической и политической борьбой, художественным творчеством; нет, центр для него образует эрос — разумеется, тот эрос, который родственен со всеми способностями борьбы и созидания. Он — «fedele d'amore» в значительно более судьбоносном смысле, чем какой-нибудь Гвиницелли или Кавальканти. В нем доктрина «dolce stil nuovo» превратилась в живое человеческое существование.

Я напомню о том, что уже говорилось о диалектике душевных и космических потенций: затронутость сердца приводит в движение дух и открывает глаза, движет познанием и творчеством. Только благодаря тому, что «bellezza» выводит сердце из равновесия, и просыпается «amore», проявляется «luce», открываются ценностные зоны «nobiltà» и «magnanimità». Только исходя из этого, вещи обретают ту прозрачность, которая делает их предвестиями обновляющегося мира. Но Данте притязает на то, что нам, деловитым реалистам, легко может показаться донкихотством, — что только в этом свете и надо

видеть истинный порядок и той действительности, которая находится на переднем плане — действительности политической и исторической. Если это ирреально, то настолько же, насколько и «Политейя» («Государство») Платона: над-реально, но постоянно подвигает восприимчивые умы к плодотворным действиям в реальности.

В «Новой жизни» говорится — в сонете из двадцатой главы* — о «*cor gentil*»: это такой склад сердца, при котором прикосновение любви вызывает те последствия, которые были описаны: ... (VN 20 / OD. S.24).

Эта «*amore*» отнюдь не находится в противоречии с «*mente*» — наоборот, между ними существует диалектическая связь. Любовь заставляет раскрыться ум и приводит его в действие, а в результате он познает истину — для Данте это настолько очевидно, что он решает построить запланированный им философский синтез — «*Convivio*» — как интерпретацию стихотворений, которые возникли именно вследствие этого прикосновения любви. Второе из этих стихотворений начинается известной строкой «*Amor che ne la mente mi ragiona*». ... (Conv. 3, canz. 2, 1 / OD. S.202). Далее говорится, что вещи, которые «*amore*» говорит о любимой, выше понимания; что они «превозмогают наш разум» (Conv. 3, canz. 2, 59 / OD. S.203). Здесь — подход к влияющему в целом сверх-рациональному, открывающемуся в созерцании моменту — так же, как и, например, выше платоновского *noësis* стоит постижение интеллигибельного света. Так он готовится передать из всего, что говорит любовь, то, что доступно пониманию разума, и отсюда затем вырастает последующий трактат о строении мира, о познавательных способностях.

«*Amore*» — это не только страстное стремление к ценности в смысле чего-то высокого и дорогого, но также и обязательство, которое накладывает эта ценность, требуя стремиться к добру и способствовать ему. Она, следовательно, будит совесть, становится основой этоса, подвигает стремиться к высочайшим достижениям. Она — «творец каждой хорошей мысли».

Она — «творец каждой хорошей мысли»: ... «*ch'è creatore d'ogni pensier bono; // e rompon come trono; // l'innati vizii*

* [VN 20, 3 / OD. S. 24]

che fanno altrui vile» (там же, Conv. 3, canz. 2, 65 / OD. S.203). Она ведет к преодолению того, что есть наихудшего и опаснейшего в сущности Данте. В «Новой жизни» сказано — там, где речь идет об «intollerabile beatitudine» приветствия Беатриче: ... «Говорю я: когда она появлялась с какой-нибудь стороны, то одна надежда на дивный ее поклон изгоняла все злое во мне и возжигала пламя милосердия, которое заставляло меня прощать всякому обидевшему меня. И если бы спросили меня тогда о чем-нибудь, то ответ мой был бы лишь один: „Любовь...“ — и лицо мое исполнено было смирения» (VN II, 3 / OD. S.II). «Carita» находится к «amore» в таком же отношении, в каком *agape* находится к *eros*. Она приводит его к смирению до глубины души, делает его готовым простить любое оскорбление — это именно те нравственные изменения, в которых натура Данте, полная гордыни, нетерпения и умения ненавидеть с ужасающей силой, нуждалась для того, чтобы достичь свободы... Аналогично в сонете в с. 21: ... (VN 21, 2 / OD. S.25). И здесь влияние приветствия Беатриче состоит в том, что сломлена «superbia ed ira», и человек становится «gentile» и «umile», добрым и смиренным — и не от слабости своей, а оттого, что он смирил свою силу...

То же в канцоне от с. 19... (VN 19, 9 / OD. S.22).

В самом начале «Новой жизни» повествуется о сне, который исполнен значения — сне, увиденном после встречи, которая произошла уже не в детстве, а в юности... (VN 3, 3–9 / OD. S.4 f.). Все в нем — образ и чувство: образ какого-то властного повелителя, сила которого наводит страх, вызывает содрогание и потрясает; он говорит: «Я — твой господин». Он держит на руках спящую женщину, обернутую лишь в тонкое кроваво-красное покрывало. Кроме того, в руке этот «Господин Любовь» держит нечто, обьятое пламенем, — это сердце Данте. «Амор» будит спящую и заставляет ее вкушать пылающее сердце; она делает это «dubitosamente», неуверенно. Сам «Амор» поначалу радостен, но затем вся его радость переходит в «горькие рыдания», и он уносит женщину — как кажется видящему сон, на небеса. Все это говорит о чем-то пугающе-сладком: о близости смерти в любви...

Сонет в с. 26 гласит: «Она идет; смиренья ветер веет. // Узрев небесное, благоговеет, // Как перед чудом, этот мир земной» (VN 26, 6 / OD. S.36). Серьезность этого ощущения

потусторонности определяется приснившейся смертью: она была вознесена в потусторонний мир и спускается оттуда снова. Эта идея приходила Данте во время болезни с пугающей частотой: ... (VN 23, 3–6 / OD. S.28 f.).

Канцона с. 19, однако, проясняет метафизический фон этого чувства... (VN 19, 7–8 / OD. S.22). Таким образом, слова канцоны с. 31 кажутся исполнением чего-то неотвратимого — того, что не могло быть иначе: ... (VN 31, 10 / OD. S.41).

Во всем этом выражены разные смыслы.

Во-первых, это — превращение факта ее ранней смерти в основу всего ее образа... во-вторых, чувство близости смерти, которое присутствует во всякой великой любви: в-третьих, наконец, впечатление чего-то неземного, которое производит ее экзистенция...

Таким образом, Беатриче влияет на преобразование человека, который смотрит на нее, открыв ей сердце. Но как именно она влияет?

Она влияет не какими-то своими действиями. Она не предлагает ни малейших усилий, чтобы повлиять; она не старается; тем не менее она полна жизни, преисполнена ценности и совершенства. Она есть чистое бытие и существование, воплощающееся и реализующееся в красоте. То, какова она есть, она получила в дар — ведь ничто прекрасное не может быть выработано; но и она, в свою очередь, приносит это в дар — тому, кому пожелает; что, в то же время, значит: дарует тому, кому предназначено получить этот дар.

Таким образом, здесь всем правит нечто легкое, незатруднительное, которое, однако, куда влиятельнее, чем все напряженные усилия и старания, вместе взятые, потому что прекрасное существование приводит в волнение и ум, и душу, и кровь. К нему неприменимы какие-то правовые мерки, оно несовместимо с какими-то претензиями — и тем не менее оно находит свою легитимацию — в себе самом. Оказание милости предполагает, что от одариваемого ею не требуется ничего, кроме готовности принять дар, но именно это и определяет ценность дара. Такой характер существования Беатриче, подобный дару и милости, отражен в том выражении, которым в «Новой жизни» описывается первая встреча (VN 2, 1 / OD. S.3) — «a li occhi miei arraghe»: она — сама непринужденность.

То, что она не затрачивает никаких усилий, не осуществляет никаких действий, не прилагает ни малейших стараний, еще больше подчеркивается тем, что ей совсем немного лет. Она — «*di giovanissima etade*»... В другой раз, с акцентом на взеземное, она называется «*quelle angiola giovanissima*»... Юность — это выражение существования, обретенного в виде дара, — существования, которое еще не надо обеспечивать никакими действиями.

Все действия ее заключаются в том, что она «посылает приветствие», так что Данте называет ее «*questa cortesissima*»... Но это — не просто приветствие; оно есть выражение определенного морального вердикта, вынесенного со всей строгостью. Так, она отказывается приветствовать его в ответ, когда считает, что он больше этого недостоин... В ее готовности проявить милость благосклонности, независимо от заслуг, есть и некоторая неумолимая твердость. Позиция активной деятельности оправдывает себя достигаемым результатом — по крайней мере, усилиями, затраченными ради его достижения. Но позиция противоположная, в основе которой — принесение в дар, позиция, которая находит свое наиболее сильное выражение в — духовно определенной — красоте, легитимируется смирением; свободой от каких-то притязаний на достижение личной выгоды*, ...легитимируется храбростью, готовностью к незаурядному и необычайному и тем самым к полному опасностям, трагическому существованию...

Эта легкость — без всякого напряжения и усилий, без всяких действий — представляет собой наивысшую силу, и она обретает завершение и совершенство в «Божественной комедии». Беатриче осуществляет то, что не по силам самому Данте и не по силам Вергилию, — она поднимает Данте к абсолютно потустороннему миру. Выражение этой всемогущей легкости — ее улыбка, которая снова и снова возвращается, становясь лейтмотивом.

* Следует вспомнить о святом Франциске Ассизском, который в конце своей жизни был таким же самоотверженным, совершенно забывавшим о себе, и в смирении он стал единым со своим высоким существованием — спокойно предоставляя для поклонения стигматы на своих руках, потому что у него и мысли не возникало, что это поклонение может относиться к нему самому.

НЕПРЕРЫВНОСТЬ СОХРАНЕНИЯ СУЩНОСТИ БЕАТРИЧЕ
В «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»
И В «НОВОЙ ЖИЗНИ»

«Новая жизнь» повествует о земной встрече с Беатриче. В ней рассказывается о том, как благодаря ей в Данте произошло «*con gentile*» — и в силу этого [!] вещи преобразились, обрели новый центр, двинулись в направлении вечности... о том, как сам любящий постиг, что он не имеет ценности, и почувствовал, что призван к преображению.

«Божественная комедия» повествует о том же. Однако за время, разделяющее эти произведения, Данте стал зрелым мужчиной и утратил юношескую чистоту. А потому «Божественная комедия» рассказывает, как Беатриче ведет его к спасению, заставляя бороться с самим собой и преодолевать себя.

Но и это происходит не без связи с теми переживаниями юности — как раз наоборот: только они, получив опору в серьезности нравственных борений, смогли развиться и обрести всю свою полноту и силу. Данте обретает способность по-новому видеть существование и себя самого; и в то же время приходит полное постижение того, что значит для него Беатриче — и та любовь, которая пришла к Данте во время встречи с ней, раскрывает себя как «*lumen amoris*», которая царит в Эмпирее (Par. 30, 40–43).

То, что все подлинное, все сущностное в образе Беатриче сохраняется в неизменности в обоих поэтических произведениях, можно доказать несколькими путями. Я хочу здесь указать только на три момента, которые существуют, возвращаясь, в обеих поэмах: формы выражения личности, способности и действия Беатриче.

Во-первых, это ее глаза. Какое значение имеют глаза для Данте, уже было сказано: око для него есть выражение всей экзистенции, сконцентрированной в акте созерцания. Взор встречает взор — и взор, который созерцает, встречает взор, который лучится, испускает лучи. Беатриче — это средоточие того, что приходит свыше, и того, что возносит туда; таким образом, ее взор — выражение этого средоточия. Уже в «Новой жизни» начинается интеграция всего ее образа в ее взоре.

Он излучает тот луч, который исходит свыше: «Ne li occhi porta la mia donna Amore, // per che si fa gentil ciò ch'ella mira...» (VN 21, 2 / OD. S.25). За взором — нечто большее, чем он сам *, и взор открывает, пронизывает, превращает, возносит. Точно так же в «Новой жизни» сказано об улыбке Беатриче ** ... (VN 21, 4 / OD. S.25).

Это выражение, и подобные ему, встречаются еще при описании непосредственно самого события встречи в земной жизни, но они же становятся материалом для позднейшего преобразования. Из «sorriso» в «Новой жизни» возникает «il santo riso» в «Божественной комедии» — и эта «улыбка» становится какой-то звездной, вселенской, распространяющейся на весь мир — становится небесами, пронизывающими космос. Об этом еще надо будет сказать более подробно.

Особенно большое значение имеет то, что уже в «Новой жизни» всплывает и третье понятие, которым в «Божественной комедии» описывается сила сущности Беатриче — «atto di Beatrice». В канцоне девятнадцатой главы это звучит так: ... (VN 19, 7 / OD. S.22). «Atto», actus — это акт экзистенции, это бытийная энергия, излучение сущности ***... То, что подразумевается, свое полное развертывание обретает в большом отрывке, где описывается начало путешествия по небесам (Par. I, 43–75). «Новая жизнь»: «L'atto che procede // d'un anima che 'nfin qua su risplende»: эта душа излучает бытие... «Божественная комедия»: «del l'atto suo, per li occhi infouso // ne l'immagine mia, il mio si fece...» (Par. I, 52–53). Теперь «atto» обрел свое развертывание в чистом виде. Там этот «акт» усматривался в душе, которая еще жила на земле, но в тенденции уже направлялась к небесам. Здесь же он излучается ее взором в сущностный образ любимого человека и действует так, чтобы его предельно собственный, самый подлинный, глубочайший «atto» — то, в чем заключается и характер его любви, — воспрял для жизни, так, что он стал бы отсветом Беатриче, но именно в этом он и обретет полностью себя,

* [Зачеркнутый пассаж:] В «Новой жизни» это еще «amore»: правящая сила... подобное личности существо: «sig», «signore». В «Божественной комедии» — это сама Любовь как сущность.

** [Заметка на полях:] gentile — благородный = прелестный.

*** [Заметка на полях:] «esse»

полностью станет самим собой. Этот «atto» — как воздействие Божьей милости, идущее через Беатриче, будит и определяет «atto» Данте как осуществление подъема.

Его подъем объективно есть прохождение через ступени пространства и бытия — к Эмпирею... субъективно же он есть становление, ведущее к более полной связи с Богом; выход из собственной запятнанной натуры и переход в Бога... «trasumanare»... как звучит выражающее это великое слово из того же места поэмы... (Par. I, 64–75).

СУЩНОСТЬ БЕАТРИЧЕ В «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»

Из сказанного выше нетрудно получить первый ответ на вопрос, что означает Беатриче в «Божественной комедии».

«Божественная комедия», как уже не раз было сказано, не представляет собой изображения человеческой жизни и судьбы — это сообщение о некоем видении. Это видение продолжалось не на протяжении всей жизни Данте, а было связано лишь с кратким отрезком времени — от Великого четверга до пасхального понедельника 1300 г. Описывается не то, что Данте делал реально-исторически, не то, что он переживал, не то, что он преодолевал, а то, что он созерцал и что с ним произошло благодаря этому созерцанию. Все заканчивается не смертью героя, не его последним подвигом преодоления и не его вхождением в вечность — все заканчивается его возвращением из состояния, в котором он созерцает видение; строго говоря, это происходит за миг до того, как он пробуждается. После этого он возвращается в мир — с тем, что он постиг, — и ему еще придется прожить с этим значительную часть своей жизни; ему предстоит время решительной борьбы и творчества...

Переживая видение, он не действовал, а созерцал; разумеется, так, что для этого потребовалось вся его экзистенция. Именно в этом ему открылся смысл существования, открылся смысл мира, истории, духовного и светского порядка.

И его собственная жизнь открылась ему в откровении тоже. Но во время созерцания с его интегрированной в созерцание экзистенцией происходило нечто; она пробуждалась, очищалась, возвышалась, испытывала прикосновение свыше, преображалась, поднималась ввысь, в Царство Божье. Когда он возвратился

в жизнь, у него уже появилась способность видеть ясным взором и знание о том, что ему довелось увидеть.

Тут, разумеется, все не так просто. Само видение прекратилось. «Alta memoria» позволила его записать, но записалось не все и не как целое. Глубочайшие вещи снова ускользнули. В различных местах он говорит: я знаю, что почувствовал, как коснулся чего-то высокого, но уже не знаю, чего именно — как человек, проснувшись, помнит, что видел что-то во сне, но уже не может вспомнить, что именно ему снилось; красивее всех об этом сказано в месте, которое уже цитировалось: ... (Par. 33, 55–63). Так, он может, пожалуй, воспроизвести верхние слои увиденного, но за ними все утрачивается, снова уходя назад — в сокрытое, исчезая опять — и тем больше, чем больше даже в сам момент видения верхняя часть ума видит и понимает, но осознает, что она не сможет перенести увиденное и понятое вниз — в сферу актов рассудка или в сферу актов представления. Уже последний сонет «Новой жизни» указывает на эту структуру созерцания: ... (OD... *). Точно так же — канцона из Conv<ivio> III: ... (Conv. 3, canz. 2, 1–18 / OD. S.202). Что доказывает: к переживанию личности Беатриче у Данте с самого начала примешиваются моменты, которые уносят гораздо дальше, чем то предполагает чисто поэтически мир представлений «dolce stil nuovo».

При переживании видения исчезает и акцент на визионерское «око», на провидческий взгляд. Этот взгляд продолжает существовать лишь до тех пор, пока излучается свет. Но и со взглядом нечто происходит. Это — уже не прежний взгляд. Он видит мир на грани апокалипсиса, и на этой черте мир рассматривается и судится под знаком вечности, и сердце уже познало неотвратимое приближение этого отмеренного срока, когда должен быть вынесен вердикт, «hora instat». Какой-то след это должно было оставить: результатом стало то, что Данте больше не видит мир застывшим в его собственной конечности, а всегда может ставить теперь вопрос о нем только с оглядкой на вечность.

Но его задача начиная с этого момента — вести жизнь, которая будет достойна этого пережитого, и исполнять то обяза-

* [VN 41, 10–13 / OD. S. 53]

тельство, которое это пережитое налагает на него. Персонально для него это означает, что он должен будет воплощать, еще существуя во времени, то свое бытие, которое будет сохранено в вечности. По отношению к его собственной эпохе это означает, что он — как тот, кому было открыто видение, — должен обращаться к ней и увещевать ее; и, как говорится в завершение беседы с Каччагвидой, принимает на себя ту судьбу, которая должна определяться этим... (Pag. 17, 106–120)*.

Было показано, как цепочка сердец и рук людей, совершающих акт служения, доносит импульсы божественной милости

* [Зачеркнутый пассаж:] Что же касается его творчества, то тут, вероятно, все должно обстоять следующим образом: видение продолжает жить в нем — я не осмеливаюсь определять, в общем и целом или с разделением на отдельные эпизоды, в связи с исторически существовавшими личностями и ситуациями. Вероятно, и это тоже; но в том, что касается самого главного, то, пожалуй, все же как неразвернутое основополагающее представление, полнота которого в себе самой пребывает в движении, дает новые ростки, побуждает и подталкивает к разворачиванию. Это разворачивание тогда есть дело «припоминания»: размышления об увиденном, продумывание, выражение в поэтических образах...

Это основополагающее представление, возникшее благодаря созерцанию, имеет в то же время, как мне хотелось бы выразиться, энтелехиальную природу. Она побуждает материал обретать способность развиваться вокруг себя, вторгается в мир, вступает в контакт с людьми, с историей, с прошлым и с современностью, чтобы реализовать в этом то, что было заложено в первом подходе. Таким образом, поэт должен овладеть существованием; такова была задача на те годы, которые последовали за видением.

Итак, хотя Данте наперед узнал в нем смысл своей жизни, тот итоговый результат, которого он должен достичь, ему еще предстояло делать выбор в жизни. Он знал, каково будет завершение, но сам не был завершенным и совершенным. Да, он мог еще отказаться от того завершения, которое открылось ему. Он мог пасть — и тогда это падение было бы весьма ужасающим.

Само это созерцание вовсе не было понятийным познанием — нет, это было живое прикосновение, проникновение, продвижение вперед в царстве духовной действительности; усвоение, страдание, следы препятствий и преодоление; бытие слепым и обретение способности видеть, стремление и достижение, причастность и слияние в одно целое.

О силе, которая обеспечивает движение, мы уже сказали; Бог дарит ее как милость. Мы уже обратили внимание на то, с какой сдержанностью «Божественная комедия» говорит о Боге («altrui... «il primo amore»... che puote. Pag. 1, 62). Только в конце Он явственно выходит на передний план — и с этого момента становится ясно, что Он уже стоял за всем тем, что предшествовало, и все было подготовкой к этому Последнему. Но поначалу кажется, будто Бог не деятелен, ведь действие его осуществляется через Его творения: образы, силы, личности. Прежде всего, через последних...

до Данте. В ряду звеньев этой цепочки выделяется Беатриче, которая дает ему силу созерцать, направляет процесс созерцания, определяет решающие моменты. Она — живое выражение зова свыше и силы, дарованной для того, чтобы следовать этому зову — точно так же, как Вергилий есть выражение идущей снизу тоски, заставляющей стремиться к подъему. То, что воспевается в поэтических строках «Convivio» — это философия, но, несмотря на это, общее направление мыслей Данте не будет искажено, если сказанное о философии перенести на Беатриче — ведь она посредница, связующая со всем высоким. Так, канцона третьего трактата звучит следующим образом: ... (Conv. 3, canz. 2, 37–44 / OD. S. 203).

Но делает Беатриче способной на это не одно только то, что она прекрасна, самоотверженна, любяща, а то, что она живет в Боге и что Он послал ее для этого. Это выражается в особенном качестве, а именно в ее небесном характере. Только это дает красоте, чистоте, любящему бытию возможность со всей силой проявиться в созерцании.

Определить сущность этого небесного нелегко. Она, во-первых, включает момент высокого, чистого, вечного. Кроме того, момент святого. Наконец, момент блаженного и дарящего блаженство. Блаженность как жизненное состояние Беатриче выражена во многих местах, так, например: ... (Inf. 2, 52); и еще: ... (Par. 27, 103–105). К этому следует добавить определение объективной блаженности, как оно дается в Par. 30, 38–42 — через связь с Эмпиреем: ... дарующая себя любовь Бога; открытая близость Его; ликвидация границ между творением и Богом, но не пантеистически, а посредством акта милости самого Бога, так, что становится возможной общность... Следовательно, это несколько отличается от того рая, воплощением которого является Мательда — речь о ней пойдет в самом ближайшем будущем. Тот рай подразумевает блаженную невинность, весну Божьей милости, существование в неомраченном мире со всем сотворенным — еще до того, как совершен выбор. Здесь же — не рай, а небеса, то есть это означает — соединение с Богом, произошедшее после совершенного выбора — совершеннолетие, зрелость милости.

Все это есть в Беатриче. Уже при ее первом появлении перед Вергилием она окружена этим первоэлементом: ... (Inf. 2,

52–56). Сюда же добавляется незатронутость злом и страданием: ... (Inf. 2, 91–93). В продолжение подъема, начатого на вершине горы чистилища, этот элемент становится все сильнее. Беатриче принадлежит Богу. Она созерцает Его, она у Него — дома. Мы говорим о том — как я хотел бы выразиться — динамическом противоречии, которое вытекает из соотношения душевных и космических сил. Чтобы разбудить их и побудить их сомкнуться воедино, обеспечив тем самым силу для подъема, земной красоты недостаточно; это должна быть небесная красота, *charis*, соединенные милость, изящество и блаженность; выражение этого и есть Беатриче. Исходя из этого, только и становится по-настоящему ясно, что представляет собой «*arto di Beatrice*». Это выражено в: Par. I, 43–75: ... Последние стихи выражают со сдержанностью, пусть и непривычной здесь, посредством слов «*amog che 'l ciel creasti*», что действует тут Он, действует милость Божья: божественный свет, который есть «*luce*» и «*amoge*» в единстве *charis*, возносит созерцающего. Но это происходит не непосредственно, а через посредство Беатриче. Ее красота — это *charis*; ее «*atto*», изображенное в виде луча, который исходит из ее глаз, попадает в «*imagine*», в формирующий сущность «*imago*» Божий в Данте, затрагивает его, пробуждает напряжение сил, формирует их и соединяет их. Отсюда исходит луч силы Данте, благодаря которой он может совершить подъем. Суть этого подъема выражается с помощью понятия «*trasumanazione*», прогресса к «*deiformitas*», к *theiosis*.

ПРОЦЕСС МИСТЕРИИ В ЗЕМНОМ РАЮ

Однако мы еще не закончили с толкованием образа Беатриче. Самые трудные вопросы ставят перед нами последние песни «Чистилища». Расхожие интерпретации Данте не видят в этой проблеме особой сложности. Они относятся к христианству [Данте. — Примеч. перев.] индифферентно, а то и вовсе оставляют его без внимания — и рассматривают творчество Данте чисто эстетически или, того хуже, политически. Противоречия с христианским учением и с христианской жизненной позицией не составляют для них никакой проблемы. Данте могут приписывать самые резкие отступления от христианства, их описывают

даже с чувством глубокого удовлетворения. Тем самым искажается не только историческая истина, но и устремления самого Данте, его направленность и серьезность его подхода. Данте был христианином — в этом нет никаких сомнений, причем он был христианином со всей решимостью своего сердца и характера. Таким образом, для понимания действительного Данте важно решить такую проблему: как соотносится то, что говорится в «Божественной комедии», и то, какие процессы там происходят, с сознанием верующего христианина.

После того как Данте взобрался на гору, он проходит через огненную стену. Это означает большую муку: ... (Purg. 27, 49–51). Когда они преодолели препятствие, уже наступил вечер, и они укладываются спать. Во сне им является Лия, означающая, в соответствии с древней символикой, активную жизнь, тогда как ее сестра Рахиль репрезентирует жизнь созерцательную: ... (Purg. 27, 94–108). Она — деятельная, благочестивая, посвященная Богу жизнь, однако — проявляющаяся во сне, совершенно нежно и легко, как играющая красота и блаженная свобода... Она говорит также о своей сестре, которая, однако, сама не появляется. В этом месте, пожалуй, обе указывают на полноту христианской жизни, которая теперь открывается для Данте.

После того как Данте просыпается, путники собираются идти дальше — и тут наступает миг, в который Вергилий предоставляет ему свободу действий: ... (Purg. 27, 124–142). Эти слова как бы подводят итог всего, что произошло раньше, подводят итог всей деятельности Вергилия — и он извещает, что теперь она подошла к концу. Данте научен тому, что представляет собой зло; он постиг, что такое добро; он знает, как происходит обращение, и обрел нравственную свободу — в провидческом видении, но не в действительности жизни, и эта нравственная свобода заключается в том, чтобы хотеть добра и только добра, так что человек просто вправе делать то, чего он хочет, ибо он не хочет ничего, кроме добра.

Вокруг него — и мир в состоянии свободы; свобода от зла, свобода чистого существования в Боге. Это — рай, который был когда-то давно потерян и перенесен сюда. Если кто-то взобрался на гору, то это означает, что он очистился и обретает рай снова. Разумеется, этот рай для него уже не носит такого характера, что в нем обитает блаженная невинность, — ведь

он имел вину, но преодолел ее, очистившись. Выразимся вернее — он обретает это на более высоком уровне...

И вот начинается удивительно прекрасная двадцать восьмая Песнь, представляющая собой продолжительную передышку между ранее происходившими напряженными событиями и дальнейшим мощным подъемом. Ее наполняет действительно райское сочетание общей благоуханной атмосферы, прекрасного звучания и красоты видимого. Мощная концентрация, свойственная Данте, дает самой себе слабину, не утрачивая при этом своей величественности. Природа предстает во всем разнообразии и изобилии; оно переживается, разумеется, так, как его переживает человек, обретая блаженство и безмятежность. В таком же богатстве, но в каком-то мрачном величии, она изображается, пожалуй, еще только в первой канцоне, обращенной к донне Пьетре (Rime. 6. Vuch. Nr. 100 / OD. S. 103).

Это — утро пасхального Светлого Христова Воскресенья. Торжественный час бесконечной посвященности, на вершине священной горы высоко над южным морем. «Чудо» Страстной Пятницы... Позади путников остался невиданно тяжкий путь — со всем тем, что им пришлось преодолеть. Душа делает глубокий вздох, блаженно переводя дух. Позднее Данте будет сообщено, что здесь все растения всходят без семян, поскольку земля сама порождает их своей полнотой и изобилием. Вечный мягкий пассат веет, порождаемый не какими-то перепадами давления в атмосфере, а движением самих небес, их круговращением в вышине. Однако ветер уносит семена всего того, что растет здесь, на Землю, чтобы там, несмотря на все грехи, всегда произрастал новый посев из рая.

Далее как будто бы воплощается вся прелесть этого места: ... (Purg. 28, 37–42). Данте обращается к женщине: ... (Purg. 28, 43–46). Она подходит ближе, двигаясь, словно в танце, и одаряет его взглядом, который лучится всей сладостностью. Отношение Данте к античности... (Purg. 28, 61–68).

Вся ее сущность — в каком-то парящем, светящемся, мелодичном состоянии. Красота, состоящая в любви; любовь как чистое состояние... Мательда — само любовное дыхание этого творения Бога. Она говорит Данте, как обстоит дело с вещами, которые он видит вокруг себя; говорит о древней родине рода человеческого, которая сохраняется здесь и в которую

он теперь имеет право войти. Рай — это место, где сходятся и соприкасаются небо и земля. Это — еще не само небо — еще не само зрелое, произошедшее после религиозно-нравственного выбора соединение с Богом, вечное и неутрачиваемое. Рай обретается до выбора, предшествуя ему, он — незрел по характеру своему, он хрупок и может быть утрачен. Все это и выражается в образе Мательды.

Итак, они идут дальше. Данте — по одному берегу, а Мательда — по другому берегу Леты. Тут Мательда обращается к Данте: «frate mio» — сестринская нежность звучит в этих словах — «guarda ed ascolta» (Par. 29, 15).

По лесу распространяется какой-то свет, словно бы от зарницы, но эта зарница не вспыхивает, а светит непрерывно. Становится все светлее: «Каким-то нежным звуком зазвучал // Лучистый воздух...» (Purg. 29, 22–23).

Начинает разворачиваться какое-то таинственное действо, которое изображается с двадцать девятой по тридцать третью Песнь.

Здесь нужно прерваться, чтобы вставить важное замечание. То, что представлено в Песнях с двадцать девятой по тридцать третью «Чистилища» — это видение. Однако — не такое видение, каким выступает все, рассказанное в «Божественной комедии»; не просто эпически происходящее в ней, а процесс, имеющий символическое значение в рамках этого происходящего; это, следовательно, своеобразное откровение в квадрате. Так что читателю придется вызвать в себе именно такое созерцание.

Ведь всякое поэтическое творчество в основе своей есть усилие поэта, предпринятое, чтобы посвятить читающего в то, что открывается его умственному взору. И живопись... * М<арк> Шаг<ал>. Усилие, чтобы вызвать художественное созерцание... Еще больше это проявляется в таких поэтических произведениях, как «Божественная комедия»: прежде всего — именно в этом его месте. Читатель, следовательно, должен попытаться вызвать в себе ту атмосферу чувства, которой проникнуто происходящее, открывающееся в видении. Ему придется выйти за рамки одних только слов; ему надо будет реализовать в своей душе образы; попытаться воспринять приистекающую

* [Стенографический знак, не расшифрован]

из потусторонней действительности мощь, благодаря которой все означает много больше, чем может быть сказано — так, что в ограниченности образа начинает чувствоваться неограниченное и бесконечное.

Насколько важно для Данте то, что вот-вот произойдет — и насколько мы, следовательно, призваны реализовать это в себе в виде образов, — показывает то обстоятельство, что прямо посреди Песни он снова обращается с призывом к источнику поэтического вдохновения, к музам, чтобы они не забывали, чего стоит ему создание его произведения: ... (Purg. 29, 36–39)*.

Итак, вдали появилось и стало приближаться что-то огромное, похожее на деревья из золота. Вскоре стало ясно: это — семь горящих светильников. Хор голосов пел: «Осанна!» Огонь над светильниками был ярче, чем свет Луны в полнолуние при ясном небе. Их огонь был окружен ореолом всех цветов радуги, и этот ореол уходил в бесконечность. За светильниками следовали двадцать четыре старца в белых облачениях. На них были венки из лилий, они пели в несколько измененном виде приветствие Елисаветы из Евангелия от Луки, адресованное Марии (Лк. 1:42).

За старцами следовали четыре таинственных существа; каждое — с шестью крылами, и на каждом крыле — множество глаз. Существа располагались так, будто представляли собой вершины четырехугольника, в центре которого катилась «*un carro trionfale*», колесница, какие использовались в античных триумфальных процессиях, — двухколесная повозка, влекомая грифоном — существом с телом льва, с головой и с крыльями орла. «Он был золототел, где он был птицей. А в остальном — как смесь лилей и роз». Грифон шел мерно и спокойно, держа крылья так, чтобы они не мешали распространяться свету от светильников. Крылья уходили ввысь настолько, что концов их не было видно.

Справа от колесницы в танце двигались три женщины. Одна — алая, как пламя, другая — зеленая, как изумруд,

* Ср. перевод М. Лозинского:

Сонм дев священных, если вам во славу
Я ведал голод, стужу, скудный сон,
Себе награды я прошу по праву.

(Примеч. А. П.).

третья — белая, как свежевыпавший снег. Они пели, но тон задавала та, которая была цвета пламени *. Слева от колесницы двигались в хороводе три женщины, облаченные в пурпур, и у той, которая вела их хоровод, было три глаза **.

За всем этим следовали два старца, один из которых был с виду добр и участлив, словно целитель; другой имел вид устрашающий и держал в руке меч.

Дальше шли четверо, более смиренного вида. Шествие замыкал одинокий старец, глаза которого были как у спящего, но общий вид он имел такой, будто напряженно всматривался во что-то и что-то искал внутренним взором. У этих семерых были на головах венки из роз и других цветов багряного цвета — так, что казалось, что их лбы пылают огнем ***.

Затем раздался удар грома — и все остановились.

Все в целом объяснений не получает. Но прежде чем изложить все это в рациональных понятиях, нужно приложить усилие, чтобы обрести все это внутренне, пережить в душе влияние образов, всего действия, схватить его общий настрой. А именно: все в целом надо брать не как придуманную аллегорию, а как процесс литургии, благодаря которой осуществляется откровение, — как, скажем, в Апокалипсисе — процесс, в ходе которого выражается в образах истина христианского существования. Различие рациональных аллегорий и символов, в которых выражаются откровения ясновидцев (сновидения!). Тогда, возможно, вначале надо было бы дать «объяснение» — но только для того, чтобы затем снова дать обретенному знанию раствориться в выражающих его образах.

Семь светильников — это светильники из первой главы Апокалипсиса, которые обозначают все живые сообщества Христа — все церкви Христовы (Откр. 1:20) **. Их движение — это светносное шествие Церкви сквозь время в вечность. Светящаяся

* Три женщины символизируют три добродетели, выделяемые богословами, — алая — Любовь, зеленая — Надежда, белая — Вера. Тон всем задает своей песней Любовь. — *Примеч. А. П.*

** Олицетворения «естественных добродетелей», с тремя глазами — Мудрость. — *Примеч. А. П.*

*** [Заметка на полях:] 29–33 Песни из «Чист<илища>»

** [Заметка на полях:] Откр. 1:9–20 читать, как пример.

(Ср.: «Тайна семи звезд, которые ты видел в деснице Моей, и семи золотых светильников есть сия: семь звезд суть Ангелы семи церквей; а семь светильников, которые ты видел, суть семь церквей». (Откр. 1:20). — *Примеч. А. П.*)

цветами радуги пламя — это Святой Дух с его дарами (Ис. 11:2).

Пребывая во власти этого Духа, идут двадцать четыре старца и четверо животных (Иез. 1:4–14)* — то есть символы двадцати четырех книг Ветхого Завета и четырех Евангелий.

Грифон, существо с двумя натурами — орла и льва — это древнее мифологическое существо: Месопотам<ия>, Персия, благодаря крестовым походам, перенесено в Европу... Опасн<ое>, хранит сокровища... Символ Христа, Который ведет божественную и человеческую жизнь, но Един. Его крылья — знак его небесного происхождения — поднимаются ввысь, в недоступное. Колесница, которую везет грифон — это Церковь, которая, будучи основана Христом, проходит через историю. Три женщины справа от колесницы — это божественные добродетели. Красная — это Любовь, которая водительствоует. Зеленая — Надежда, белая — Вера. Четыре фигуры слева, одетые в пурпур, — это основные добродетели: Справедливость, Сила, Умеренность, а направляет их Разумность, у которой три глаза.

За колесницей следуют Петр и Павел. Следом за ними — те, кто написал малые тексты из Нового Завета**. Наконец, находясь во сне и в то же время созерцая, то есть пребывая в отстраненности блаженного, идет провидец с острова Патмос, Иоанн Богослов.

* См.: Иез. 1:4–14 (И я видел, и вот, бурный ветер шел от севера, великое облако и клубящийся огонь, и сияние вокруг него, а из середины его как бы свет пламени из середины огня; и из середины его видно было подобие четырех животных, — и таков был вид их: облик их был, как у человека; и у каждого четыре лица, и у каждого из них четыре крыла; а ноги их — ноги прямые, и ступни ног их — как ступни ноги у тельца, и сверкали, как блестящая медь, (и крылья их легкие). И руки человеческие были под крыльями их, на четырех сторонах их; и лица у них и крылья у них — у всех четырех; крылья их соприкасались одно к другому; во время шествия своего они не оборачивались, а шли каждое по направлению лица своего. Подобие лиц их — лице человека и лице льва с правой стороны у всех их четырех; а с левой стороны лице тельца у всех четырех и лице орла у всех четырех. И лица их и крылья их сверху были разделены, но у каждого два крыла соприкасались одно к другому, а два покрывали тела их. И шли они, каждое в ту сторону, которая пред лицом его; куда дух хотел идти, туда и шли; во время шествия своего не оборачивались. И вид этих животных был как вид горящих углей, как вид лампад; огонь ходил между животными, и сияние от огня и молния исходила из огня. И животные быстро двигались туда и сюда, как сверкает молния). — *Примеч. А. П.*

** Иаков, Петр, Иоанн, Иуда. — *Примеч. А. П.*

Движение процессии — это не просто ее перемещение, оно и само обозначает нечто. Для того чтобы обнаружить свое присутствие, колеснице достаточно сиять — но речь идет о движении во времени...

И вот шествие останавливается. Те, кто шел перед колесницей, поворачиваются. Таким образом, возникает замкнутое кольцо, замкнутый круг, драматическое единство, которое ожидает то, что грядет...

Процесс мистерии...

Один из участников процессии, «как будто бы на него указали небеса», возвышает голос и запекает: «*Veni sponsa de Libano*» (Песн. 4, 8). Вдруг появляется «сотня» — то есть очень много — «служителей и посланцев вечной жизни», ангелов — и они возглашают: «*Benedictus, qui venis*», это, в немного измененном виде, слова, которыми приветствовался Христос при въезде в Иерусалим. И со словами, которыми Эней говорил о юном, рано умершем Маркусе Клавдии Марцелле, племяннике Августа (Аен. 6, 883) — «*minibus, oh, date lilia plenis*», они устилают путь цветами. Общее поведение, слова и действия выражают ожидание великого «второго пришествия Христа» (Сущность «Второго пришествия Христа»).

Небо на Востоке розовеет, небесные выси полностью проясняются, солнце поднимается, но оно — невысоко и окружено дымкой, так что глаз может долго смотреть на него — и тут появляется Беатриче: ... (Purg. 30, 28–39)*.

Данте, потрясенный, поворачивается к Вергилию, но тот уже исчез.

Тут — откуда-то сверху колесницы — раздается голос Беатриче, которая произносит, в первый и единственный раз в «Божественной комедии», его имя... Он смотрит на нее, и она, «*regalmente*», говорит: «Посмотри хорошенько, это действительно я, действительно Беатриче! Так ты отважился приблизиться к горе?» (Purg. 30, 73–74)**.

* [Заметка на полях:] Три цвета: белый, красный, зеленый...

** См. перевод М. Лозинского:

«Взгляни смелей! Да, да, я — Беатриче.
Как соизволила ты взойти сюда,
Где обитают счастье и величие?»

Эти слова очень глубоки. В них высвечивается, как это всегда бывает с истинными символами, несколько смысловых уровней: «гора», высота, вернее — возвышенное место, в котором Земля поднимается навстречу небесам, к сфере выхода и возвращения к Истоку... Гора из первой Песни поэмы, подняться на которую составляет весь смысл жизни Данте — и на которую он не может взойти, потому что ему мешают звери зла... Происходит обрушение его собственной жизни, о котором уже говорилось. Новая гора — гора покаяния и очищения... Данте не знает, куда деться от стыда; а ее слова — словно бы взятые из самой души Данте — дополняются пением небесного хора ангелов; оно сопровождает происходящую мистерию, становясь контрапунктом, дополняющим и подчеркивающим то, что говорит Беатриче, — и все это позволяет Данте понять, что он представлял собой когда-то; понять, как он сбился с пути и как из-за этого создал опасность утраты себя самого навсегда — а также утраты навсегда и ее, которая его любит. Он был настолько пропащим, что лишь далекий окольный путь через всю судьбу мира смог привести его к Богу.

Но Беатриче еще не оставляет его. Она принуждает его найти слово, чтобы выразить то, что произошло, и свое отношение к этому; и она не оставляет его, пока познание этого не свершится окончательно: ... (Purg. 31, 31-36).

Его боль настолько сильна, что он теряет сознание. Когда он снова приходит в себя, оказывается, что он по горло погружен в поток, а над ним парит Мательда, волоча его за собой. Утрата сознания и погружение в воду — это символ смерти и в то же время рождение: возрождение... Данте входит в новое существование, обретает новую экзистенцию. Свобода, которую ему дал Вергилий, была всего лишь зрелостью в мире. А теперь это зрелость небесная: свобода, дарованная сверху...

До сих пор Данте еще был по эту сторону, а сообщество блаженных — по ту сторону реки; теперь он стоит на другом берегу. Четыре основных добродетели и вместе с ними три божественных добродетели ведут его к грифону, повернувшись к которому, стоит Беатриче: ... (Purg. 31, 105-III). Одних только человеческих сил было бы недостаточно, чтобы воспринять всю полноту милости и благодати. Она должна приниматься с помощью веры, любви и надежды. И вот он стоит перед Беатриче, но та не смотрит на него: ... (Purg. 31, 115-120). Тут хор

просит ее: ... (Purg. 31, 133–138). Теперь она слышит просьбу, и Данте обретает покой — настолько глубокий, что он может сказать: ... (Purg. 32, 1–6).

Шествие продолжается. Процессия поворачивает и движется в ту сторону, откуда пришла, и Данте идет вместе с нею: он был принят как посвященный в тайну Священной истории.

По прошествии дистанции, равной трем полетам стрелы, Беатриче спускается с колесницы. Все негромко повторяют «Адам!». В этом взволнованном ропоте выражено знание о чем-то пугающем. Вдруг появляется дерево, на котором нет листьев, — ветви его тем больше и шире раскинуты, чем выше они расположены: долина смерти и неестественности. В этом символе выражено начало — начало человеческой истории, выбор, сделанный первыми людьми, в которых было воплощено все человечество, — выбор, произошедший у дерева познания добра и зла. Личная судьба Данте, таким образом, включается в человеческую историю с ее виной.

Грифона восхваляют за то, что он — второй Адам — не вкушает от «древа», от греха, и он отвечает в том смысле, который заключен в Евангелии от Матфея 3:15: «Так семя всякой правды соблюдаем»: бессмертие жизни, проистекающей из смирения, повиновения Богу и чистоты. Потом он подвозит колесницу к дереву — как к знаку сделанного выбора — и привязывает ее к ветви: церковь привязывает к воле Божьей. Тут дерево моментально расцветает, и его цветы оказываются по цвету чем-то средним между розой и фиалкой, то есть имеют цвет аметиста, символа справедливости. Церковь благодаря Христу оказывается привязанной к началу, к воле Бога, к сделанному выбору и к его последствиям, определившим историю. В ней, проистекающей из спасения, все произошедшее воспринимается заново и преодолевается, и вот знак Божьей воли начинает цвести.

Затем Данте снова впадает в глубокий сон — знак перехода в другую смысловую сферу.

Он просыпается, испуганный громким окликом, и приходит в себя — как некогда апостолы Петр, Яков и Иоанн очнулись от забытья, в которое впали, увидев преобразование Христа; они очнулись, услышав глас Христа — и увидели, что исчезли прежние авторитетные фигуры — Моисей и Илья, которые бе-

седовали с Христом. Данте увидел, что осталась только Беатриче с семью женщинами — она сидела под деревом в их окружении. Все прочее — светильники, старцы и грифон — с «глубокой и звучной песней» вернулись на небеса.

Настроение изменилось; пришло ощущение покинутости и чувство надвигающейся опасности. Беатриче требует от Данте быть внимательным и описать все, что ему доведется увидеть.

Христос вернулся на небеса, апостолы удалились, горящие светильники святости и авторитета пропали из вида: все изначальное ушло в прошлое — и церковь осталась стоять, подверженная воздействиям властей и сил земной действительности, в кажущейся покинутости истории. После того как Данте в символической форме сопережил приход Спасителя, основание церкви и явление духовных авторитетов, он познает ее земную историю и опасности, которыми она чревата.

На дерево камнем падает с высоты орел, проламываясь сквозь его ветви, и обрушивается на колесницу, ударяя ее так, что она раскачивается под ударами, словно корабль под ударами волн, — мне хотелось бы напомнить еще раз, что мы должны представить себе все это реально, как действительные образы, а не ограничиваться только чтением слов, вкладывая в них какой-то смысл, лишенный образности. Мы должны вызвать в себе не просто скудные образы нашей повседневной жизни: какое-то особенное дерево, повозка с двумя колесами и какая-то птица, которая падает на эту повозку и пытается ее разломать. Боюсь, что мы, сегодняшние, в большинстве случаев не продвинемся дальше этого. Но тогда у нас не забьется учащенно сердце от переживаний — ведь все в целом выглядит жалко. А дерево должно быть исполинским, как в мифические времена, — таким, что мы даже не отважились бы приблизиться к нему. Колесница должна быть окружена ореолом таинственного великолепия. Мы должны иметь такое чувство, что она — ценнее, чем города и царства: и что это было бы просто ужасно, если бы с ней что-то произошло. Когда орел обрушился на нее и ударил когтями, мы должны были сопережить нечто ужасное — как будто увидели, как горит город, потому что все насыщено божественным значением. Возможно, лишь избранным удалось пережить это в полной мере; но что-то от этого должен воплотить в реальные образы каждый читатель, который

хочет быть читателем Данте, — иначе то, что он будет иметь пред собой, так и останется бумагой и черными буквами, на ней напечатанными...

Вернемся, однако, назад. После того, как орел попытался совершить свое разрушительное дело, другой демонический зверь, лиса, попыталась вскочить на колесницу снизу, но Беатриче прогнала ее. Орел улетел. Но колесница была покрыта его перьями, и голос с небес посетовал: «О челн мой, полный бремени дурного!» Земля разверзается меж колесами повозки, из пропасти появляется дракон и вырывает кусок из ее днища.

Из повозки показываются демонические головы; вдоль дышла три — подобные бычьим, а на каждом углу повозки — по одной с одним рогом. Вдруг оказалось, что на повозке восседает блудница в бесстыдном одеянии; рядом с ней стоит великан, и они дерзко лобызают друг друга. Блудница шарит взглядом по окрестностям — и с вызовом смотрит на Данте. Тут исполин гневается на нее, ужасно избивает, отвязывает колесницу от дерева и уволакивает ее в лес.

Страдание от пережитого потрясло Беатриче. Женщины запели псалом из Псалтыри 78, 1 о разрушении Храма: «Боже, пришли язычники». Она погрузилась в скорбь, словно Мария, когда ее Сын умер на кресте. Но затем она поднялась, пылая гневом и любовью, и пошла, предшествуя своим семи спутницам — святым добродетелям. Она позвала Данте следовать за собой, обратившись к нему «Брат мой», что выразило глубочайшую привязанность, — и, произнеся таинственную пророческую речь, поведала ему о грядущем воздаянии и возмездии.

Все в целом представляет собой некое единое символическое действие. Но в нем выделяются и противопоставляются друг другу различные характеры. Вначале речь идет о спасении отдельного: это выражается в мистериально-культовом. Затем речь идет о спасении всей общности — христианского народа и основанной Богом церкви: это выражено в апокалипсическом действии. Во время первого действия причастный к нему должен знать: то, что там происходит зримо, происходит также в его внутреннем мире, в его душе. Во время второго действия Царство Христово входит в процесс народной жизни, делается выбор — за церковь или против церкви: но и это созерцающий должен постичь как свое собственное дело — он должен быть

захвачен судьбой церкви, как своей собственной. То, что происходит с ней, затрагивает его сердце — как пророка Иеремию затронуло то, что произошло с Иерусалимом.

Он смотрит на это происходящее в истории, видя его в символическом изображении. Колесница эта «есть» церковь: единство бесчисленных людей, распространившееся по многим странам... Орел — это римская императорская власть, которая, обладая властью, данной от Бога, поначалу преследовала церковь, учиняя над нею насилие; потом осыпала ее константиновскими почестями и светскими дарами... Лиса — это демоническая хитрость и оболстительный обман ложных, еретических учений, которые пытались вкратце в истину и подорвать ее незыблемость... Все эти получившие распространение в действительности проявления, силы и события превращаются для созерцающего в символические образы, концентрируясь, сгущаясь в них...

Тем самым объясняется и кое-что из того, что... нет, не «означает эта аллегория», как снова и снова приходится читать ныне; выражаться так значило бы впадать в рационализм, который хотел бы знать многое, но упускает подлинное; тут следует сказать иначе... объясняется и кое-что из того, что осуществляется, реализуется в этом символически происходящем.

Орел — это сначала языческая императорская власть, которая преследует церковь. Затем — власть Константина, которая осыпает ее [светскими] богатствами и правами, но тем самым ставит в еще более опасное положение, чем раньше... Лиса, которая подкрадывается к ней — это ереси... Дракон, зверь бездны из Апокалипсиса, который разрывает ее и тем самым демонически обезображивает, делая отвратительной... Головы, которые вырастают из нее, — это основные грехи: гордыня, гнев, алчность, зависть, нечестивость, лень, незнание меры...

Кажется, что грифон — Христос — покинул ее, удалившись; ведь он хочет испытать церковь на верность.

И вот вдруг она оказывается во власти нечестивой блудницы Апокалипсиса. Это — неисцелимое соединение чувственного и одновременно духовного распутства, нечестивость плоти и духовное заигрывание со злом: римская курия, забывшая о своих обязанностях и заигрывающая с великаном, королем Франции Филиппом Красивым. Она продана ему и готова продать ему

всех; ведь она желает втянуть в эту грязь Данте. Но великан обходится с ней скверно, в конце концов отвязывает колесницу от древа, которое обозначает то, что установлено Богом, и утаскивает ее прочь, в Авиньон.

Так Данте проходит с Беатриче через безотрадные времена разорения, которые, кажется, совсем покинуты Богом.

Между тем наступает полдень; до него продлилось священное происходящее. Солнце, светя нестерпимо ярко, стоит в зените. Они доходят до тенистого места; там бьет источник, из которого берет начало река Эвной. Река Лета смыла и унесла память о том зле, которое было в прошлом. Река Эвная дает ясные воспоминания обо всем добре — и тем самым обеспечивает непрерывность священного существования. Мательда, по просьбе Беатриче, ведет Данте к святому источнику, чтобы он пил из него «*lo dolce ber che mai non m'avgia sazio*». Когда он снова возвращается к Беатриче, он «чист и готов подняться к звездам» (Purg. 33, 138; 145).

Что же представляет собой во всем этом Беатриче?

И здесь она — вовсе не аллегория, а женщина из плоти и крови — реально существовавшая и описанная в «Новой жизни». «Посмотри на нас хорошенько! Ведь это — действительно я, действительно Беатриче!» — вот первые слова, с которыми она появляется. Здесь, в отрешенности потустороннего мира, хитросплетения земной судьбы наконец окончательно распутываются. Единство становится совершенным. Небесный образ не только внешне привязан к земному, но и внутренне идентичен с ним, что осознается... И здесь тоже образ, сущность и значение интегрируются во взоре — только это уже «*occhi santi*». И здесь со взором соединяется улыбка, но уже преображенная в «*santo riso*»: ... (Purg. 31, 133–138). И: ... (Purg. 32, 5).

Однако характерно уже следующее: когда четыре кардинальных добродетели — добродетели человеческого — приводят Данте к Беатриче (напрашивается замечание, что они делают это в полном соответствии с тем, как направляет Данте Вергилий), она не смотрит на него: взор ее остается направленным на грифона. Лишь после того, как высвечиваются божественные добродетели, она поворачивается к нему: только благодаря их силе он может выносить ее взор. Итак, Беатриче — это она сама, исторически существовавшая женщина. Но Данте видит

ее узко — только в ее связи с божественным. Она — тайна, которая приходит от Бога, и которая может быть постигнута только в милости Божьей, только благодаря божественным добродетелям. Тем самым возникает христианская, теологическая проблема, связанная с этим образом.

Теперь можно было бы сказать, что справиться с этой проблемой можно, прибегнув к понятию святого человека; ведь этот святой человек и сам представляет собой откровение, раскрывающее какую-то хранимую тайну, и в него нужно поверить.

Проблематика, связанная с этим образом, тут же становится еще более сложной.

Беатриче стоит на повозке церкви, пока та остается чистой и красивой. Таким образом, она выступает в каком-то смысле как глубочайшая внутренняя тайна самой церкви: как воплощение ее чистоты, ее ненарушенности и ее посвященности Богу; неразрывной соединенности мира с Богом в *charis*. Но как только она перестает находиться на повозке, происходит нечто ужасное: на ней оказывается непотребная девка.

Беатриче скорбит о судьбе церкви так же, как Мария скорбела об участи своего Сына, распятого на кресте — ведь церковь есть продолжающий жить в истории Иисус. К ней обращаются словами из Песни Песней, которыми обращаются в литургии, посвященной Марии, к матери Бога — и которая, в свою очередь, как вторая Ева, есть единство всего, что связано с Христом, и, в конечном счете, представляет собой глубочайшее внутреннее содержание самой церкви... Точно так же слова восхваления Марии в *Purg.* 29, 85–87 в какой-то степени могут быть отнесены и к Беатриче.

Итак, кто же есть Беатриче, если она оказывается в такой близости к церкви и к Марии?

Что более всего производит впечатление, так это ее соотнесенность с грифоном. Обращение «*benedictus qui venit in nomine Domini*» (Мф. 21:9), которое также появляется в конце гимна «*Sanctus*», несмотря на окончание первого слова, указывающее на мужской род, явно обращено к Беатриче... Важны, далее, стихи: ... (*Purg.* 31, 118–123). В них говорится, как взор Беатриче направлен на грифона, и как таинственная сущность священного образа словно раскрывается в ее глазах. Богочеловек — нераздельное единство Сына Божьего и человека

Иисуса — стоит в вечности, простой и неизменный. Но то, что разворачивается, раскрывается в глазах Беатриче, — это его избытие и полнота, его действующие силы, Он как содержание Священной истории. В этих образах — для того, кто понимает символизм мышления Средневековья, — Данте сказал о Беатриче больше и глубже, чем в утонченнейших стихах «Рая».

Она — человек, которого Бог избрал для особого существования и связал своею любовью, которая ко многому обязывает; но и она совершенно отдалась этой любви. Беатриче принесла себя в дар Данте — и в то же время стала для него посланницей «*lumen amoris*». В юности своей он понял ее и был верен ей; но когда она ушла, ему пришлось существовать, подвергаясь испытаниям, и он перестал хранить постоянную верность ей. Несмотря на это, она нашла его и снова принесла ему «*lumen amoris*» — индивидуальное осуществление таинства спасения, в ходе которого свет свыше ищет потерянного и пропащего. Так она повела его, поднимая, к Богу.

Но — не во внутреннем мире, отрешенном от действительности, не в сфере чувств и не идеалистически. Насколько мало Беатриче может пониматься как чистый символ, насколько мало она может быть отделена от своей собственной действительности, настолько же мало ее можно принимать за приватный, частный образ. Верующий верует как член Церкви. Тот, кто ведет христианское существование, существует в общей христианской истории; его индивидуальная судьба есть часть общей судьбы всех христиан. Поэтому Беатриче, которая привела верующего человека Данте назад, к Богу, в то же время связана и с церковью. Она не может — как это соответствовало бы современной религиозности — заботиться только о нем одном, предоставляя церкви идти своей дорогой. Ее забота о Данте и ее забота о церкви нерасторжимо едины.

Исходя из этого, обретает свой смысл та близость, в которой она оказывается к Христу, — та близость, которая в первый момент даже озадачивает и вызывает неприятие.

Трудно понять уже то, что она поставлена столь близко к Марии. Однако это становится ясным, если глубже вникнуть в то, как мистика видит отношение верующей души ко Христу. В этом как бы отражаются все отношения, которые существовали между различными библейскими личностями и Христом.

Душа — как Мария Магдалина, Симон Киренский*, Иосиф Аримафейский** — она причастна в жизни своей и к жизни Марии. Поэтому понятно, что при столь повышенном уровне христианского существования, который отличает Беатриче, все это должно находить и более сильное внешнее проявление.

Еще труднее понять ее приближенность ко Христу. Прежде всего, конечно, нужно снова вернуться к самому элементарному: если самое глубокое в любви заключается в том, чтобы открыть любящему смысл существования, то наиболее подлинным влиянием Беатриче было бы приведение Данте ближе ко Христу. Как ни мало это заметно на первый взгляд, а определяющей действительностью в «Божественной комедии» выступает все же Христос. Открывающаяся в заключительном видении человеческая ипостась во втором круге Троицы — это в принципе «именно и есть» содержание поэмы, и, исходя из этого, — двигаясь вспять — все в целом обретает свой смысл. Об этом еще надо будет сказать подробнее — позднее...

Если это так, то Беатриче должна была принести тому, кого она любит, решающее толкование Христа. Она делает и это, а именно — в том, что относится к истории: в том, что касается отношения «грифона» к «колеснице» и к «дереву» (Рим). Задачу же — открыть тайну Христа в его вечном образе — она после этого препоручает Бернару.

Затем, однако, Беатриче должна выразить нечто, имеющее конституирующее значение для сущности самого Богочеловека, для его существования самого по себе и его существования для нас. Этот вывод, возможно, повлечет очень тяжелые последствия, но я не вижу никакой возможности уклониться от него — ведь я верю, что только с решением этой задачи мы дойдем до самого конечного в образе Беатриче. Вероятно, это можно попытаться сделать следующим образом.

Христианское сознание говорит, что налицо исходящее от Бога единство всего различного. В нем преодолевается разделение между закосневшим Я и Ты, между изолированным Я и «внешним» миром, преодолевается разделенность вещей между собой, разделенность Здесь и Там, Сейчас и Тогда. Это

* Нес крест Христа на Голгофу. — *Примеч. А. П.*

** В его гробнице был погребен Иисус. — *Примеч. А. П.*

единство основано на любви Бога и называется милостью Господней. Это слово нельзя брать психологически — как выражение какого-то благорасположения или обозначение чего-то, полученного даром, незаслуженно: нет, милость Господа должна браться во всей своей энергии, как творящая Сила Божья. Там, где правит эта сила, она преодолевает влияние греха, устраняет расколы и надломы существования. Она делает так, что все становится Единым. Но не благодаря сплавлению в нечто неразличимое, а так, что все в то же время остается собой. «Милость Божья» не может быть сведена ни к чему другому. Она стала возможной благодаря всесилию Божьей любви и осуществила единство, в котором все сотворенное становится неразделенным с Богом, а в Нем — единым между собой — без того, чтобы снималось различие между сотворенным и Творцом, и без того, чтобы стирались четкие различия внутри сотворенного. Первым выражением милости Божьей как жизненного состояния были первые люди и рай, если брать их как единое целое. Грех разрушил это единство. После греха милость Господа стала новой формой существования — и теперь основывается, в конечном счете, только на личности Христа. Тот способ, каким в Нем выступают в нераздельном единстве богочеловеческого существования Бог — вторая ипостась Божества и человеческая природа, и представляет собой сущность милости Божьей. Вся дарованная человеку милость есть отражение этого.

Представляется, что в том, чтобы выразить этот способ бытия в единстве, в том, чтобы выразить это единство как принцип, и заключается смысл образа Беатриче. А именно: двигаясь от того состояния, в котором милость абсолютно свободна и в котором она господствует безраздельно, то есть — идя от Небес, из сотворенного и завершенного царства Божьего, которое ведь и есть Царство Небесное. (Смотри обе последние главы Апокалипсиса.) Таким образом, представляется, что Беатриче — это выражение небесного Все-Единства; той тайны, исходя из которой, существует грифон — Единое в двух своих натурах. Разумеется, не исходя из какого-то пред-заданного принципа, а так, что Он, существуя, обосновывает этот принцип.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

СТАЦИЙ

ФАКТИЧЕСКОЕ

В цепочке передающих любовь Бога образов одним из звеньев выступает и Стаций.

В «Чистилище» говорится: ... (Purg. 20, 124–141). Землетрясение, от которого содрогается гора, предвещает какое-то великое событие. Тем, кто искупает грехи, этот признак уже знаком, а потому они приветствуют грядущее событие, затягивая хвалебную песнь «Gloria in excelsis».

В следующей Песни — такие слова: ... (Purg. 21, 7–13). Этот образ — Стаций.

Он задает вопрос, какова причина их неожиданного появления здесь, и отвечает на вопрос Вергилия о сотрясении горы: ... (Purg. 21, 40–60).

Вергилий желает узнать, кто такой он сам, и тот удовлетворяет его любопытство: ... (Purg. 21, 82–102) и рассказывает свою жизнь (Purg. 22, 27–93).

Начиная с этого момента он примыкает к двум поэтам, поднимается с ними на последние террасы горы, проходит сквозь огненную стену и следует за ними в земной рай.

Он присутствует во время мистерии: ведомый Мательдой, он идет одновременно с Данте к истоку Эвной (Purg. 33, 134–135) — и более не упоминается. Несколько стихов спустя начинается подъем в небеса: при этом Стация уже нет. Он возносится на определенное ему место.

Исторически он был римским поэтом, его звали Публий Папиний Стаций, он родился около 40 г. н. э. в Неаполе, жил как миньон Домициана в Риме и умер около 96 г. в своем родном городе. В литературном плане он был подражателем

Вергилия; написал эпос «Фиваиды», работал над «Ахиллеидой», но не завершил это произведение.

Так же, как и вся его эпоха, Данте путает его с Луцием Стацием Урсулом из Тулузы, который жил во времена Нерона, и считает его христианином.

ЗНАЧЕНИЕ ОБРАЗА СТАЦИИ В «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»

В «Божественной комедии» он появляется прежде всего как участник краткого эпизода, но функция его полна значения.

Во-первых, он открывает — посредством того, что с ним происходит, а также посредством словесных объяснений — природу горы Чистилища. Узнав, как стал свободным Стаций, который был 500 лет привязан к четвертому кругу, мы постигаем и переживаем характер этой горы... (Purg. 21, 58–69).

Мы узнаем, что человек в вечности сохраняет единство с самим собой и, сообразно бытию своему, есть именно то, что он представляет собой с точки зрения этики и религии, потому что истина есть форма, определяющая его существование. Как только Стаций избавился от грехов, его сообразное ценности состояние тотчас же превращается в психологическое желание и в реальную силу для подъема ввысь.

Во-вторых, этот образ дает Данте повод еще раз сказать высочайшие слова о Вергилии. Он делает это, прибегая к гиперболе, которая, собственно, граничит с богохульством: Стаций, который с благодарностью признал, что поэзия Вергилия была для него «и матерью, и мамкою», заявляет, что за право жить в одно время с Вергилием он готов был бы искупать грехи свои на год дольше отмеренного ему времени: ... (Purg. 21, 100–102).

Здесь Вергилий еще раз предстает как глубокий, добродетельный, питаемый всеми силами духовного материнства человек и великий поэт.

Это звучит как извинение — ведь близится момент, когда Вергилию придется исчезнуть. Стаций менее значителен, чем Вергилий, но может пойти дальше, чем он, поскольку он жил в христианской вере — и ему позволено выйти за те пределы, которые не может переступить Вергилий, живший до христианства. Но именно он преклоняется перед тем, кто превосходит

его как человек и как поэт... Второе подобие извинения перед Вергилием заключается в том, что Стаций вообще больше не упоминается — после того, как он обрел свое.

С точки зрения общего хода развития событий в поэме Стаций как бы обеспечивает переход от водительства Вергилия к водительству Беатриче. Два этих водительства не переходят друг в друга; они непосредственно не сопряжены: Вергилий исчезает, как только появляется Беатриче. Присутствие Стация связывает конец первого водительства и начало второго.

ГЛАВА ПЯТАЯ

АНГЕЛЫ

ОБЩЕЕ

(НАБРОСОК)

Прежде чем мы перейдем от Беатриче к Бернару, я бы хотел задержаться на рассмотрении еще одной группы — даже целого множества существ, которые играют большую роль в поэме Данте, — на ангелах*.

Они присутствуют в ней не сами по себе, не занимают особое место в эпическом процессе. Но тем не менее они принадлежат к нему, способствуют ему, и даже в определенные моменты дают возможность сделать важный выбор и совершить важные шаги. Они окружают судьбу Данте и священное, происходящее в «Божественной комедии», заботой, которая поначалу едва заметна, но затем проявляется все больше и больше.

Однако эта забота все же не является подлинно индивидуальной. Она не адресована исключительно какой-то отдельной личности, как забота, проявляемая в эпическом процессе проводниками; она охватывает судьбу Данте и близких ему людей как часть великой единой судьбы человечества.

Их забота направлена на все, что сотворено Богом, она устремлена на доведение царства Божьего до завершения и совершенства — и Данте принадлежит в нем важное место.

АНГЕЛ В АДУ

Впервые в «Божественной комедии» ангел появляется в аду, когда Вергилий и Данте доходят до стены, окружающий вну-

* Ко всей главе: *Guardini [Romano]. Der Engel in Dantes Göttlicher Komödie. [Dantestudien. Erster Band. Leipzig: Hegner, 1937]*

тренний ад. Это — сфера подлинно божественного [небожественного?], сфера гордыни, сфера лжи во всех ее формах и сфера предательства. Стражи этого «*civitas diaboli*» оказывают, однако, сопротивление и не открывают им врата (Inf. 9). Глубины не желают, чтобы в них кто-то проникал. Этого не желают ни объективные глубины, ни — об этом никогда не следует забывать — субъективные глубины души Данте. Сам не сознавая того, он противится раскрытию этих внутренних глубин. На стенах города появляются Эринии и грозят принести Медузу. Она обратит их в камень; поэтому Вергилий закрывает своему подопечному глаза, чтобы тот не увидел ее.

Данте высказывает в этом месте загадочное предостережение: ... (Inf. 9, 61–63). Это место много и по-разному толковали, однако представляется, что смысл его не столь уж скрыт. Эринии — это силы, которые порождает сознание вины со всеми его возможностями. Они приносят Медузу, что означает: окончательное постижение вины может заставить душу окаменеть в отчаянии. Медуза — это нездоровье, неблагополучие, недуг, который может прийти именно от осознания вины, если только душа не найдет пути к подлинному раскаянию, который всегда открывает и надежду. Здесь, в общей связи «Божественной комедии», путь в глубины имел бы свой особый смысл.

Вергилий начинает впадать в уныние. Он допускает возможность, что все — понапрасну, он может только воззвать в душе к Беатриче, которая тогда явилась к нему и заверила в том, что все удастся... (Inf. 9, 8). Затем, однако, говорится: ... (Inf. 9, 64–103).

Образ [ангела] изображен мощно. В нем есть что-то олимпийское, непоколебимое и невозмутимое, не знающее пощады и сострадания. Он исполнен гнева небесного, «*sdegno*». Словно бы заряженный всемогуществом Божьим, он является из иного мира и сламывает всякое сопротивление, после чего возвращается туда, откуда пришел.

АНГЕЛ В ЧИСТИЛИЩЕ

Таким было единственное явление ангела в аду. Тем более многочисленны явления ангелов в чистилище, а именно: ангелы

там особенно близки к людям, питают к ним особую любовь и оказывают им священную службу.

Так происходит сразу же, уже в начале второй Песни. Вергилий и Данте стоят на берегу острова, на котором высится гора Чистилища, на заре начинающегося дня: ... (Purg. 2, 13–51).

Ангел появляется во всей его неземной красоте и чистоте, но полный божественной силы... Произошедшие изменения в образе ангела*... Натурализм и сентиментальность эпохи Возрождения, равно как и последующих времен, сделали из ангелов существ мягких и изнеженных и таким образом исказили тот образ ангела, который открывался в Откровении. У Данте мы еще чувствуем изначальный характер ангела: дарованная Богом мощь, не терпящая прекословия, нестерпимая властность, небесная красота, которая воспринимается как наводящая ужас... Таков ангел, управляющий кораблем, который перевозит души.

Данте даже не в силах смотреть на него, он отводит глаза. Но ангел служит любви. Разумеется, это — совершенно не сентиментальная, свободная от всякой субъективности любовь: любовь чистого служения.

Путники теперь ищут свой путь к горе, пробиваясь через толпу тех, кто снова и снова откладывает перемену мировоззрения и кому теперь приходится каяться в мучительном ожидании того, когда их допустят до подлинного очищения (Purg. 4–6). Так они достигают долины земных правителей, среди которых особенно много тех, кто чересчур долго сомневался и колебался — примечание Данте к главе о великих Земли (Purg. 7).

Наступил вечер, спускается тьма; близится час опасности. Незаметно подбирается змий и пытается смутить их души. Они, которые до последнего тянули с обращением в христианство, все еще оказываются каким-то образом подверженными искушению — или, лучше сказать, почти подверженными ему. Они еще не обрели правильной позиции в вечности — так же как те, кто умер, так и не сделав выбор в пользу христианства, еще не принадлежат к собственно аду. Но если эти последние навсегда остаются в презренном Нигде, то последствия нерешительности в чистилище проявляются лишь в такой ослабленной форме.

* Ср. а. а. О. S. [33–42]

Над всем этим в целом висит атмосфера тоски и беспокойства, что выражают удивительной красоты стихи: ... (Purg. 8, 1–6). Одна из душ поднимается и молится, исполняя вечерний церковный гимн «Te lucis ante terminum»; обреченные на ожидание смотрят ввысь — и появляются два ангела: ... (Purg. 8, 25–39). Становится все темнее. Затем показывается враг — змий, но его отпугивает «горный ястреб» (Purg. 8, 97–108).

И этим ангелам свойственно внезапное силовое вмешательство из иного мира; все они наделены непреодолимой силой.

На следующий день поэты продолжают свое путешествие* и достигают врат, за которыми начинается, собственно, гора Чистилища. Они узки, словно щель: в них устроены три ступени, с которых первая — белая и блестящая, настолько гладкая, что человек видит в ней свое отражение: самопознание и раскаяние... Вторая ступень — из темного, шершавого и растрескавшегося камня: исповедь... Третья отсвечивает красным, словно кровь, огнем: искупительное действие. На ней сидит страж — ангел с обнаженным мечом**.

Что это за «врата»... кто «страж этих врат»... экзистенциальные основные символы в не-эгалитарной картине мира...

Страж сидит молча, окруженный нестерпимым сиянием, — «таков лицом, что я был ранен светом» (Purg. 9, 76–84). Затем он задает вопрос об их намерениях и, выслушав ответ Вергилия, пропускает их. Однако перед этим он чертит Данте на лбу концом меча семь Р — знаки семи основных грехов, которые затем по одному будут стирать стражи перехода взмахами своих крыл при его переходе в созерцании на каждый следующий круг чистилища. Последние слова ангела у врат чистилища звучат так: «Войдите, но запомните сначала, что изгнан тот, кто обращает взгляд».

Служба, которую несет ангел, осуществляется в символически-сакраментальном действии — сравнение с исповедью.

* Путешествие через Ад длится...; путешествие через Чистилище... путешествие по небесам... часов. Полные значения различия... развернуть в соответствующем месте.

** [Заметка на полях:] Общее пространство и внутренний мир, между ними — врата. Одно пространство и другое. Между ними — врата, которые открываются и закрываются...

Следует ряд встреч с ангелами, которые подобны друг другу, потому что они образуют вечно возвращающийся, ступенчато выстроенный порядок, уровни которого различаются степенями. А именно: небесные существа стоят всякий раз на тех ступенях, которые представляют собой переход с одной террасы на другую. То есть — в тех местах, где завершаются отдельные уровни искупления, где покаяние и искупление, то есть переход от злого к хорошему, свершилось со всей определенностью: они делают отметку, что искупление свершилось, и дают разрешение продолжить искупление на новом уровне. И они — тоже «хранители», а именно: хранители перехода... Слова об обретении блаженства, которые звучат при этом, становятся, таким образом, в какой-то степени экзистенциальными. «*Beati qui*» не только сказано, но и осуществлено на деле. «Блаженны мертвые» только благодаря тому, что они определенным образом достигли святости...

Допуск...

Страж...

Сверхъестественное значение порога, дверного проема, дверной перемычки

С + М + В

Вход и выход

Рождение смерть...

Эти ангелы чисты и прекрасны. От них исходит доводящая себя до завершения и совершенства божественная радость — смотри слова: «...бывает радость у Ангелов Божиих и об одном грешнике кающемся» (Лк. 15:10).

Purg. 12, 88–99: ... Весенняя красота ангела... подобный созвездию его облик... его любовь, в которой нет ничего мелкого, малозначительного... После взмаха ангельского крыла, которым устраняется с чела Данте один из семи знаков греха, у него возникает ощущение, будто его освободили от тяжелого груза — так, что ему становится легче осуществлять подъем... (Purg. 12, 115–127).

Purg. 15, 10–39: ... Поначалу невыносимое сияние «*famiglia del cielo*», слуг небесных... которое становится переносимым в тот момент, когда происходит очищение, и натура переформируется, обретая более высокую форму... Ангел — это «*lieto*», наполненность радостью — слово, которое отныне появляется

все чаще и чаще — как выражение небесного существования.

Purg. 17, 46–69... Избыток света и великолепия. Образ не описывается, есть только «голос», который говорит. Чересчур сильный свет не позволяет видеть образ. Однако проявляется удивительная нежность, с которой устраняется знак греха.

Purg. 10, 43–51. Ангел — это «soave e benigno», и его крылья — словно крылья лебеда.

Purg. 22, 1–6: ... Этот образ останется блеклым. Впечатление, которое производит пережитая накануне встреча со Стацием, столь сильно, что оно перекрывает впечатление, производимое ангелом.

Тем интенсивнее следующее впечатление, Purg. 24, 133–150: ... огненно-красный — еще сильнее, чем раскаленное в плавильной печи стекло или металл. Но от крыл его идет дух, подобный весеннему ветру.

Purg. 27, 5–64... Восьмой ангел стоит по другую сторону огненной стены, отделяющей земной рай. Он зовет пройти сквозь стену и направляет своим голосом их шаги, распевая слова суда «Venite benedicti patris mei» (Мф. 25:34).

На этом появления ангелов по отдельности прекращаются. Отныне — за исключением архангела Гавриила, который участвует в триумфальном шествии Христа и пребывает в Небесной Розе рядом с Марией *, — появляются только множества ангелов.

В первый раз мы встречаем сонмище ангелов в земном раю, когда процессия останавливается в ожидании и смыкается в круг около колесницы — и тут внезапно, откуда-то из потусторонности, появляется множество ангелов, и дождем падают цветы... (Purg. 30, 13–21). В этом «облаке цветов», которое появляется в руках у ангелов, чтобы упасть из них дождем, появляется Беатриче — ведь она самым непосредственным образом связана с ангелами.

Развернуть это... см. «Новую жизнь».

Эти ангелы есть выражение и проявление небесного изобилия, которое открывается путнику, поднимающемуся ввысь. Они сопутствуют, сопереживая и сочувствуя тому, что происходит; они полны сострадания к Данте и желания, чтобы поскорее наступил мир и созвучие в любви...

* См. ниже [S.343 f.]

Функция античного хора: ... *Purg.* 30, 82 ff.

Затем они возвращаются назад, в небеса, и подъем начинается.

АНГЕЛ В РАЮ

Новые неожиданности ожидают Данте на восьмом небе.

Триумфальное шествие Христа произошло. После него в полную силу начинают звучать восхваления Бога: ... (*Par.* 27, 1–9). Петр, который задержался вместе с двумя другими святыми, выступает с обличениями нынешних ориентаций церкви. После этого возвращается на небеса и он.

Данте смотрит вниз на далекую Землю (*Par.* 27, 79–87), затем Беатриче отвлекает его, мощью взора своего перенося в хрустальное небо, в «*primum mobile*». Теперь они оказываются на самом краю сотворенного мира, перед Эмпиреем, перед абсолютной трансценденцией.

Тут открывается пылающая точка *, бесконечно малая, но от нее зависят «небо и все творение». Вокруг нее движутся круги, которые — все больше и больше, и последние заполняют все небеса. Их девять; это — хоры ангелов, как они описаны у Дионисия Ареопагита; а покоящаяся, неподвижная точка — это Бог... (*Par.* 28, 16–87).

Ангелов — бесчисленные сонмы, и Данте слышит, как они пением своим восхваляют — от хора к хору — ту недвижную точку, которая удерживает все на его местах». ... (*Par.* 28, 88–96).

Это изобилие священного великолепия, власти и силы, бесконечное проявление небес: «*trionfo che lude // sempre dintorno al punto...*» (*Par.* 30, 10–11). «Точка» есть «наималейшее», символ абсолютной простоты; в мистике она — «ничто». Но вокруг Нее собрались ангелы: ненамеренно, свободно, сам собой собравшийся духовный мир, упорядоченный по смыслу и по рангу ценностей, и в подвижной форме вечности кружащийся вокруг

* Ср. перевод М. Лозинского:

Увидел Точку, лившую такой
Острейший свет, что вынести нет мочи
Глазам, ожженным этой остротой.

(Рай, 28, 16–18. — *Примеч.* А. П.).

«точки». Затем видение заканчивается, завершившись великолепно изображенными картинами... (Раг. 30, 1–13).

О сущности всего происходящего смотри далее — рассуждения об иерархии в конце этого раздела.

Переход в Эмпирей произошел; его свет, превосходящий силой своей свет всех остальных областей, окружает Беатриче и Данте *. И тут происходит новое явление ангелов: летящие живые искры над потоком света: ... (Раг. 30, 61–69).

Беатриче наставляет Данте, говоря, что он смотрит еще не так, как нужно. Он погружает взор в поток; его глаза отверзаются, и он видит Божье Море. Над ним — Небесная Роза (Раг. 30, 109) — выражение блаженной отрешенности творения в Боге. Но то, что до этого проявлялось в виде искр, — это ангелы... (Раг. 31, 1–24).

Здесь уже нет прорыва, через который внезапно вторгается нечто — есть только вечное наполнение и исполнение, парящее и свершающееся в самом себе. В нем ангелы несут свою священную службу, обеспечивающую мир и любовь.

На высоте этого царства света восседает на троне его царица, Мария (Раг. 31, 115–117). А вокруг нее, «...распластав крыла, — // Я видел, — сонмы ангелов сияли, // И слава их различною была. // Пока они так пели и играли, // Им улыбалась Красота, дая // Отраду всем, чьи очи к ней взирали» (Раг. 31, 130–135) **. Эти ангелы кружат вокруг Марии, и это — совершенно бесцельная красота, «игра и песня».

Из радости, которая «дождем проливается», исходя от Бога, над Марией, это перетекает «в священные духи тех сотворенных существ, которые созданы, чтобы пролетать в выси (которая лежит между ее троном и местами, определенными блаженным). «И я увидел: дождь таких отрад // Над нею изливала рать святая, // Чьи сонмы в этой высоте парят, // Что ни одно из откровений Рая // Так дивно мне не восхищало взор, // Подобье Бога так полно являя, [как Мария]» Рай, 32, 106–111 ***.

* [Заметка на полях:] Подготовка к тому, что грядет... Раг. 30, 46–60

** Строки из «Рая» даны нами здесь в переводе М. Лозинского. — Примеч. А. П.

*** Строки из «Рая» даны нами здесь в переводе М. Лозинского. — Примеч. А. П.

Это — те ангелы, которых Данте раньше видел как искры над потоком, а затем — как вестников мира и жизни над морем света. Только их местопребывание изменилось — изменилось в видении, ведь первый порядок остался существовать в неизменности. Источник, из которого они черпают, чтобы принести свое изобилие к Небесной Розе, — это уже не глубина моря — нет, он лежит в выси, у Марии, и на нее саму он «проливается дождем» с абсолютной высоты, от Бога. Но это значит: Вся структура образов и процессов упорядочивается этой окончательной вершиной, от которой, по Данте, должно прийти последнее свершение.

В триумфальном шествии Христа с кристального неба в Эмпирей участвовала — в окружении ангелов и святых — и Мария (Par. 23, 73–93). К ней, «прекрасному цветку», к которому постоянно обращается Данте..., «поспешил, спускаясь из самой глубины небес (per entro il cielo), огненный круг, плавающий, как факел, и объял ее, кружась, словно венок, и при этом раздалась столь сладостная песнь, что в сравнении с этим и самая сладкая земная мелодия звучала бы как грубый грохот грома» (Par. 23, 92–100)*. И существо это пело: «Я — ангельская любовь, которая окружает высокую радость, исходящую из утробы, бывшей приютом Того, кого страстно ждал мир»**.

Это — архангел Гавриил — тот, кто принес ей благовест; он спешит из самой глубины небес к Марии, чтобы почтить ее.

Он предстает в весьма своеобразном виде: как парящий

* Ср. перевод М. Лозинского:

Спустился в небо светоч огневой
И, обвиваясь как венок текучий,
Замкнул ее в свой вихорь круговой.

Сладчайшие из всех земных созвучий,
Чья прелесть больше всех душе мила,
Казались бы как треск раздранной тучи,
В сравненье с этой лирой...

(Рай, 23, 94–99. — Примеч. А. П.).

** Ср. перевод М. Лозинского:

Я вьюсь, любовью чистых сил эфира,
Вкруг радости, которую нам шлет
Утроба, несшая надежду мира...

(Рай, 23, 103–105. — Примеч. А. П.).

круг из света «*una facella // formata in cerchio a guise di согона...*»; ведь после этого говорится, что он — «*la circulate melodia*», «кружащаяся мелодия»... Данте, таким образом, доводит характеризующее архангела Гавриила выражение до крайности — благодаря тому, что превращает живое существо в чисто геометрическую фигуру. Гавриил настолько всецело предан Богородице, что предстает всего лишь как окружающая ее фигура из света и звука — или, как это сказано в Раг. 23, 101, как оправа сапфира, который и есть Мария.

То, что здесь предстает в преходящей форме — в виде движения, 32 Песнь изображает как состояние (Раг. 32, 94–114). Перед Марией последним в «Божественной комедии» предстает один-единственный ангел и поет «*Ave Maria*». Данте спрашивает, кто это, — тот, кто «*con tanto gioco*», — это выражение подразумевает красоту, почитание и преклонение, чистое, свободное выражение — «смотрит нашей царице в глаза, весь настолько охваченный любовью, что он кажется огнем»*. На это он получает ответ: «*Baldezza*» — слово, которое на провансальском диалекте означает честь, славу — или, иначе, сознание того, что ты являешься человеком чести и носителем славы, а также означает светлую силу и способность, необходимую, чтобы быть их носителем, — «*leggiadria*» — слово тоже происходит из придворного духовного круга и обозначает изящество, знатность, благородство в поведении; «насколько все это может присутствовать в каком-либо ангеле или в какой-либо душе — все это есть в нем, и мы хотим, чтобы это было так. Ведь он — тот, кто принес свыше пальмовую ветвь Марии, когда Сын Божий должен был в будущем обременить себя нашей плотью»** (Раг. 32, 103–114).

* Ср. перевод М. Лозинского:

Кто этот ангел, взором погруженный
В глаза царицы, что слетел сюда,
Любовью, как огнем, воспламененный?

(Рай, 32, 103–105. — Примеч. А. П.).

** Ср. перевод М. Лозинского:

Насколько дух иль ангел наделяем
Красой и смелостью, он их вместил,—
Мне был ответ.— Того и мы желаем;

Он пребывает вечно, любя и преклоняясь, вблизи Марии, — как небесное совершенное осуществление того, что означает служение, требуемое любовью-минне.

Мы начали с того, что в «Божественной комедии» речь идет об ангелах как об образах, действующих в эпическом происхождении. Мы видели, как небывалое искусство Данте позволило ему сделать эти неземные существа реальными образами, почти можно было бы сказать — личностями, у каждой из которых свои черты характера: свои отличия духовно-пневматического, свои контуры в лучах света, различные степени отрешенности от суетно-мирского... Также было сказано, как ангелы служили путникам в «Божественной комедии», осуществляя «actus hierarchici» — очищения, просветления и приобщения...

Но, как нужно заметить дальше, ангелы явлены в «Божественной комедии» еще и иным образом: они предстают здесь не перед Данте — пред отдельным человеком, а перед самим Богом — и, будучи Его посланцами, — перед всем миром, перед всем бытием. И еще одно замечание. Ангелы в христианской вере — первые творения Бога; чисто духовные экзистенции, которые живут вовлеченностью в бесконечный божественный смысл. В них нет ничего от простого наличного существования, никакой реальной наличной данности; ничего такого, что просто имелось бы или просто было бы присуще. Они — совершенно самодостаточны; они — личности в чистом виде. Они реализуют полноту своего бытия в сознании, свободе и любви.

У них есть один-единственный смысл жизни — Бог. Когда Августин определял понятие духа вообще, исходя из этой его предельной значимости в религии, — определял как «sarah esse Dei», — то это имело самое непосредственное отношение к ангелам, которые есть лишь дух, ставший святым; в любви выбравший Бога дух... Все содержание их жизни — это познание Бога, любовь к Богу и вознесение хвалы Богу. «Вознесение хвалы», однако, означает акт приятия и осуществления Бога как смысла сотворенного существования... А воля Божья —

Ведь он был тот, кто с пальмой поспешил
К владычице, когда наш груз телесный
Господень Сын понестъ благоволил.

в сотворенных Им существах и в собирании их в сообщество Божье, из которого они изошли вначале.

Выражению этого существования, которое посвящено осуществлению сообщества Божьего — так, что Он в нем есть всё во всём; так, что Он раскрывает себя в творениях, и творения в Нем полностью становятся самими собой; так, что одновременно реализуются полнота разнообразия и в то же время — порядок, различность рангов в единстве целого; отдельное существование и разнообразие взаимосвязей — выражению этого существования и служит понятие иерархии. Эта мысль стала чуждой для нас, сегодняшних; требуется усилие, чтобы вникнуть в ее смысл. Суть дела тут сводится к попытке открыть различность и единство, разнообразие и порядок в чисто духовном бытии — точнее сказать, в пневматически-неземном. Эта идея имеет долгую историю... ее классическая формулировка дана Дионисием Ареопагитом...

Иерархия включает трижды по три «хора», то есть составляющих единого порядка, содержание которых определено в свободных от цели актах созерцания; они выражены в формах, которые проистекают из мира искусства — точнее, из мира религиозного культа, из его музыкальных и ритмических компонентов.

Три наивысших хора устремляют свой созерцающий взор непосредственно на самого Бога и живут, целиком и полностью обратившись к Нему. Это — серафимы, экзистенциальный акт которых — любовь; херувимы, существование которых заключается в познании; престолы, существующие переживанием божественного присутствия... Понятия трех следующих хоров — «властей», «сил» и «господств» — переходят друг в друга и подразумевают различные дифференциации в представлении существования, которые проистекают из духовной вовлеченности в планы Бога, уготованные Им для мира... Три последних хора — начала, архангелы и ангелы — живут вовлеченностью в божественные дела и в правление Божье, вовлеченностью в службу, которая осуществляется в происходящем в мире и в человеческой истории.

Первый материал, из которого формируются эти представления, дает неоплатоническая традиция. Но для мышления христианского суть дела при этом состоит в выражении

христианского персонализма. То, каким образом Бог предстает перед миром, то, как Он держит его, пронизывает его своим воздействием, то как Он направляет его — все это мыслится не по схеме логического закона и не по схеме естественного закона, и не по такой схеме, при которой изначально задается представление о каком-то идеале — нет, это мыслится только в форме персонального, личностного отношения: здесь — в форме персонального, личностного отношения Всевышнего Царя, который — как существо живое и жизненное — заботится о своих подданных, посылает к ним своих посланцев, представляющих Его величие и суверенность — живых исполнителей власти Его, через посредство которых Он управляет Всем Целым. Божье отношение к миру осуществляется через ангелов.

Говоря о том, как Данте представляет влияние и воздействие Бога, мы уже отметили, что, по его мнению, милость свою Бог посылает не как анонимно действующую силу и не как импульс в сознание — он посылает ее через личности, которые представляют Ему себя в распоряжение. Причем Бог все же присутствует повсеместно и при каждом звене такой цепочки личностей — как Подлинное. Нечто подобное верно и относительно того, как Бог пронизывает своим влиянием мир: ведь ангелы, которые образуют иерархии, есть в то же время умы-двигатели, которые движут сферами небес, направляют их и руководят ими, определяя их смысл. Так, серафимы определяют «*gratum mobile*», херувимы — небо неподвижных звезд, последующие хоры — от тронов до самых низших ангелов — каждое из семи небес планет — от неба Сатурна до неба Луны.

Далее, надо вспомнить о том, что, согласно средневековым представлениям, именно эти небеса в движении своем создают предпосылки для происходящего на Земле — таким образом, ангелы фактически выступают не только как посланцы-вестники, но и как подлинные служители, обеспечивающие божественное влияние в мире и причастные к созданию истории.

Раб. 28, 97–139: здесь подробно говорится о сущности иерархий... Раб. 29, 1–81 — о создании, сущности и испытании ангелов.

(Применительно ко всему в целом см. также *Conv. II*).

[ГЛАВА ШЕСТАЯ]
БЕРНАР КЛЕРВОСКИЙ
ПРОЦЕСС

Беатриче довела Данте до самого сердца небес, до символа священной отрешенности и включенности всего сотворенного в Бога — до Небесной Розы. Она, эта Роза, есть выражение того, что все сотворенное едино в себе, выступая Единым с Богом. Однако тот способ, каким происходит это единение, — это чистая свобода и милость, живая красота, цветение и аромат. Данте удивленно оглядывается по сторонам и затем поворачивается к Беатриче, чтобы, как он это делал всегда, спросить о том, чего он не понимает: ... (Раг. 31, 43–48, 55–63). Но тут оказывается, что на ее месте рядом с ним стоит кто-то другой.

Данте не спрашивает «Кто ты?», он спрашивает «Где она?» — и тут понимает, что исполнять ее миссию теперь будет другой (Раг. 31, 64–78). Он видит ее сидящей на высоком престоле в Розе и обращается к ней со словами благодарности и прощания: ... (Раг. 31, 79–90). Но она «улыбнулась и посмотрела на меня: а затем снова обратилась к вечному источнику»* (Раг. 31, 91–93). Старец, стоящий рядом, называет свое имя: «Царица небесная, к которой я питаю горячую любовь, оказала нам

* Ср. перевод М. Лозинского:

Так я воззвал; с улыбкой, издалека,
Она ко мне свой обратила взгляд;
И вновь — к сиянью Вечного Истока.

(Рай, 31, 91–93. — Примеч. А. П.).

всяческую милость, потому что я — ее верный Бернар»* (Раг. 31, 100–102). Данте смотрит на него, однако назвавший себя Бернаром велит ему отвести от себя взор: Данте должен смотреть ввысь — на тех, кто пребывает над ним — пока он не достигнет взглядом наивысшей вершины и не увидит, как там восседает царица этого царства. При этом он называет Данте так, что дает тому основание для предчувствия — у него все сбудется: «figliuol di grazia, сын милости» (Раг. 31, 112–117).

Данте просит Бернара, чтобы тот назвал ему блаженных по именам, и тот делает это... Затем, однако, он адресует свою молитву к самой Марии, и тут следует известный парафраз «Ave Maria» (Раг. 33, 1–39). Он просит Богородицу даровать страннику последнее видение, последний шаг на пути созерцания: ... (Раг. 33, 22–33), и эта милость даруется (Раг. 33, 49–141).

ЗНАЧЕНИЕ ОБРАЗА БЕРНАРА

Кто это — Бернар? Начнем ответ на данный вопрос опять же с констатации факта — исторически существовал человек, носивший такое имя — он жил с 1091 по 1153 г., был аббатом монастыря Клерво и основателем ордена цистерцианцев. Эта личность оказала сильное влияние на формирование европейской истории XII в.; во времена Данте память о нем еще была жива у всех. Это был учитель аскетической жизни и мастер созерцания, который написал для папы Евгения III известную книгу «De Consideratione». Великий мастер впадения в экстаз, о котором сам Данте говорит, что «его живая любовь уже в этом мире наслаждалась созерцанием мира и покоя других» (Раг. 31, 109–111)**. Сила его личности настолько велика, что он сам

* Ср. перевод М. Лозинского:

Владычица небес, по ком я всей
Горю душой, нам всячески поможет,
Вняв мне, Бернарду, преданному ей.

(Рай, 32, 100–103. — Примеч. А. П.).

** Ср. перевод М. Лозинского:

Так я взирал на рвение святое
Того, кто, окруженный миром зла,
Жил, созерцая, в неземном покое.

(Рай, 33, 109–111. — Примеч. А. П.).

вынужден заставлять Данте отводить от себя взор и направлять его на разворачивающиеся вокруг события в царстве Божьем.

Но каков смысл этого образа в общей связи «Божественной комедии»? Для того чтобы ответить на этот вопрос, нам надо еще раз окинуть взглядом все ту же общую взаимосвязь. В чем же обретаet кульминацию подъем, данный Данте в созерцании? Что есть последняя действительность, которая вбирает в себя все? Где выявляется вопрос, внутренне пронизывающий всю «Божественную комедию» в целом и господствующий в ней, и какой ответ он получает?

Конечное и Окончательное — это не просто «Бог», а ставший человеком Бог, Христос... Встреча с Христом готовилась долго. В «Аду» о нем вообще не говорилось. В «Чистилище» его образ как бы входит в субстанцию преобразующихся грешников... затем, в земном «Раю» возникает большой символический образ Грифона... В раю за этим следует образ креста в небе Марса и светящаяся процессия таинственных огней в небе неподвижных звезд... Но завершение наступает только в конце поэмы (Pар. 33, 124–141).

Если мы теперь обратим внимание на «экономическое построение» «Божественной комедии» — на то, как в ней различные элементы священной действительности и священного происходящего проявляются не в виде единства, собранного в сознании, не как факторы внутреннего переживания, а выступая по отдельности и будучи лично представленными, то мы увидим, что доступ к созерцанию Богочеловека обеспечивает Та, через которую Он вочеловечился — Мария... (Pар. 32, 85–87). Место входа Логоса в историю, мать Богочеловека — это и врата, через которые осуществляется доступ в созерцании к Нему.

А Бернар — это тот, кто возвещает об этой связи, «Doktor Marianus» (Pар. 31, 100–102). Он и на самом деле в своей теологии был таким же, каким предстает, возвещая это в «Божественной комедии». (Ср.: Die Homilien «Super missus est».) Главное для «Божественной комедии» — то, что он подчинен Марии — в отношении подчинения, подобном тому, каким подчинен ей и архангел Гавриил. Именно его молитва побуждает Марию попросить за Данте.

[СЕДЬМАЯ ГЛАВА]

МАРИЯ

(НАБРОСОК)

(Диспозиции)

1) Вначале — уточнение (Richtigstellung) относительно сдержанности декоративных и театральных форм выражения уже в барокко... прежде всего, однако, в «Фаусте»...

У Данте вещи серьезны...

2) Личное отношение Данте к Марии — из «Новой жизни» и «Божественной комедии».

3) Влияние Марии в священной цепочке.

4) Ее образ.

5) Ее положение по отношению к Богу и к сотворенному миру.

Все, что открывается в перводанности видения, соотносится с нею.

Бог или, иначе, Троица всегда проявляется как стоящее абсолютно выше ее.

...Точно так же абсолютно выше Христос, сидящий на своем троне, — но не при своем появлении, когда Он проходит рядом...

Место и значимость молитв «Отче наш» и «Аве, Мария» в построении «Божественной комедии».

Сравнение их конструкций с конструкцией Апокалипсиса. Значение для религиозности и учение Данте о Боге.

ЧАСТЬ ШЕСТАЯ
РЕЛИГИОЗНОЕ, ХРИСТОС, БОГ

ПЕРВАЯ ГЛАВА
КАРТИНА МИРА И СТРАНСТВИЕ
ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Интерпретация «Божественной комедии» предполагает решение различных задач. Во-первых — филологической, которая представляет собой основу всего. Затем — исторической, которая особенно важна для этой поэмы, потому что в ней собрано изобилие исторического. Далее — эстетическая задача, при решении которой поэма будет рассматриваться именно как произведение искусства: требуется анализ ее композиции, художественного метода и т. п. Наконец, философско-теологическая задача, которая сводится к постановке вопроса об основных идеях всего произведения в целом. Ее мы и решаем.

То, что затрудняет решение этой задачи, так это прежде всего невиданное, небывалое единство этого произведения. Насколько мне видится, нет никакого другого поэтического произведения, в котором целое так присутствует в каждой части, а все отдельные моменты так подчинены единому порядку и согласованы друг с другом, как здесь. Таким образом, интерпретатор в каждом отдельном месте должен иметь в виду наличие общей связи — потому что отдельное становится понятным, только исходя из всего в целом.

Мы начнем с того, что воспроизведем картину мира, предлагаемую «Божественной комедией». Но это будет невозможным, если наряду с космологическим не покажет сразу же и философский, а также религиозный компонент этой картины.

С другой стороны, картина мира «Комедии» самым тесным образом связана с происходящим в поэме, ведь это — путешествие по миру; и это путешествие, опять-таки, тесно связано с судьбой Данте-человека и с его пониманием истории.

Таким образом, перед нами стоит задача: понять картину мира как пространство для происходящего во времени в процессе путешествия — и понять происходящее во времени путешествие как разворачивание картины мира.

Этот ход мыслей будет сложным, и я приглашаю вас энергично соучаствовать в нем, мысля вместе со мной. Если порой это будет трудно, вспомните о том, что мы здесь имеем дело с одним из величайших произведений человеческого гения и с совершеннейшим синтезом средневекового существования, а это — ни много ни мало почти тысячелетие западной истории.

ХАРАКТЕР ДАНТОВОЙ КАРТИНЫ МИРА

Содержание поэмы Данте представляет собой повествование о путешествии через весь мир — за исключением одной его части — населенной людьми поверхности Земли. А потому мы должны вспомнить, как Данте видит мир.

Его картина — это древняя птолемеевская картина мира, переосмысленная христиански.

Мир конечен и имеет форму шара. Его центр представляет собой Земля — неподвижный, покоящийся в себе шар. Восточная половина Земли — населенная область; западное полушарие покрыто морем, которое недоступно для исследования.

Вокруг Земли расположены сначала зоны воздуха и огня — как местопребывание двух этих подвижных первоэлементов; концентрированные первоэлементы — земля и вода — пребывают на самой Земле. Затем идут концентрические образования; шаровые оболочки огромных размеров, сферы небес. Никакого знания законов природы (никакого представления о гравитации). Они не воспринимаются органами чувств, поскольку состоят из прозрачной субстанции. Их девять, они несут на себе звезды, которые, следовательно, не парят свободно в пространстве. Сферы со своими небесными телами кружат вокруг центра мира, который расположен в середине Земли. Их движение тем быстрее, чем дальше они расположены от нее.

Сферы называются по тем небесным телам, которые они несут на себе: небо Луны, Меркурия, Венеры, Солнца, Марса, Юпитера, Сатурна и неподвижных звезд. Наконец, совсем на внешнем краю, расположено кристалльное небо, или «*primum*

mobile», «перводвижитель». Он — самый благородный из всех; его движение наиболее мощно и наиболее быстро.

Вокруг «*primum mobile*» лежит сфера, которую уже нельзя больше выразить посредством чисто пространственно-временных понятий. Будучи примененными к ней, эти понятия изменяются и становятся метафизическими — вернее сказать, экстатическими, открывающимися в экстазе. Это — Эмпирей, «Пламенеющее»; он объемлет мир, но сам надпространственен. Из него исходит все движение, но сам он пребывает в неизменном покое. Он содержит окончательную полноту всех определений, но — в чистой простоте.

Эмпирей — это чистая трансценденция, первоначало и цель, основа и норма для Всего. Он — сосредоточие всей силы, всех ценностей, всего святого, всего прекрасного. Но это — не в чистой предметности, а как осуществленный и пережитый акт. Это — царство познанной истины, царство исполненной любви ценности, царство открывшейся в созерцании красоты: область, ценность и акт в одном. Таким образом, он прямо-таки отождествляется с «*mente di Dio*», с внутренним миром Бога. (...)

Вы видите*, как понятия переходят друг в друга: космические — в метафизические, а эти последние — в религиозные. Эмпирей — это «место Бога». При этом, однако, «место» отнюдь не выражает какое-то готовое «Где», в котором пребывал бы Бог — нет, Бог творит это «Где» тем, что пребывает в нем, — это аналогично религиозному внутреннему миру, который ведь тоже вовсе не означает психологическую сферу, «в» которой существовал бы Бог, — так, как, например, сознание содержало бы в себе мысль, — нет, религиозный внутренний мир создается именно посредством того, что Бог, любя и проявляя милость, присутствует в человеке. Бог создает свое место в человеке — и точно так же Он создает свое место во всем творении, взятом в целом. Это — парадокс, но парадокс, полный смысла, и даже необходимый. «Эмпирей» подразумевает тут сферу мира, через которую мышление пытается выразить соотношение между Богом, Просто Возвышенным и Миром — точно так же, как понятия мистиков «*acies mentis*» и «основа души» (*Seelengrund*)

* [Обращение к аудитории]

подразумевают ту антропологическую сферу, через посредство которой выражается отношение между Богом и человеком.

ЛЮБОВЬ КАК ДЕЙСТВЕННАЯ СИЛА

Бог — это ценность ценностей, высшее благо. Он выступает таковым в форме сообщения самого себя, то есть как любовь: он создает мир и людей, чтобы принести себя в дар.

Посредством этого любовь становится основным характером бытия. Мир Данте — следуя в этом неоплатонической и августиновской традиции — определяется онтически Эросом. Все проистекает из того, что Бог приносит в дар самого себя. И поэтому все подобно Ему. Все требует причастности к Богу, а потому стремится вернуться к Нему.

Этот Эрос на различных ступенях бытия обретает различное образное воплощение. В камне это — гравитация, влекущая к центру; в растении — стремление пробиться на свет и дать росток, расти и цвести; в животном — загадочная безошибочность его инстинкта, направленная на его жизненное развитие. У человека это — собственно, любовь. В нем, наделенном разумом, она становится актом светоносного познания, актом свободного самостоятельного выбора, актом изначального движения и совершающегося деяния. Таким образом, у человека есть миссия — воспринять движение любви в мире, услышать умом и сердцем пробивающийся повсюду немой Эрос — и нести его Богу.

Любовь всего сотворенного — это метафизическое движение; стремление сотворенного к высшей ценности. В сферах — ведь они имеют отнюдь не только физическую, но и наполовину духовную, а именно «небесную» природу — она обретает космическое пространственно-временное выражение: сферы парят, осуществляя круговращения.

Это кружение, следовательно, есть не просто изменение места, не простое перемещение, а непосредственное выражение смысла. Откровение открывает в нем стремление вернуться к истоку, к первоначалу — но это стремление уже в какой-то степени осуществилось. Полная покоя подвижность; чистый ритм.

Космический Эрос разгорается сильнее всего там, где ближе всего к Эмпирею, поскольку тот есть место любви сущей — то

есть он разгорается сильнее всего в «*primum mobile*». Потому его движение наиболее мощно и наиболее быстро. Чем дальше от Эмпирея, тем меньше импульс Эроса, тем медленнее движение.

Земля — это самая темная, самая холодная часть мира, и она находится в полном покое, не двигаясь.

Сферы управляются духовными существами — Умами (*Intelligenzen*). Античность представляла эти Умы как божественные или полубожественные существа. В христианском мышлении на их место встают ангелы.

Они образуют определенный порядок, иерархию. Это — порядок, который выстраивается в зависимости от богоподобия и священной силы, определяемый подобностью Богу и силой святости. (Павел... Плотин... Дионисий Ареопагит...) Составляющие этого порядка — хоры ангелов, которые окружают Бога, поклоняясь ему и воспевая его. (Мистическое понятие «хора», хоровода...) Их — девять: ангелы, которых отличает наивысшая степень божественной любви — «серафимы»; ангелы, которые характеризуются высшим познанием Бога — «херувимы»; ангелы, которым свойственна наивысшая степень причастности к силе Божьей — «престолы». Далее следуют «господства», «силы» и «власти», которые связаны с Богом в любящем понимании его плана мира; затем идут «начала», «архангелы» и «ангелы», которые служат историческому воплощению Божьей воли в действительности. (Вся эта концепция чужда нам...) По разным мотивам — во-первых, чересчур сильна осведомленность в духовной действительности. Во-вторых, столь же сильна тяга к порядку. Наконец, налицо недостаток естественно-научных понятий, описывающих порядок, — вместо них используются понятия символически-метафизические. Эти духовные силы определяют сферы, придают им их характер и управляют их движением; такое соотношение подобно тому, как душа ведет себя по отношению к телу.

Эти сферы наполнены властью. Так они действуют; и всегда та сфера, которая является более охватывающей, проникает все сферы, которые она охватывает.

Так возникает ступенчатый порядок «влияний» («*influentiae*»), которые сходятся на Земле, — в том месте, где происходит история. Здесь сферы определяют жизнь и рост; определяют задатки человека и выражают перемены его чувств (астрология).

Благодаря этому они влияют на его поступки, но не определяют их — ведь в человеке есть свобода. Небесные тела задают только условия; а в рамках этих условий свобода делает выбор, имея решающее значение. Благодаря взаимодействию и взаимопроникновению обоих этих принципов, возникает то, что называется историей. Сюда добавляется и нечто третье, что составляет тайну и не сводится к принципу: иррациональность исторического. Данте выражает это так, что он предает такой Ум и Земле: это — Фортуна, ведь это имя означает как «счастье», так и «случайность».

Земля, однако, устроена так, что в центре полушария, в которой есть суша, стоит Иерусалим, город святости.

Прямо против него — и здесь снова астрономическое представление переходит в символически-метафизическое — из моря, которое недоступно для исследования, высится гора: место очищения и искупления.

Под земной поверхностью, однако, имеет место полый конус, вершина которого достигает центра Земли: это место, уготованное пропащим. Хотя они и изображены с художественной точностью и выпуклостью, и то и другое — и воронка, и гора — представляет собой места не только земные: они в то же время принадлежат потустороннему миру.

Таким образом устроен мир, о котором мы сказали, что странники в «Божественной комедии» прошли его, смерив шагами.

Картина существования, равно как и ход эпически происходящего в поэме, основываются на этом представлении мира. Однако встает вопрос: если птолемеевская картина мира стала достоянием прошлого, то не свело ли это на нет в принципе и значимость поэмы Данте? Или все же она сохраняет свое значение? Не надо ли произвести историческое переосмысление этой картины — иначе чтение поэмы будет занятием вроде увлечения антиквариатом. Уже первое впечатление позволяет сказать: «Нет!» Все в целом настолько реально и современно, что читатель — при условии, что он обладает тонкими чувствами и свободен от сциентистской предвзятости и узости взгляда (*Befangtheit*), — отнюдь не приходит к мысли, что поэму следует поставить под вопрос с точки зрения астрономии. А если такое впечатление и возникнет у кого-нибудь, то ему надо будет

поразмислить о том, что эта картина мира в принципе есть картина видимости, открывающейся поверхностному взору. Как только мы с помощью зрения и иных непосредственных ощущений воспринимаем Землю, Солнце, небесные тела и весь космос и нас самих в нем, мы сразу забываем наши астрономические познания и становимся последователями Птолемея.

И если уж в процессе развития научное сознание так и не проникло в жизнь настолько глубоко, не обрело такой витальности, что стало пронизывать непосредственное ощущение экзистенции, то и поэма Данте в силу этого обладает непреходящей ценностью.

ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ МИР

Путь пролегает через весь мир — за исключением той его части, которая наиболее близка нам — за исключением нашей населенной Земли. Но то, что происходит на ней — человеческая история — все же присутствует — разумеется, в специфическом виде: она присутствует уже посмертно, когда Бог уже вынес ей приговор, и когда открылся ее конечный смысл.

Человеческая жизнь и человеческие дела, отдельная личность, равно как и крупные связи происходящего, — все это пришло в окончательное состояние. То, что было благим, завершилось в благе и обрело блаженство; то, что было злым, заклеяно в этом качестве и обречено на адское существование — как пропащее. Когда же человек сделал свой выбор внутренне в пользу блага, однако, не реализовал эти благие представления в конкретных деяниях, он подлежит очищению в чистилище, и очищение завершится духовным совершенством и блаженством. Итак, Данте встречает в кратере ада людей в первом состоянии, распределенных по различным ступеням этого ужасающего царства — в соответствии с тем злом, которое проявилось в них, причем всякий раз — особым индивидуальным образом. Чем это зло отвратительнее, тем ниже определено им место в аду... Мир, где пребывают люди во втором состоянии, Данте обнаруживает в различных сферах небес. Чем дальше от Земли лежит эта сфера, тем выше и благороднее то добро, которым она наполнена... А люди в третьем состоянии встречаются им на горе чистилища. Там нет ничего постоянного,

навсегда определенного. На различных террасах горы, которые располагаются друг над другом и переходят друг в друга, очищаются кающиеся грешники. Чем выше вверх, тем легче становится вина. Они поднимаются с одной ступени на другую, и таким образом происходит постоянное медленное движение по всей горе — до вершины.

На вершине горы расположен рай, который был перенесен сюда после грехопадения — в бесконечную даль над морским простором. Каждый раз, когда кто-то вступает туда, происходит действие — мистерия. Каждый входящий в рай окунается в священные воды райской реки, и они смывают с него воспоминания о провинностях и прегрешениях — и после этого, лишившись даже воспоминаний о грехах, он может войти в чистоту небес.

Человеческий мир со всем его содержанием Данте, следовательно, встречает в виде этих трех царств. Он открывается Данте либо в своем окончательном состоянии, либо в движении к окончательному состоянию в процессе очищения. При этом, однако, продолжает сохраняться земная индивидуальность человека, конкретика его жизни и деятельности на Земле. Воздействие приобщения к вечному существованию, влияние блаженства или влияние отчаяния отнюдь не делает людей однотипными и однородными — нет, они остаются самими собой, такими, какими они хотели быть в их земной жизни и такими, какими они развились в этой земной жизни. Да, только сейчас, наконец, они обрели завершенность этого развития; в их мимике, гримасах, жестах и позах, с которыми они встречают Данте, в суждениях, которые они высказывают о вещах мира, в звучании их голоса, равно как и в эмоциональной окрашенности их слов, проявляется вся уникальность их особенного существования.

Эти сферы мира есть прежде всего непосредственно реальные части космоса: западное полушарие и в самом деле покрыто огромным морем, на острове в этом океане возвышается могучая гора, на которой существуют реальные террасы. Под поверхностью Земли в восточном полушарии и вправду находится чудовищно огромный кратер, который доходит до середины Земли. Ведь человеку того мира, который существовал вокруг Средиземного моря, были хорошо знакомы моря — и те,

которые ограничены берегами, и те, которые огромны, бескрайни и не исследованы; точно так же ему было ведомо, что Земля под ним не есть нечто неподвижное и сплошное — нет, в ней существуют пропасти и пустоты, в которых действуют опасные силы. Все, следовательно, реально географически и космологически.

Тем не менее воронка-кратер есть нечто иное, чем просто теллурическое пустое пространство. Сколько ни копай, проникая в глубь Земли, его не достигнешь; тебе должно быть определено достичь его и оказаться в нем. Точно так же напрасно было бы устраивать экспедиции, чтобы найти гору Чистилища. Ведь Одиссей отважился на это. В аду он рассказывает о последнем предприятии своей жизни, полной приключений, — о том, как он вышел на корабле за Геркулесовы столбы. После пяти дней плаванья он увидел вдали огромную гору, возвышающуюся среди моря — но тут налетела буря, и судно завертела огромная воронка, увлекая в пучину.

Как кратер, так и гора находятся в сфере недоступного. Они реальны и все же представляют собой нечто иное; они есть часть мира — и все же Потустороннее.

Далее важно, как пребывающие в различных сферах мира люди ведут себя в самих этих сферах.

Люди пребывают в окончательном состоянии — в вечности. Сферы — тоже, ведь в них открывается в откровении замысленная Богом сущность мира, то «Новое творение», которое станет вечностью. Но это Новое творение откликается людям; оно покровительствует им, хранит их, выражает их бытие, делает их блаженными или наказывает их — и, в свою очередь, само получает свое определение через посредство людей, становится благодаря их существованию темным или светлым, сияющим, обретшим законченность и наполненность, либо находящимся в устремлении, исполненном тоски. Таким образом, здесь всё — во взаимодействии. Но то, что здесь существует — и как «первое», и как «третье», — все это только и есть «мир» в подлинном смысле.

Этот мир и его царство надо увидеть так, чтобы они оставались конкретными — и все же были потусторонними... Людей надо увидеть так, чтобы они сохраняли свою историческую реальность и достигали бы завершения своей индивидуальной

жизни в целом — и при всем этом пребывали бы в вечном состоянии, которое определил им Суд Божий — в вечном состоянии блаженства или в вечной ввергнутости в ад... Но надо видеть мир и людей взаимопроникающими друг в друга — так, чтобы одно было опорой для другого и одно служило бы раскрытию другого, позволило бы постичь другое. Вот то видение, о котором мы говорили в начале. Корень его имеет не художественную, а религиозную «природу» — это переживание религиозного тотчас же подхватывается и развивается величайшим художественным талантом и становится содержанием поэмы.

От того, что читатель каким-то образом будет вовлечен в этот акт, от того, что он проникнется тем таинственным флюидом, который пронизывает все образы и все события и позволяет пережить все происходящее, зависит, насколько читатель может обрести подлинное понимание «Божественной комедии».

СТРАНСТВИЕ

Через этот мир свершившихся человеческих судеб, однако, Данте путешествует не только как полный серьезности сторонний наблюдатель и создатель художественных образов — нет, тут везде речь идет о нем самом.

Начало поэмы застает его заблудившимся в сумрачной лесной чаще; вдали высится высокая таинственная гора, облитая блеском Солнца. Данте знает, что эта гора есть смысл и средоточие всего святого. Он чувствует, что ему нужно подняться на эту гору. Не подняться на нее, значит, впасть в отчаяние. Однако силы леса не отпускают его. Он испытывает страх и преодолевает его, борется, но пробиться не может... Тут появляется Вергилий, посланный к нему Беатриче, и зовет его в дальнее путешествие через все царства иного мира. Данте был неправеден; он утратил короткий прямой путь, ведущий на гору. Поэтому ему придется идти окольным путем через весь мир. И то, что позволит ему пройти такой путь, — это милость Божья.

Итак, этот путь ведет через врата ада в наполненную ужасами бездну, где придется спускаться вниз с одного уровня на другой, пока не дойдешь до центра, где ужас становится абсолютным, — там стоит вмерзший в лед Люцифер, падший ангел.

И вот достигнута последняя глубина; путники, узрев Сатану, отвращаются от него. Это — очень глубокая мысль: обращение [к Богу] происходит поистине лишь тогда, когда реально и всерьез познано зло! — В результате этого обращения путники меняют направление движения и начинают подниматься, чтобы выбраться на поверхность. Они с трудом пробираются по узким подземным протокам, которые проточили в недрах воды Леты, на свободу, на другую сторону Земли. В конечном итоге, они выходят на свет у подножия горы Чистилища и теперь начинают подъем — с одной террасы на другую, более высокую. Вначале, это дается ценою невероятных усилий — но затем подъем становится все лучше и легче. Наконец Данте проходит чудовищную стену огня — и после этого Вергилий сообщает ему, что он теперь свободен и сам несет полную ответственность за все. Данте достигает неизъяснимого блаженства рая.

Там он встречает Беатриче. Ее силой он поднимается к небесам, от сферы к сфере, все более отрешаясь и отдаляясь от Земли, пока не достигает Эмпирея, где он познает окончательную милость Господню.

Пройдя эти царства, Данте обретает понимание человеческой истории. Но он проходит через нее не в качестве объективного наблюдателя — нет, он глубоко затронут ею и внутренне принадлежит к ней. Ведь путешествие — это путь к сияющей Солнцем горе, к познанию Бога и себя самого: путь к постижению добра и зла, к отрешению и очищению, путь прорыва в любовь и в чистоту.

Стало быть, когда Данте видит людей, то он видит реальных людей, существовавших в истории, но видит в них себя самого. Собственное зло раскрывается ему в нем самом, когда он спускается от одной ступени к другой, пока не будет достигнута окончательная удаленность от Бога, пока не раскроется основа бунта и предательства, пока не ударит ледящий холод, пока не будет достигнута последняя степень оцепенения в отчаянии. В самом горьком и самом серьезном восприятии зла он постигнет, что такое обращение, что это значит — обратиться к Богу. И опять он видит людей, которые очищаются от грехов; он видит в них зло — как то, что преодолевается, а добро — как то, что обретается, и он приходит к внутреннему пониманию того, что означает очищение... Тогда он достигает сферы святости

и благодати — и усматривает как собственную возможность ее изобилие и полноту, и блаженную красоту.

Себя самого Данте видит во всех тех людях, которых он созерцает; он проникается их судьбой настолько глубоко, что иногда даже падает без чувств. Он судит сам себя и сам выносит себе приговор. Он все глубже и глубже, проходя слой за слоем, пробивается к подлинному. И после того как он путешествовал по миру и увидел все разнообразие человеческой истории в ее окончательном состоянии, ему становится ясно, каков он сам, предстоящий перед Богом.

Это, опять-таки, особенности видения, данного в откровении: способность видеть других там вне себя самого, но таким образом, что в этих других более ясно виден ты сам. Встречать в Ты — себя самого. Не психологически обращая взор на себя самого, а непосредственно. Постичь окончательно свою самость во встрече с отделенным от Тебя.

Но весь этот процесс целиком и полностью связан с личностью Беатриче. Все связано с ней и все имеет отношение к ней.

Именно Беатриче посылает к нему Вергилия. Доводя Данте до вершины горы Чистилища, он снова и снова ссылается на нее. Она присутствует незримо повсюду. В земном раю она побуждает Данте к последнему потрясающему его осознанию — к осознанию того, что он отпал от благого и святого; и он постигает все то, что означал темный лес. Затем, после последнего, окончательного освобождения от грехов, она не просто ведет его, но и заставляет его все более и более отрешаться от земной суеты, постепенно, от сферы к сфере поднимаясь к Эмпирею. Но то, что побуждает его к отрешению от мира, — это ее красота, которая проявляется все сильнее и сильнее, а так же сила ее улыбки — живейшего символа Божьей милости (*charis*), которая в то же время есть и проявление очарования (*Holdseligkeit*).

Перед последним постижением Божьей милости Беатриче покидает его, и на ее место заступает Бернар Клервоский, мастер экстатического постижения и провозгласитель тайны Марии, мощный образ которого господствовал в XII в. и еще сохранял свою жизненность во времена Данте. Он предвещает завершающее познание, однако взор Беатриче следит за этим, и все остается связанным с ней.

Таким образом, весь ход происходящего в «Божественной комедии» есть в то же время разворачивание картины того, что представляет собой Беатриче. Поэма — это памятник любви Данте и она наполнена теми же восхвалениями, которыми заканчивается «Новая жизнь». Во всей поэме, в особенности в ее третьей части, от ступени к ступени разворачивается то, что Данте называет глубоким словом «atto di Beatrice» — это сущностный акт ее живого бытия, в котором собирается все, что содержит в себе ее конкретная экзистенция: ее человеческая судьба, ее женское очарование и сила ее любви. Но в то же время и милость, подаренная ее личностью Данте, мистическая мудрость, и сила, и данная в откровении открытие той тайны «lumen amoris», которая проходит сквозь все творение Божье *.

ПОРЯДОК

Таким образом, Данте совершает путешествие через всю полноту и разнообразие исторической реальности человечества, проникает через тотальность мира в свое собственное Я, повсюду встречая его, и видит, что его собственное Я — это тоже целый мир, бездонный в его глубине, необозримый в его добре и в его зле. Но это богатое разнообразие предстает не в виде хаотической смеси, а в упорядоченном виде. В «Божественной комедии» очень силен элемент порядка. Все существование переживается как безусловно упорядоченное и выраженное с яснейшей точностью в поэтической форме. Различные структуры порядка проникают друг друга: астрономически, психологически-антропологически, социологически, исторически; проникают друг друга порядковые структуры ценностей, святости, и т. д. Разберем некоторые из них и несколько разовьем то, что уже было сказано о ступенчатых, ранжированных порядках **.

Идею ступеней Средневековье восприняло от античности через посредство неоплатонической традиции. Дионисий, прозванный Ареопагитом, обладал сильной конструктивной волей и двумя своими книгами об иерархиях задал канонические

* [Заметка на полях:] Сегодня несколько дольше [вероятно, речь идет о продолжительности учебного часа в колледже]

** [Заметка на полях:] Прошу терпения ... придется вникнуть не спеша. [Вероятно, как предварение последующего экскурса.]

представления об этом порядке. Средневековые прочно освоили эту идею и развили ее на собственном материале. Все, что сотворено Богом, Средневековые видят как архитектурное сооружение со множеством ступеней, представляющих собой строгий порядок. Это, во-первых, ступенчатый порядок, который составляют девять хоров ангелов. По подобию этого порядка созданы порядки церкви с ее сословиями, должностями, функциями, сакраментально-символическими отношениями. С точки зрения социологии это — структура естественного общества. С точки зрения истории это — последовательность периодов. С точки зрения антропологической — ступенчатое построение человеческих слоев бытия. С точки зрения аскетизма это — ступени прогрессирования в очищении, освещении и объединении. С точки зрения созерцательной — это степени «*ascensus mentis*». С точки зрения космологической — это порядок сфер, который у Данте отражается в перевернутом виде — в виде ступенчатого порядка потустороннего мира, включая адский кратер и гору Чистилища.

В основе всего этого лежит, во-первых, тенденция позволять проявляться всей полноте бытия — и в то же время связывать ее в единство и в наполненные смыслом отношения. Далее, однако, в основе этого лежит представление, которое пробивается у Плотина, а затем воспринимается христианским Западом, а также вытекает из собственного религиозного опыта Данте: представление о том, что все сущее исходит из Бога. Ведь Бог — это не только действительность, но и живая ценность, свято-благое, любовь. Но его суть состоит в том, чтобы сообщать себя, даровать себя. Таким образом, Господь творит, и в ходе этого творчества в сотворенное изливается полнота его ценности, позволяющая быть причастным к ней и к самому Богу. Сотворенное «проистекает» из Бога. Это понимается не пантеистически, как некий континуитет бытия — как у Плотина, который позволяет самому конечно-сущему быть эманацией из творческого источника Первоединого. Христианское мышление не склонно шутить с актом творения, оно относится к нему предельно серьезно: так, оно видит между творцом и творением абсолютное различие, которое выражено в том, что последнее благодаря творческому акту возникает из ничего, а причастность его к Богу заключается в отношении отображения и подобия.

Однако западное мышление — пластично; оно рассматривает сотворенное не как волну, а как сохраняющуюся форму. Так «текущее», чтобы сохраняться в виде «образов [Божиих], должно превратиться из излиятий в продолжительно существующие, застывшие структуры. Любовь, проистекающая от Творца, застывает в виде колец бытия. Первоначально созданное кольцо располагается сразу же при источнике добра, непосредственно рядом с ним, а потому оказывается благороднейшим. Чем дальше от него расположено кольцо, тем меньше его подобие первоначально и тем ниже его ранг. Благодаря этому возникает ступенчатый порядок бытия — как порядок ценностей, определяемый их причастностью к Богу. Но этот порядок — и это надо подчеркнуть еще раз — не является застывшим, законченным. Конечно, вещи в том, что относится к их образу, самотождественны, но динамический поток пронизывает их. То, что представляет собой этот динамический поток, есть постоянно сообщающий себя божественный смысл, «инфлюенция» света и любви. Эти порядки устроены так, что каждая ступень к Богу — непосредственна, но в то же время между двумя лежащими рядом существует соприкосновение. Они непосредственно подобны самому Богу, но в то же время подобны и соседним и благодаря им опосредованно подобны Богу. Более высокое — это прообраз, более низкое — его отображение: таким образом, последнее воспринимает от первого поток смысла, а затем передает его далее. Эти отношения причастности представляют собой «actus hierarchici».

Поток смысла есть в то же время энергия бытия, сила осуществления в реальности. Для всех, кто мыслит в духе платонизма, действительность не есть единообразная по форме определенность, которая равномерна, качественно не различима и не дифференцирована интенсивно, так, что ее можно было бы приспособить к любой сущности картины — поскольку в ней ничего не говорит о том, что она «есть Нечто».

Скорее, существует бесконечно много степеней-ступеней действительности, и существует движение в бытии — реально, как растущая или как уменьшающаяся интенсивность бытия. Степень интенсивности действительности сущности, однако, зависит от степени ее насыщенности ценным. Чтобы способствовать исполнению смысла, надо, чтобы то, что

испытало влияние, сделалось более реальным, действительным. Если сообщение Богом самого себя — это любовь, то эта любовь действует во всем сотворенном. Когда Он дарует, Он пробуждает стремление принести ответный дар. То, что исходит от Него в сотворенное, призывает сотворенное вернуться назад, к истоку своего происхождения. Таким образом, это отношение сообщения, которое существует между ступенями бытия, становится цепочкой актов, направленных на возвращение к первоистоку. Более высокая ступень призывает более низкую к подъему посредством познания и любви и таким образом становится для нее, выходя за свои пределы, посредницей на дальнейшем пути к первоистоку.

Таким образом, все бытие пребывает в безмолвном движении: в движении исхождения от Бога и возвращения к Нему, движении становления из любви и возвращения домой, в любовь.

Спасение — это освобождение движения в человеке. Человек, пребывая в свободном состоянии, веруя и любя, идет дорогой очищения — к святости и к соединению с Богом, он осуществляет то, чего требует заповедь Любви, которая обращается к нему повсюду из ступенчатого порядка вещей, и он, идя к Богу, берет с собой в путь сами эти вещи. Космическое движение любви становится здесь этическим, а правильное движение — религиозным, духовным.

Данте провел мотив ступенчатого порядка с мощной ясностью. Ведь его мир построен ступенчато. Девять огромных, разнообразно разделенных в себе областей — это ступени, спускающиеся в кратер ада. Девять ступеней поднимаются над той поверхностью, на которой стоит гора Чистилища, доходя ввысь до самого рая. В небесах девять сфер перекрывают друг друга — до самого Эмпирея.

Насколько этот порядок имеет решительно ценностный характер, становится ясно из того, что на различных ступенях находит свое выражение богато развитая теория этически-человеческих ценностных ступеней, которая была выработана посредством аристотелевско-томистского мышления.

На каждом месте ясно проявляется мощное движение сообщения смысла, истечение и возвращение назад Любви, даруемой и зовущей вернуться к истоку. Однако это движение не остается абстрактным, не остается только игрой космических или духов-

ных сил — оно обретает свои имена: носителями его выступают личности, и направлено оно на личности; оно осуществляется, исходя из послания и из ответственной любви. Это становится ясно при виде святой цепочки образов «Божественной комедии», цепочки из рук и сердец — цепочки проявляющих заботу, выступающих в роли проводников, оказывающих помощь, — в особенности, Вергилия, Беатриче и Бернара.

При этом важно одно обстоятельство, которое позволяет увидеть в одинаковой мере как поэтическую, так и христианскую силу Данте — и уже поэтому не оставляющее безразличным. Идея ступеней несет с собой опасность абстрактности — опасность, что таким образом возникнет систематизированная конструкция вместо живой взаимосвязи, что все обернется типизацией и символизацией, и на место исторической конкретики встанет спекулятивная мистика. Точно так же уже указывалось на то, что «influentiae» означают отнюдь не только чисто природные или духовные энергии — они представлены персонами, выступают в личностном облачении. В самом общем виде мы уже в начале этого исследования подчеркивали, насколько насыщены образы людей у Данте: они имеют четкую форму — вплоть до окончательного своего облика, на который эта форма ориентирована, обретая с ним вечное существование, — и все же остаются подлинными, исторически-реальными личностями. Таким же образом Данте смог провести с безошибочной последовательностью и идею ступеней — и тем не менее сохранил реальность. Мир стал прозрачен: в нем выявился внутренний порядок — но он остался реальным миром. Настолько реальным, что даже символические образы, которые выражают ценностную определенность различных сфер и в первую очередь подвержены опасности стать искусственными конструкциями, — такие образы, как кентавры, гиганты и античные герои, — остались совершенно конкретными, и порой требуется выраженная рефлексия, чтобы осознать их символический характер.

Ту же самую проблему можно выразить и так: неоплатонически-иерархическое мышление мощно стремится к спиритуализации. А именно: не только прочь от исторического — в метафизическое, но и прочь от телесного — в духовное или даже в экстатическое.

У Данте нет ни малейшего проявления этой тенденции. Еще не так давно Средневековые считалось откровенно враждебным по отношению к плоти, к телесности. Сегодня, пожалуй, разъяснилось, в чем тут было дело: под «телом» понималось органически-эстетическое тело эпохи Возрождения, которое, в свою очередь, определялось, исходя из классического понимания телесности. «Тело» было просто-напросто греческой телесностью — или такой телесностью, которая, как принято полагать, существовала в античной Греции. Даже и в голову не приходило, что могла существовать и какая-то иная телесность — вспомним хотя бы о китайской или индийской!

Таким образом, великого множества телесных образов — как оно существовало повсюду в Средние века — совершенно не замечали. Разумеется, такая телесность отличалась от классической. Она была проникнута и определена северным складом души, ее глубиной и ее сокрытостью — закрытостью: в конечном итоге — душой христианской, «*anima christiana*». Полная характерности, лучащаяся светом, изящная и парящая, проникнутая до глубины музыкальностью — но при этом подлинная, настоящая, говорящая что-то старым чувствам и смыслам, обращенная к душе и духу телесность.

У Данте мы находим прямо-таки всеподчиняющую устремленность к телесному воплощению. О тенденции отвращаться от тела, о спиритуализме он не ведает ничего. Окончательное, приводящее к завершению видение — это видение человеческого облика в Троице — мистерия вочеловечения. Во всех сферах мы встречаем неисчерпаемое изобилие зримых образов.

Эта воля к телесному воплощению даже настолько велика, что Данте конструирует особую теорию, чтобы обосновать ее. То, что он встречает там, наверху, — это души. Но они — зримы; и не просто в виде расплывчатых и неопределенных теней, как например это было в произведениях его наставника Вергилия, когда он описывал путешествие Энея в подземный мир, или у Гомера — в «Одиссее», когда Одиссей спускается в царство мертвых и приносит жертву, а в ясном присутствии, во всей различимости. Каждая черта согласуется с остальными чертами, каждая гримаса, каждый жест выразительны. Как душа приходит к такому образу? Данте отвечает: она обладает столь безусловной волей к телесному воплощению, что на то время,

пока она находится в ожидании воскресения, она формирует себе промежуточное тело — в соответствии со своим складом характера, со своей индивидуальной сущностью, со своей христианской судьбой, сложившейся в реальной истории, оказываясь способной говорить, двигаться, страдать. А именно: пропащие души в аду и искупающие грехи души в чистилище сгущают себе это тело из воздуха. Однако место из *Purg.* 25, 79 и последующие, где изображается, как душа «окружает себя излучением», настолько обширным, насколько сильна и способна обеспечивать его формирующая тело «fogna» и таким образом организовать структуру тела, — это действительно «философский текст» — и наряду с другими в «Божественной комедии» — великий пример метафизической поэзии.

Благодаря этому становится возможным то, к чему Данте стремился всегда: выразительность. Он не изображает, он преподносит; он не рассказывает, а показывает; он не описывает чувства, а дает им возможность превратиться в гримасы и жесты, сделаться образом. Таким образом, здесь не только думают, но и видят, слышат, воспринимают. Но воспринимают внутренними чувствами, слушают сердцем, видят посредством ума, духа. Повсюду внутреннее присутствует во внешнем, и благодаря этому внешнее обретает глубину.

ДВИЖЕНИЕ

Через этот мир пролегает путь Данте. Не какой-то неопределенно-лирический путь, не только интеллектуальное или культурное, а наполненное всею реально-исторической реальностью личное движение: странствие.

Вначале оно идет по ступеням кратера Ада. Трудный, отягощенный со всеми страстями — страхом, состраданием, ужасом — спуск. Настоящее пробивание себе пути вниз, ведь и недра оказывают сопротивление — не только высота, куда надо с трудом подниматься, но недра тоже не хотят, чтобы в них проникали. Они сопротивляются посредством тьмы, глухого безмолвия, холода, посредством застывания в неподвижности и скрытности. Ландшафт становится все мрачнее и мрачнее, все ужаснее. Все сильнее становятся муки, все сильнее и замкнутее в себе отчаяние. Проклятые и обреченные

на муки в Аду все больше и больше утрачивают человеческий облик в поведении своем, и все больше исчезают не только последние остатки любви, но и всякое ее подобие. Все становится все более несвободным, все более скованным — вплоть до самого нижнего круга, на котором как бы достигается нулевая точка — середина Земли, в которой добро совершенно отсутствует и окончательно достигнуто зло. Там нет никакого света — только его призрачный отблеск. Никакого тепла, только лед. Никакого движения — все вмерзло в него. Даже не слышно ни единого крика, ни единой жалобы. Полная немота. Замкнувшееся в себе отчаяние.

Здесь — середина мира... Середина мира — тут впору удивиться. Самое скверное и наихудшее — в середине мира? Нормально ли это? Неужели Данте — антиморалист, наподобие Ницше, который видит в Зле творческую силу жизни? ... Но взгляды в это пристальнее, задержав взгляд.

В застывшем, покинутом и позаброшенном центре космоса, где нет никакого света, который подсказывал бы путь, где ничто не оказывает поддержки своим притяжением — только благодаря воле к обращению — которая, конечно, сама дарована как милость Божья, движение обретает свой противоположный смысл; на самом деле именно здесь особенно близка и действительна сила Божья. Увидев Сатану в его мерзейшем обличье, странники осуществляют «поворот-обращение» — начинают двигаться с предельной глубины вверх. Они с огромным трудом пробираются сквозь темные протоки, которую проточили сквозь толщу Земли воды Леты — той реки, которая на вершине горы Чистилища смывает у погружившихся в нее последние остатки грехов — воспоминания о них — снимает их с души и уносит вниз, к Сатане.

После разнонаправленного, почти хаотического движения по подземным протокам... — это весьма тонко описывает состояние человека, который заглянул в себя так, что открыл зло в глубинах своей души и после этого рванулся к добру, почти вслепую, порой не видя пути, не зная, кто он есть и где он находится: но в этих метаниях и исканиях он следует влияниям абсолютной воли, чтобы вырваться на свет — и теперь стремление подняться обретает постоянную основу и опору. Он выбирается из подземных протоков — и вот начинается новый

порядок: перед ним — гора Чистилища, настолько высокая, что, стоя у подножья ее, нельзя видеть ее вершины.

Вначале — трудное проникновение в недра; теперь — требующий напряженных усилий подъем. Тяжкое восхождение от одной ступени к другой. Когда путник, напрягая последние силы, достигает нового уровня, он на протяжении некоторого времени может побыть на этой террасе (все они расположены уступами вокруг горы — восходят спиралью), вдохнуть полной грудью морской воздух, перевести дух и осознать обретенные новые смыслы. Окрестные виды становятся все утешительнее. Вокруг горы — бесконечные чудеса: высота над морем, бескрайняя ширь небес, священная тайна звезд. Чем выше, тем больше все проникнуто любовью.

Но и само движение подъема меняется. Данте удивляется тому, насколько оно становится легче от ступени к ступени. Тело его несет все меньшее бремя. В нем сильнее становится нечто такое, что несет и поддерживает его, и он получает наставления: это осуществляется очищение и освобождение самой воли.

Пронизывающее весь мир движение возвращения к первоистоку захватывает и его, он проникается им, и всякий раз, когда он напрягает свои силы, все это движение его поддерживает.

Отсюда и интенсивность характера движения в «Божественной комедии»: она проявляется не только во множестве непосредственных движений, с которыми встречается путешественник; и не только в мощном напоре, вызванном желанием пробиться у самого Данте, который хочет достичь вершины освещенной солнцем горы, чтобы обрести в Боге свою душу и свою любовь — но также и в том, что весь мир приводится в движение безмолвной, не выраженной в словах страстной тоской по утраченному первоистоку-дому, страстным стремлением вернуться к Богу — и теперь это движение возвращения, присущее всему миру в целом, проявляет себя в человеке-Данте. Все выглядит так, будто мир, через который он идет, увязывается за ним, который в вере своей устремляется ввысь. И один раз это проявляется со всей мощью: когда сотрясается вся гора — по той причине, что какая-то душа очистилась и освободилась, и вот появляется Стаций, который пойдет с ними! <...> В конечном итоге подъем превращается почти в парение.

Последний шаг сквозь ужасный, смертоносный жар огненной стены — и открывается земной Рай.

Я полагаю, что нет ничего другого, что дышало бы более глубоким миром и более прелестной красотой, чем двадцать шестая Песнь «Чистилища». В какой-то краткий, блаженный миг движение превращается в шествие легкой поступью. Данте стал совершенно свободным, «сам себе — и император, и папа», как сказал Вергилий. Совершенная свобода имеет свой закон в себе самой. Она движется, куда этот закон ее направит. Ведь то, что движет ею — это благо.

Далее следуют — в присутствии Беатриче — мистериозные очищения и инициации, описанные в последних песнях. Наряду с этим происходит подъем сквозь сферы.

Характер движения снова меняется. Это уже больше не подъем, и даже не парение, как это было на последних ступенях горы, а все большее отрешение от мира. Вне времени движение воспаряет от одной сферы к другой. Глядя на лицо Беатриче, воспринимая снова и снова пробивающуюся из ее внутреннего мира волну красоты, Данте оказывается на все более и более высокой ступени. Все большей и большей оказывается открывающаяся в блаженных полнота ценностей; все свободнее и все сильнее становится любовь; все сильнее становится свет во время неисчерпаемого множества озарений. Все богаче становятся и музыкальные моменты, все больше становится благозвучия, все больше звучит гимнов, все сильнее гармония сфер — вплоть до того, что в конце концов движение достигает Эмпирея, чтобы завершиться там конечным видением тайны триединого божества.

ПАРАДОКС

Если идти по тому пути, который описывается в поэме, то встречаешь нечто редкостное — мы однажды уже наталкивались на это. Вероятно, если не напрягать внимание специально, это вообще не доходит до сознания, хотя оно имеет важнейшее значение для понимания смысла поэмы. Это — нечто весьма утонченное, но, в конечном счете, имеющее решающее значение — и касается оно вещей не очевидных, а тонких и не лежащих на поверхности.

Изображенное путешествие разделено на следующие друг за другом ступени, и оно начинается наверху — точнее, на том уровне, на каком существуют люди, с той плоскости, в которой происходят исторические события, а именно с поверхности Земли — и идет вниз, пока не достигнет предельной глубины в середине Земли — а тем самым и центра мира вообще. Затем оно идет довольно хаотически — по запутанным ходам в земле, которые проточили воды Леты, — и переходит на новую плоскость с достижением подошвы горы Чистилища. Начиная отсюда, порядок строится снизу вверх — вначале до вершины горы, а затем восходя над нею, вплоть до границы девятой сферы, то есть до края мира. Если отвлечься от этих двух поворотов, каждый из которых характеризует переход в новую зону ценностей, то можно сказать, что порядок строится ступенями от середины земли и мира к его наивысшему краю. Середина — то наиболее удаленное от Бога, наиболее полное Зло, которое темнее всего; здесь совершенно нет любви, и все замерзло, застыв в ненависти. Последняя из сфер, которая еще включена в ступенчатый порядок, завершая его, это средоточие ценности, света, свободы, красоты и любви. Она невероятно огромна, кружится и оказывает наибольшее влияние.

Но — нормально ли это? Разве в логике символов, которая ведь подсказывается живой логикой ощущений тела и чувств души, не обладает наивысшей ценностью и значимостью именно середина? Разве не она — благороднее всего, проще всего, и разве не она включает в себя все? Разве не она есть внутреннее и изначальное, оттуда все исходит? Разве не она снова становится целью для возвращения — к истоку, к первоначалу, где будет обретена окончательная защищенность и укрытость? Разве это не противоестественно — помещать область, где все происходит интенсивнее всего, место, откуда исходит все воздействие, пронизывающее все, — место первоистока — на самую далекую периферию и приписывать ему предельную растянутость? Это было бы прямо-таки метафизической ошибкой. Но ведь не может быть, чтобы настолько слеп оказался здесь этот поэт, вышедший из мощнейшей школы космического, художественного и созерцательного конструирования?

Однако он — вовсе не слеп... Высшая осознанность... В девятой сфере, на краю мира (Pag. 28), созерцающему откроется

из сокрытости Бога, из Эмпирея, небывало мощное видение. Вначале он видит, как в глазах Беатриче отразилась светящаяся точка, затем оборачивается — и видит далеко в пространстве нечто вроде бесконечно малой звезды, которая тем не менее испускает столь сильный свет, что он превосходит свет всего другого, что светится. Вспоминается слово, которым пользуются мистики, говоря о Боге, — Он настолько далеко стоит надо всем, что может быть названо, что его надлежит называть «Ничто». Однако это Ничто мощнее, чем все поддающееся называнию бытие повсюду. Вокруг этой точки выделяются круги света, один из которых объемлет другой, и они становятся все шире и шире — пока их не оказывается девять и они не заполняют все небеса. Эта исходная точка есть Бог. Чем ближе к ней как к центру, тем больше света, тем мощнее его поток и жар. Здесь Бог, как то и соответствует закону символической структуры, выступает как начало и конец, как первоисток и как цель для возвращения. «Он» меньше, чем всё, то есть проще всего наипростейшего, но и «мощнее», чем всё, то есть включает в себя абсолютно всё и выступает как абсолютная полнота изобилия. Он — бесконечное творческое начало, изливающееся во всё, пронизывающее всё, собирающее всё в себя. Здесь — именно тот порядок, который мы привыкли ожидать.

Но откуда же берется иной вариант? Там, в аду, это был порядок — скажем так — не только естественного, но и падшего мира. Потому в центре его и оказался Сатана, «обезьяна Бога», как его называли в Средние века, — адское передразнивание Троицы, существо с тремя ликами зла. Здесь же, напротив, все разворачивается, исходя из чистой свободы небес... Там, в аду, существует порядок, который, по Августину, принимает в себя человека, как только он согрешит: ведь если он, греша, посягает на священный порядок добра, именно в силу этого и немедленно он подлежит действию порядка, который обеспечивает справедливость и наказание. Здесь, напротив, налицо порядок свершившегося покаяния и искупления — порядок освобожденного существования, порядок Нового творения.

Но ведь оба порядка реально и одновременно наличествуют в одном и том же бытии. Не должно ли оставаться между ними разрыва?

Тут, основываясь на последнем проявлении красоты и любви Беатриче, движение делает свой крайний, но еще как раз выразимый пространственно шаг: Данте уходит, отрешаясь, из крайней сферы мира в абсолютную потусторонность, в Эмпирей. То, что здесь происходит, должно пониматься, исходя из состояния эстетического переживания, исходя из его психологии и логики, — но это столь непривычно нам, мы так мало доверяем этому, что часто это затрудняет нам, секуляризированным потомкам тех великих, проникнутых созерцанием времен, понимание созданных в те времена произведений.

Свет вечной славы окружает Данте, достигшего отрешенности от мира. Но, обретя бесконечную ясность взгляда, он видит еще более яркий поток света. На берегах этой реки света цветут несказанно прекрасные цветы, и существа, подобные «живым драгоценным камням», «летающим искрам», «подобно пчелам», вылетают из потока, погружаются в бутоны цветов и опять возвращаются в поток — и так снова и снова, снова и снова. Данте не знает, что все это значит. Он еще не видит. Но Беатриче советует ему погрузить свой взор в поток света. Тут пелена падает с его глаз, они отверзаются: поток образует собой огромное круглое море — еще большее, чем Солнце. Цветы — это блаженные. А эти пчелы, летающие искры, «живые топазы» — это ангелы. Море — это вся полнота вечной жизни, и посланцы Бога несут связь с ним к блаженным, а от них возвращаются назад в море... Потом Данте видит, как вокруг моря растет что-то, вздымаясь ввысь, что-то, сотканное из света, подобное огромным листьям. Тысячи листьев невероятно большой Розы. Море расположено внутри нее — как ее глубочайшее содержание. А листья — это небесные жилища, в которых обитают блаженные.

Что это означает в связи с нашей темой?

Море, образ вечной полноты Бога, находится посреди Розы. А высочайшие ступени-лепестки, на которых обретают «свое» место самые святые, особо приближенные к Богу — далеко вверху. Стало быть, они должны быть максимально удаленными от моря — однако Данте, который высматривал Беатриче, вернувшуюся на свое место возле Марии, увидел ее на невероятном удалении, но так близко, как будто он была рядом с ним. А ангелы, посланцы Бога, поднимаются и спускаются, двигаясь

вверх и вниз, и ткнут священное присутствие, которое не знает никаких Ближко и Далеко (Par. 31, 1 ff.). В непосредственной объятости Богом не существует никаких различий, которые зависели бы от пространства и времени, — точно так же, как прекращают существовать и все различия, которые проистекают из взаимонеприятия исторически существовавших индивидов (Par. 30, 115 ff.). Ведь блаженные, которых Данте встретил в огромных областях сфер, поднимаясь с одной ступени их на другую, все изобилие «*communio sanctorum*», которое представало перед ним разделенным, чтобы обеспечить распознавание, чтобы он, как человек и «*in statu viatoris*», прошел среди них и воспринял по отдельности, оно в то же время — нет, не в то же время, а на самом деле, подлинно — есть видение; в этом видении что-то может быть здесь — и в то же время — нет, не в то же время, а на самом деле, подлинно — в каком-то другом месте, а именно в Розе (Par. 31, 1 ff.). Роза есть интеграция дифференцированного, различного изобилия и полноты сфер, но — интеграция без смешения, не устраняющая того благородного слоя аристократии, существование которого так важно для Данте: тут сохранена ясность различения.

Здесь оба порядка соединяются в один. Но как это возможно? Каждый сам по себе имеет математическую, стереометрическую форму; он был построен в соответствии с представлениями о круге, шаре, центральной точке, радиусе. Пребывание в этом застывшем состоянии, заданном строгой закономерностью, исключало бы возможность взаимопроникновения. Слияние воедино происходит только — в сфере экстаза — в виде образа, который не может быть выведен ни из какого закона. В Розе, в цветущей жизни, в случайности — это происходит так конкретно и совершенно, словно само по себе, проистекая из себя самого как источника. И даже специально было сказано, что Роза «желта», она золотого цвета, но она содержит все, что имеет форму кругов и шаров.

ГЛАВА ВТОРАЯ
НРАВСТВЕННО-РЕЛИГИОЗНЫЙ
СМЫСЛ КАРТИНЫ МИРА
ХАРАКТЕР САМОГО МИРА

Образ мира, каким мы его встретили, осуществляя краткий обзор, имеет, по сути своей, нравственно-религиозный характер.

То, что имеется в виду под этим, можно прояснить, сопоставив этот образ мира с тем, которым располагаем мы ныне. Человек нашего времени не видит в самом мире как таковом никакого религиозного смысла. Мир для него — это то, что есть; огромная, величайшая вещь. Только чувственное переживание и мышление этого мира привносит в него религиозный смысл. Даже тот смысл, который мир мог бы иметь в этом отношении, состоит как раз в том, что он не говорит ничего непосредственно религиозного; отсюда и возникает потребность, ставя вопрос, как именно его следует понимать.

Мир не имеет характера истинности и значимости. Он — свободная от ценностей наличность. Этот характер в него вносят только те акты, которые направляет на него человек. Сам по себе он чужд этому характеру: он несоизмерим и несопоставим с человеческой душой. Она движется в этом мире как в какой-то чуждой сфере. Крайнее выражение этого представляет собой экзистенциалистское мироощущение, согласно которому мир сам по себе не имеет ни ценности, ни смысла, ни чего-то подобного порядку или взаимосвязи. Он — вместе с человеком как сущим в нем — есть хаос, в который свобода духа посредством постоянного сизифова труда должна вносить смысл.

Дантова картина мира иная — настолько иная, что она может считаться прямо-таки парадигмой для представления объективно упорядоченного и насыщенного смыслом мира. В целом, как и в частности, он продуман и спланирован Богом.

Это мышление и планирование имеет творческий характер. Творение — это всемогущество мышления. Поэтому мир лежит в поле абсолютного понимания, в поле абсолютно доступного пониманию бытия, то есть объективной истины. Еще до того, как человек помыслит вещь, и она, если она верно помыслена, в его сознании становится содержанием истины познания, — еще до того эта вещь уже бытийно истинна, исходя из творческого мышления Бога.

Порядок... Великое место об этом есть в Раг. I, 103–104...

Точно так же каждая вещь существует по желанию Бога и имеет определенную им ценность. Ее ценность не воспринимается от оценивающего человека — нет, она ценна сама по себе, исходя из творческого оценивания Богом, и ценность ее состоит в этом — и кроется в этом. (Лепные изображения в непросматриваемых местах собора: Бог видит их.)... Потому — точно так же, как все мышление есть следование мышлению Бога, — оценивание всего человеком следует тем ценностям, которые установлены Богом, — установленным с радостью, которую вызывает у Него созданный Им мир (Быт. 1:31). Символ этого — это «influentia» Эмпирея... Эмпирей окружает весь мир в целом, словно оболочка... Это — «mente divina», устанавливающая истину, задающая ценности, творческая сила божественного сознания... Излучается «свет», то есть смысл, значимость, подлинность, существенность во всем, что существует... Бытие есть в то же время бытие в истине, бытие в благе, осмысленное бытие...

Таким образом, мир сам по себе имеет объективный, религиозный характер. Его образы, вещи и процессы возвещают о факте сотворенности. Они оттуда проникнуты священным излучением и тем самым указывают на Творца. Они прозрачны, проницаемы для света: ... (Раг. I, 1–3) «il sacro ardor ehe ogni cosa raggia».

Дантов мир, конечно, не может прямо отождествляться с миром Средневековья, ведь поэзия — это всегда стремление превзойти, стремление достичь совершенства в предлагаемом образе. Но этот образ создается, исходя из средневекового мироощущения. Разумеется, оно было не чуждо и переживанию хаоса и переживанию угрозы — как это достаточно ясно демонстрировало средневековое искусство. Но они не домини-

ровали, не имели господствующего характера. Их побеждало сознание того, что есть определенный порядок, проистекающий из действий Бога — Творца и Правителя.

Итак, мир Данте заявляет о себе повсюду. Все сущее есть символ и открывает, отображая, полноту сущности Бога. Сравни большое место: ... (Pag. 33, 85–90). Порядок мира — это не только какое-то механическое принуждение... Он говорит и указывает на интенцию Бога.

Человек, который находится в этом мире, способен видеть этот характер мира. Он способен видеть символы и познавать явление Бога. У него есть слух, чтобы слышать выраженный в Слове характер вещей. Но созерцание, значение которого как элемента средневекового существования отнюдь не может быть переоценено, содержит как важный момент реализацию объективного движения снизу вверх, идущего от мира к Богу. Средневековая религиозная литература создает тип «*Itinerarium mentis in Deum*», в котором объективный образ мира реализуется как подведение к Богу через созерцание. А также следует указать на то, что известный гимн «*Veni creator Spiritus*», созданный Рабаном Мавром в IX в., содержит стих «*ascende lumen sensibus*»: Дух Святой, пневма способна «зажигать свет в чувствах». Не только рассудок, но и чувства обретают способность видеть священное, идущее из вечного и восходящее в вечное, — слышать его, осязать его, пробовать его на вкус. Это — Средневековье: захваченность живого человека — а не только разума — полнотой религиозного смысла и силой движения мира.

Таким образом, этот мир есть также нравственный факт. В нем реализуется справедливость. Мир — это не индифферентная — с этической точки зрения — масса действительности, которая упорядочена чисто каузально. Так его видит современность, и нам было бы полезно уяснить, что этот образ видения — отнюдь не результат науки, а некое априори. Средневековый человек видит мир таким не потому, что он, мир, таков, а потому, что он желает видеть мир таким, и при этом условии осуществляется некий выбор. Известная дефиниция Макса Вебера, согласно которой наука должна оставаться свободной от ценностей, должна быть чистым пониманием действительности и чистым анализом действительности — это постулат, это — выражение определенного умонастроения, а вовсе не

результат подлинной встречи с реальностью. И это — один из тех пунктов, в которых наша современность должна решить: узнаем ли мы снова, что добро — это отнюдь не установленная человеком характеристика существования, а заданное в самом бытии условие исполнения жизни?

Этот момент выражается в Дантовой картине мира изначально, а именно благодаря тому, что сам мир становится осуществлением суда. Дантов мир — мы это уже видели — конечно, реальный, действительный мир; но он видится в свете Суда Божьего, то есть в состоянии просветления и подъема. Он видится эсхатологически — таким, каким он будет пребывать в вечности. В этой транспозиции он ничего не утрачивает из своей первой действительности, ничего не теряет из своей первоначальной реальности. По христианскому убеждению, весь мир в целом определен однажды войти в вечность и там воспринять свой полный смысл позитивно или негативно — в зависимости от того, какой приговор ему будет вынесен. Ничего не будет потеряно; ничто не растворится и не исчезнет в Абсолютном. Все будет иметь определенный образ и характер, но при этом преобразится. (Ведь в этом состоит экзистенциальный смысл воскресения.) Дантов мир находится на пути к этому состоянию.

Таким образом, он есть объективная справедливость: три области — недра земли, горная высь и небесные сферы — суть формы исполнения приговора — потерянности в аду, очищения и достижения божественного совершенства. И еще в одном также проявляется религиозный характер мира Данте, имеет и дальнейший религиозный характер: он есть проявление милости Божьей. И этим он тоже отличается от современного понимания природы. Для современного человека характер мира есть нечто, колеблющееся между безразличной необходимостью, дионисийской полнотой жизни и хаотической бессмысленностью. Дантов мир — это произведение Бога и тем самым осуществленная милость Божья.

Проявлением милости Божьей выступает уже само творение, ибо оно проистекает из свободного проявления любви. Характер акта творения есть реализация божественной воли к проявлению милости. Порядок мира и руководство историей есть результат утоления «*concreata e perpetua eterna sete*» (...)

В мире Данте повсеместно оказывается помощь. Для того, кто способен слышать это, он полон призывов оказать помощь, и везде в ответ на эти призывы помощь оказывается. Он не глух и не тупо-безразличен, он ведет, указывая путь, и несет на себе тяжкое.

Но тут же следует добавить, что это не имеет ничего общего с идиллией. Мир Данте полон неумолимой серьезности, ведь он не есть произведение добросердечного сказочника, а создание Бога, Святого и Справедливого. Но этот Бог хочет, чтобы человек достиг спасения.

ШЕСТВИЕ ЧЕЛОВЕКА

Таким образом, мир Данте — это путь. Уже в первых словах «Божественной комедии» появляется символ пути: ... (Inf. I, 1). Значение его невозможно переоценить. «Путь» подразумевает, что вещи и состояния находятся в таком взаимодействии друг с другом, что в них может возникать жизненное движение. «Путь» означает, далее, что движение может иметь некоторое направление: пространственное движение тела, если оно идет; движение как следование чувственных актов, когда мы воспринимаем один предмет вслед за другим; духовное движение как следование актов рассудка, когда он продвигается от первого познания к последующим и все более и более охватывающим; движение как следование актов воли, когда она ставит какую-то цель и стремится к ней, и т. д.

И снова мы хотели бы внести ясность в то, что касается развития. Современность говорит: мир есть материал. То, что называется путем в экзистенциальном смысле, должен задать и создать человек. Он — словно первопроходец в джунглях, который прорубает себе дорогу сквозь заросли своим мачете — прокладывает путь, который тотчас же зарастает снова, превращаясь в хаос первобытного леса. Но таким образом дело не обстоит — ведь в основу мира положен план Бога. Видеть мир хаосом — это результат реализации какого-то волевого решения, но не результат постижения действительности. Средневековые еще живо помнили ужасные переживания того хаоса, который длился на протяжении столетий и был порожден закатом античного мира и теми бессмысленными разрушениями, которые принесло с собой переселение народов. Оно не могло

позволить себе патологической роскоши любителей хаоса. С интенсивностью, которая в той же мере была творческой силой, в какой и проявлением необходимой обороны, оно распознавало моменты порядка в мире и делало ставку на них. Вся деятельность Средневековья — это конструирование порядков. Оно неустанно вырабатывало порядок мира в произведениях культуры: социальная иерархия, экономическая дисциплина, художественное формирование и оформление городов и соборов, церковно-литургическое пространство и оформление жизни.

Этот элемент открывается в «Божественной комедии» с необычайной силой и в то же время с наиболее зрелым превосходством.

Мир Данте — это объективная дорога, данная в бытии возможность для человека выйти из хаоса — в порядок, из потенциальности своей сущности в ее реальное существование; из запутанности, потерянности, из заблуждений, ложного существования — в ясность и святость. Так, мы ведь видели, как содержание «Божественной комедии» представляет собой просто-напросто реализацию определенного пути: странствия из бездн к высям. В процессе этого странствия, однако, осуществляется в то же время некое становление — от хаоса до идеальной оформленности.

Человек Данте, который был далек от Бога, приближается к Нему. Он, утративший Беатриче, а в ней — мир благого и доброго, снова обретает их. Но в этом индивидуальном путешествии осуществляется великий *epistrophe* мира: его возвращение к Богу. Он, мир, поскольку это ведь объективная дорога, возвращается в лице осуществляющего путешествие человека к самому себе — ввысь, к своему первоистоку.

События «Божественной комедии» — именно такого рода, как их переживает путешествующий. Тут есть исходный пункт и цель... Тут есть грозящие опасности и спасение от них... Препятствия и их преодоление... Встречи на пути, общность, возникающая при совместном движении, наставления и указания пути, помощь... Даруются и часы покоя... Приходится напрягать силы, все больше и больше, напряжение возрастает и возрастает, пока, наконец, не потребуется последнее предельное напряжение сил — и не вспыхнет прозрение, словно молния, которое преобразит все и не завершит все.

Но притягательное очарование — или, выразимся лучше, — жизненная полнота «Божественной комедии» заключается именно в том, как разнообразие дороги и сам феномен путешествия, который ведь есть человеческий феномен вообще, выражаются поэтически. Только тот верно читает «Божественную комедию», кто вовлекается, втягивается в нее и каким-то образом реализует в жизни то, что касается и его.

Бросим для сравнения взгляд на то произведение, которое человек современный — в особенности, немец — привык рассматривать как высочайшее поэтическое произведение человечества — на «Фауста». При всей радости, которую вызывает изобразительная сила автора и полнота жизни, выраженная в произведении, мы вынуждены сказать, что у него нет последней внутренней ясности. Подлинная, собственная его дорога ему не ясна. Правда, там сказано: «Хороший человек в своем серьезном порыве, пожалуй, сознает, каким путем идет». Но у Фауста совсем не было чувства пути, каким он идет, — и еще не было — что относится к этому — чувства обязанности идти по этому пути, которое связывало бы его. Фактически, он и не идет никаким путем. Ведь Фауст вообще не есть тот, кем его привычно видят, — он вовсе не «фаустовский человек», который с чудовишным волевым порывом стремится вон и вверх. Он — авантюрист, но подлинная его авантюра называется магией — а магия есть несерьезность и дерзкое кощунство. Фауст вовсе не «стремится», его «бросает из стороны в сторону», он бросается из одного переживания в другое. То, что управляет им, — это соблазн и деградация. Даже последнее якобы происходящее искупление и очищение — а именно работа на службе людям, в стремлении отвоевать у моря земли, происходит ведь благодаря магическим искусствам Мефистофеля. Фауст — это современный беспомощный и растерянный человек, для которого мир — это уже больше не объективный путь и который внутри себя не имеет никакого сознания направления. Потому счастливый конец здесь был бы просто неоправданным. Этому Фаусту придется кончить трагически — история Фауста в Средние века, и точно так же во времена Шекспира, была историей заката и гибели.

При взгляде на это становится ясной та неумолимая экзистенциальная серьезность, которая определяет «Божественную комедию».

СОЗЕРЦАНИЕ КАК ОСНОВОПОЛАГАЮЩИЙ АКТ

Но актом, на котором стоит, как на основе, все происходящее, выступает созерцание, а именно — ясновидческое созерцание.

Нельзя более превратно понять «Божественную комедию», чем видеть в ней выражение стремления к авантюрам, воли к приключениям — пусть даже и столь мощной. То, что имеет определяющее значение для Данте, — это отнюдь не желание проникнуть в таинственные сферы, туда, куда нет доступа. Это не любопытство, стремящееся узнать что-то, что скрыто; и отнюдь не порыв, заставляющий отважиться на что-то опасное. Пожалуй, этот порыв как феномен был ведом ему; но он отказался от него и даже заклеил как кошунство; это выразительно и недвусмысленно сделано и в самой «Божественной комедии» — а именно в образе Одиссея*. Данте был бесстрашен и имел непреклонный характер необычайной силы. Но именно потому он и отвергал авантюризм. Для него Одиссей был дерзким типом, идущим на кошунства, — точно так же, как можно было бы это сказать и о Прометее.

Его путь туда, доступ куда запрещен, — это «fatal andrage», предписанный ему судьбой поход, «которого пожелали там, где можется все, что хочется», как сказал Вергилий. Это — поход, осуществляемый в боговдохновенности и повиновении Господу. Если уподоблять его литературному образу, то — путешествию Энея, которое изобразил наставник Данте Вергилий. Эней теряет родину, как ее утратил и Данте, и ищет, странствуя по морям и участвуя в войне, новую родину — нет, не новую, а предназначенную ему родину, и основывает Рим, для Данте — вечный символ порядка. Так и поход Данте никоим образом не имеет характер авантюры — нет, это то, что требуется нравственностью и религией.

Потому он и не может использовать для изображения этого похода фикций — делать вид, что он действительно, в форме опасного физически-духовного путешествия спустился в подземный мир, и поднялся на гору Чистилища, и переносился от одной сферы к другой. Это было бы неправдой; не только

* Par. 26, 85 ff. Зачесть текст, прекрасное изображение

по отношению к действительности — как фантазия, но и по отношению к жизни — как нравственная неистинность. Скорее, путь должен идти через ясновидческое созерцание.

Понятие этого с ясновидческого созерцания не должно браться в смысле чего-то необычного пара-психического или означать какой-то оккультный эксперимент — нет, оно протекает в легитимном пространстве, которое прекрасно было знакомо Средневековью: это — созерцание. Когда мы говорим о психологическом или экзистенциальном смысле жизненных процессов Средневековья, мы никогда не вправе забывать, что в его мире в изобилии существовали и оказывали влияние те личности, которых мы называем «святыми».

Это составляет основу глубокого отличия нашего существования от средневекового — у нас дело обстоит не так. Святой в нашей картине мира и в нашей картине культуры не играет никакой роли. Для общего сознания его не существует; там, где это слово все еще всплывает, например у Рильке, оно утратило свою серьезность. Святой — это человек, который полностью живет связью с Богом, который отдает все ради превращения в Него и всем жертвует ради этого. Такие люди, правда, имеются и сегодня, но они не признаются общим сознанием, его носители даже не видели их. Ведущими образами сегодня выступают ученые, техники, политики, руководители экономики, художники — но все это взятое в изолированном и тем самым в обедненном смысле, чем тот, который был перенят от Возрождения. Для Средневековья святой был нормальным явлением, распространенным и признанным, который во все вмешивался и на все оказывал свое влияние, — в том числе и на сферы, которые не имеют к нему ни малейшего отношения (ср. Бернара Клервоского или святую Хильдегарду Бингенскую). И существовали также учреждения, в которых образ святого задавал масштаб и имел определяющее значение, а именно — монастыри, центры религиозной жизни, влияние которых было широким.

Что же касается видения, то это понятие относится к сфере, в которой пребывает святой, — к сфере созерцания. Для Средневековья она не представляла собой чего-то религиозного и потому стоящего в стороне, больше того — она не считалась чем-то особенным — нет, созерцание было одним из основополагающих

актов существования человека, откуда проистекала полнота ценностей. По этой причине ведь невозможно — если сказать хотя бы лишь об одном — действительно понять средневековое искусство, если не знать корней, из которых оно произрастает... (По большей части, читая формалистика...)

Но созерцание — это образ действия, в котором что-то происходит. Мы склонны видеть действительно происходящее только в действии: во внешних актах, в борьбе, в завоевании. Но и созерцание есть действительно происходящее — при том условии, что оно само есть то, чем оно должно быть. В нем собираются воедино разум и чувства, разум и сфера переживаний, и это направляется на образы из Священной истории — в особенности, на образ Христа. Эти образы — которые сами есть действительность — посредством созерцания воспринимаются во внутренний мир и формируют медитирующего. В общении с ними он вырастает в нового человека.

Так и замыслена «Божественная комедия». Как процесс созерцания: как происходящее в религиозном созерцании движение и становление. Тот, кто знает кое-что о созерцании, на каждом шагу распознает его следы. Снова и снова встречаются процессы, которые совершенно не понятны в активистском смысле, — но не понятны и в психологическом смысле; понятны они только из тех предпосылок, которые даны в созерцании. Напомню, например, внезапность переходов, совершенную недостаточность, отрывистость изображения, например... (Inf. 2, 138–3, 1); переживания отрешенности, как они определяют вторую, но прежде всего — третью часть поэмы, например... (самое большое место Par. 30, 46 ff.); процессы экстатического характера остаются совершенно неясными, если не пытаться понять их в созерцании, например... (Par. 33, 76).

Можно было бы все происходящее в «Божественной комедии» представить прямо-таки с той точки зрения, с которой смотрит, созерцая, Данте, — так, как это открывается его внутреннему взору...

Полнота феномена взора... Все новое и новое конструирование способности видеть новый предмет...

ГЛАВА ТРЕТЬЯ
РЕЛИГИОЗНЫЕ СИМВОЛЫ
(ОЧЕРК)

(СР. ДИСПОЗИЦИИ НА СТР. 7-9) *

Исходный пункт и цель

Предварение.

Лес.

Гора.

Формы областей

Кратер Ада.

Гора Чистилища.

Небесные сферы.

Абсолютная трансцендентность и Роза.

Границы, стражи, переходы через границы

Специфические различия.

Границы и их стражи.

Переход из одной области в другую и помощники при таком переходе.

Символы включенности и восприятости (Einbegreifung)

Позитивное.

Негативное.

* Указанные Гвардини номера страниц относятся к проекту лекции «Упорядоченный мир...» в Приложении, которое в нашем издании не приводится. — *Примеч. А. П.*

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ
РЕЛИГИОЗНЫЕ АКТЫ
(ОЧЕРК)

(СР. ДИСПОЗИЦИИ НА СТР. 10-12) *

Движение

Вся полнота религиозных актов; отсюда — к частностям.
Путь, импульс и сила.
Характер похода.

Истина и познание

Постоянные вопросы.
Восприятие поучений.
Откровение.
Истина: дух, сердце и красота.

Претворение

Претворение (Umwerden) в истину.
Познание как сила и власть.

Стремление к Абсолютному

Пробивание — проникновение к окончательному.
Постоянное трансцендирование.
Последнее и окончательное.

* Указанные Гвардини номера страниц относятся к проекту лекции «Упорядоченный мир...» в Приложении, которое в нашем издании не приводится. — *Примеч. А. П.*

Сохранение земного

Никакого обесценивания происходившего на Земле.
Неустранимость конечного.
Возвращение к Земле.

Акты молитвы

Просьба.
Благодарность.
Вознесение хвалы.
Cognitio experientialis.
Процессы отрешения и экстаза.
Соединение.

ГЛАВА ПЯТАЯ
ОБРАЗ ИИСУСА ХРИСТА
ХРИСТИАНСКИЙ ХАРАКТЕР
«БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»

Если бы Данте спросили, что он считает условием для понимания его поэмы, он бы назвал перво-наперво твердую и непоколебимую христианскую веру... Пожалуй, посвященность в тайное учение «*fedeli d'amore*» и понимание «*dolce stil nuovo*»... Понимание заботы о верном порядке вещей, как он выражен прежде всего в надлежащем соотношении власти императора и папы. Совершенно определенно также любовь к Родине, так много претерпевшей и разрываемой на части всякого рода насильниками. Но абсолютно безусловным условием, по его мнению, была бы все же христианская вера в ее подлинном и неумаленном смысле. Какое-либо чисто эстетическое — и только эстетическое — толкование в духе современности он, вероятно, вообще бы не понял — но всякую попытку толковать его поэму в духе языческого учения о сверх-человеке он отмел бы с возмущением и негодованием.

«Божественная комедия» — это глубоко христианское произведение. Но следует не упускать из вида, что христианский характер не привязан ни к какому определенному времени или структуре переживаний. Потому степень христианского в «Божественной комедии» нельзя мерить, соотнося ее с религиозной формой восприятия, характерной для Центральной или Северной Европы в XIX или XX в. При таком сравнении ее характер будет несколько чуждым, отдаленным — настолько, что это может привести к недоразумению или к злоупотреблению переходящих в язычество толкований.

Такому неверному толкованию способствовала и оценка, данная представителями романтизма, которые ставили в «Бо-

жественной комедии» выше всего «Ад», признавали художественную ценность «Чистилища» с колебаниями, а о «Рае» не желали даже и говорить. В нем они чувствуют себя неудобно, испытывают скуку и помогают себе, усматривая самое весомое в больших речах о порядке вещей в мире — и прежде всего о порядке политического существования. Им хотелось бы земных, человеческих событий, драматической, психологически постижимой действительности. Чем больше она отступает на задний план, чем глубже все уходит в сферу духовного, вернее — в сферу пневматического *, в пространство экстаза, тем больше падает к нему интерес.

На самом деле, однако, поэма Данте — это путь к Богу, «ascension» к священным высотам и попытка построить мир, глядя оттуда. В общей связи поэмы какой-либо образ, процесс и идея имеют тем большую важность, чем выше та сфера, к которой они относятся. Вершина всего — в последней Песне — даже в последних стихах последней Песни. Все предшествующее есть лишь подготовка к этому и обретает свой подлинный смысл, только исходя из этого.

Современный комментатор, который пытается объяснить произведение Данте, оказывается в неприятной ситуации, когда сила страсти, мощь языка «Божественной комедии», ее композиции и изобилия образов, степень ее воздействия на историю открывают ему, что он имеет дело с одной из наивысших вершин человеческого творчества, но в то же время при каждом шаге он сталкивается с религиозными убеждениями, которых он, возможно, не разделяет, которые, к тому же, не являются — как египетские или мексиканские — просто чуждыми и именно потому неинтересными, а, наоборот, вполне соотносятся с современностью, воспринимаются каким-то образом как результат сделанного жизненного выбора, а потому вызывают живое согласие с ними или, наоборот, активное неприятие — возможно даже, оказываются «совсем не по вкусу». Отсюда возникает конфликт, который оказывает досадное влияние на современную работу по интерпретации Данте. И потому было бы особо интересной задачей исследовать, с помощью каких вспомогательных идей и техник отдельный

* То есть относящегося к Святому Духу. — *Примеч. А. П.*

исследователь — в зависимости от того, протестант он или либеральный релятивист, сторонник политического децизионизма или приверженец Стефана Георге — пытается справиться с этой деликатной ситуацией*.

Отсюда могут проистекать не только превратные толкования, но и разрушение «Божественной комедии». Данте — это христианин-католик. Он выступает таковым не просто наряду со всем прочим и помимо всего прочего — он целиком и полностью определен этим. И его вера не просто создает предпосылки для возникновения его произведения и задает его общую атмосферу — как это, например, было при создании эпоса о Тристане — но и явственно определяет все содержание произведения без остатка. Совершенно невозможно свести «Божественную комедию» на какую-то чисто протестантскую плоскость — не говоря уже о либеральной или даже языческой. При этом были бы утрачены не только «материал», но и «содержание», равно как и «форма».

Допустим на мгновение, что «Божественная комедия» была бы не христианской поэмой, а произведением, созданным в духе неоплатонического спиритуализма или в духе провансальской эзотерики, или была бы проявлением политической воли к господству, — как бы она тогда завершалась? Как мы представили бы тогда ее конец, отдавая себе отчет в том, что в поэме, которая столь строго подчинена требованиям формы, а именно построенной в соответствии с требованиями формы до самого финала, все решает именно ее конец? При допущенных нами возможностях конец мог бы представлять собой экстатическое впадение в над-сущее Единое, либо он был бы заключительным апофеозом, либо провозвещением грядущей всемирной империи. Но что оказывается на самом деле? Мы представили, каким был ход мыслей в «Божественной комедии». Данте заблудился. Он потерял Беатриче, а вместе с ней — и себя самого, а это значит, что он потерял и Бога. Чтобы обрести Его снова, ему приходится пройти через весь мир. Говоря точнее — через мир, вступивший в состояние своей вечности. Он проходит сквозь царство пропадающего и разрушен-

* Идея — написать со знанием дела и вынесением веских суждений «Историю исследований Данте».

ного существования, которое отпало от Бога; через царство восстановления в покаянии и искуплении, которое позволяет вернуться назад, к Богу; наконец, через царство священного исполнения и завершения, в котором любящий Бога обретает блаженство в Нем. Наконец, Данте воспринимается в Эмпирей, в абсолютную открытость и абсолютную власть Бога, и в образе Розы ему показывается все творение Божье, вернувшееся к истоку. Там, в самом конце путешествия, ему оказывается последняя милость — ему открывается сущность Бога, и в Нем, в виде трех кругов, предоставляется возможность созерцать Его внутреннюю жизнь: ... (Pag. 33, 85). Разве это не самое что ни на есть последнее и окончательное? С точки зрения спиритуализма — в смысле свободно парящей мистики — несомненно; о чем тут можно было бы еще спрашивать? Но для Данте это не так, потому что, говоря по-христиански, слово о «Боге как таковом» как раз не есть последнее слово. Когда началась современность, она стала говорить о «Боге» вообще, самом по себе — и тем самым начала уходить от Бога и желать только человека в чистом виде.

Что же стоит в конце у Данте? В Pag. 33, 127–132 говорится: ... Во втором круге, который есть символ второй ипостаси Троицы, Бога-Сына, появляется «наш образ» — человеческий лик. Не как обобщенный лик «человека» — как предмета глубочайшей любви Бога и тем более не как лик божественного человека — что было бы абсолютным богохульством для Данте! — а лик ставшего человеком Сына Божьего, Иисуса Христа. И завершение всего состоит в том, что Данте благодаря высочайшей милости открывается тайна этого единства (Pag. 33, 133–141).

Конечная цель, к которой страстно стремится Данте, предельный пик движения, которое шло через весь мир — это познание того, как «человеческий лик вписывается в круг и как соотносится с ним». Но это, если выразиться чисто и точно, вопрос о вочеловечении Бога; вопрос о Богочеловеческом существовании Спасителя. Завершение всего произведения заключается, состоит в том, чтобы понять, как «человеческий облик вписывается в круг и как соотносится с ним». Завершение всего произведения состоит в том, что Данте — если говорить словами Павла, даруется «превышающее всяческий разум познание Иисуса Христа». Все предшествующее есть

подготовка к этому — и оно обретает, исходя из этого, свой смысл. Но подлинная задача интерпретации тогда состояла бы в том, чтобы показать, как в действительности ставший человеком Сын Бога составляет внутреннюю меру всей поэмы, определяющую все в ней.

РАЗРОЗНЕННЫЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ ОБ ИИСУСЕ ХРИСТЕ

По всей поэме разбросано множество высказываний о личности Христа и его деяниях. Посредством их с Христом снова и снова связывается человеческое существование, человеческая история и весь мир.

Это делает «Божественную комедию» похожей на страну, сформированную древними традициями веры. Образ Христа встречается здесь повсюду: на пересечении дорог, где установлено распятие, на меже, разделяющей поля, на домах, в комнатах, на королевской короне и на украшениях простой женщины. Этот образ являет себя в различных ситуациях жизни, во все новых и новых отношениях, но это всегда один и тот же образ.

Проиллюстрировать эту мысль отдельными примерами... В «Аду» Его имя вообще не называется. Однако несколько раз косвенно указывается на Него, так, например, Вергилий говорит... (Inf. 4, 52–63). «Possente» — это Христос.

В другой раз Он называется «*la nimica podèsta*», «гневающаяся власть» Судьи (Inf. 6, 96)... Или упоминается как «человек, который должен быть принесен в жертву за народы» (Inf. 23, 117). Но непосредственно его образа и его имени в «Аду» нет, и читатель того времени должен был воспринять это как пустоту безысходности и невозможности спасения.

В «Чистилище» Христос упоминается часто. Он, увиденный глазами Иоанна, Творец и Спаситель (Purg. 27, 2)... «Агнец Божий, который берет на себя грехи» (Purg. 16, 18)... Истина, к которой страстно стремится каждый ум (Purg. 21, 2). Он есть живое содержание церкви — так, что все, что направлено против церкви, направленно против него; смотри большую обличительную речь против Филиппа Красивого, короля Франции (Purg. 20, 87)... Он — хозяин и наставник Царства Небесного, всех, кто в нем есть — «*abate del collegio*» (Purg. 26, 129) и т. п.

Не следует забывать глубокою как в поэтическом, так и в религиозном отношении мысль, которая снова и снова возвращается при описании пребывания в чистилище. Кающиеся осознают свою вину, раскаиваются в ней и желают, чтобы их обретенное сознание добра осуществилось в их живом бытии. Поэтому вся их сущность пребывает в движении преобразования. В это состояние привносятся картины из истории спасения человеческого. На стенах террас изображены сцены высокого этического или религиозно-символического значения; с одной стороны, из античной истории мифологии, с другой стороны — из библейской истории. Сцены иногда изображены на плитах (Boden), по которым идут кающиеся; или из пространства доносятся голоса, которые напоминают о них. Таким образом, эти картины погружаются в процесс становления и обретают в нем жизнь... Здесь жизнь Иисуса имеет особое, формирующее значение. В «Рая» Христос доминирует целиком и полностью. В Раг. 7, 40–123 впечатляюще разворачивается учение о вочеловечении и спасении — прекрасный пример поэзии, наполненной мыслью... И в других местах снова и снова всплывает идея спасения. Так, говорится об отношении Христа к верующим людям (Раг. 3, 97–105)... о Его отношении к церкви (Раг. 27, 22–27)... о дерзостях по отношению к нему и об отпадении от его веры (Раг. 17, 51) и т. д. Особый знак почитания Его величия есть то, что имя Христа — там, где оно выступает в конце стиха, — не рифмуется ни с одним другим словом и потому образует рифму всего тернара — так в Раг. 12, 71 ff.; 14, 104; 19, 103; 32, 83.

Но далее в «Божественной комедии» появляются отдельные места, в которых непосредственно и довольно подробно говорится о Христе — и мы должны особо обратить на них внимание. В них речь идет о видениях, в которых образ Христа нарисован так, как его увидел своим специфическим религиозным взором Данте. Это происходит, во-первых, в конце «Чистилища», в мистерии, разыгрывающейся вокруг колесницы церкви — в ее ходе происходит и первая встреча с Беатриче. Затем — в 14-й Песни «Рая» — описывается видение Христа в мире Марса, во время которого Данте встречает своего предка Каччагвиду. Далее, в 23-й Песни, когда Данте, вознесясь над семью сферами планет, с неба неподвижных звезд бросает

последний взгляд на Землю, которая лежит далеко, озаренная солнечным светом, — и тут вдруг ему видится триумфальное шествие Христа. Наконец, в завершение всего — уже упомянутое видение человеческой ипостаси во втором кругу Троицы.

ГРИФОН В ЗЕМНОМ РАЮ

После того как Данте, преодолевая ступень за ступенью, поднялся на гору Чистилища и обрел окончательное очищение, пройдя через огненную стену, он входит в земной рай: сад Эдем, который после грехопадения был перенесен ангелами на вершину горы.

Это — место чистейшей прелести; изображение его в 28-й и 29-й песни относится к прекраснейшим местам поэмы. В этом девственном ландшафте на берегу реки Леты разыгрывается удивительный процесс, в котором Данте переплетает свою личную судьбу с судьбой церкви, а с другой стороны — вплетает в судьбу церкви, и с другой стороны, с образом церкви связывается образ Беатриче — и всем в этом процессе управляет символическое явление — грифон (Purg. 29, 31, 33, 135).

Кратко изобразить процесс...

Особо выделить то место, где описывается грифон. Грифон — это Христос; «*la biforme fera*» (Purg. 32, 96); это — существо, которое формировалось Сверху и Снизу; это — Бог и человек; «существо, представляющее единую персону в двух натурах» (Purg. 31, 80–81).

Он движет церковью и руководит ей, направляя ее. Он привязывает ее к древу познания добра и зла; к определенному для истории различию между ними. Затем он удаляется и оставляет ее, как может показаться, одну претерпевать испытания — испытания обмирщением (орел), ересью (лиса), схизмой (дракон), безнравственностью (блудница), политическим себялюбием французского короля (великан).

Чтобы понять, что имеется в виду, можно представить себе образ грифона не просто внешне — его нужно также вызвать из мира чувств — так, как что-то видят во сне, — как нечто таинственно мощное, пугающее и притягивающее в то же время. Уже слово «*la fera*» — дикий, относящийся к царству дикого, чужой и пугающий зверь — указывает на это.

Грифон образован из двух сущностей, которые выражены в образе и в цвете. Голова и крылья — как у орла, они — золотого цвета, что означает — они божественны; туловище и остальные части тела — как у льва, они — бело-красного цвета, как плоть и кровь, что означает: это — человеческое. Но это — один единый «зверь», он ведет себя и движется как единое целое, что значит, что это — единая личность.

Крылья уходят в беспредельную высь — в сферу божественно-недоступного. Там есть область «дикого», откуда и происходит «зверь».

Это окутанное тайной существо не говорит. Оно мощно и торжественно движет повозку, останавливается, снова приходит в движение... Оно привязывает колесницу к дереву — мы видим, насколько речь здесь идет именно о видении: как, спрашивается, грифон может «привязать» колесницу к дереву? Но в видении возможно любое изменение.

Затем он снова удаляется в небеса. Особенно велика тайна силы этого образа, которая связана с божественным.

Ведь это — нечто незаурядное, когда моменты человеческого существования выражаются через посредство того, что не есть человек, — через посредство безжизненных вещей, например через кольцо или через пламя... через посредство цветов — например, используя для этого розу... Через посредство животных — так может быть выражено позитивное отношение, но этот же прием может быть использован и в карикатуре... Отказ от использования человеческого облика придает особенную жизненную остроту: непосредственно реальное переводится в сферу чистого выражения, в передачу значения в чистом виде...

Нечто подобное происходит и с нуминозным* — смотри вещные (каменный конус, лабрис — двойной топор) и животные образы богов (бык, сова, кошка)...

Данте отваживается проделать здесь нечто аналогичное и в отношении Христа.

Для этого у него были образцы для подражания, предшествующие образцы и прообразы. В Священном Писании (Евангелие от Иоанна, Апокалипсис)... в иконографии: пеликан, единорог, павлин...

* То есть с тем, что связано с божественным и с богами. — *Примеч. А. П.*

Реальность Христа, его над-человеческое бытие и деяния изображаются через чужеродный образ — образ зверя. Он присутствует в этом образе и должен восприниматься в этом образе; но он остается замаскированным и прикрытым этим образом. Однако слова «восприниматься» здесь недостаточно. Это должно выражаться другим словом — «видеться в созерцании». Так как облик зверя в то же время утаивает и скрывает, созерцание подразумевает проникновение сквозь этот покров — без его ликвидации, так что [для непосвященных] все остается сокрытым...

Эпифания логоса в Иисусе... Пролог [Евангелия от] Иоанна и начало первого послания... Прощальные речи... Не видеть и все же видеть...

С другой стороны: видение культового символа... Видение символа в процессе апокалипсической мистерии.

Видение литургического символа... Средневековая способность символического созерцания. Трудность для нас — быть вовлеченными в этот процесс.

ВИДЕНИЕ КРЕСТА В НЕБЕ МАРСА

Данте поднялся с неба Солнца на небо Марса. Он в пламенной молитве соединил благодарность и поклонение: ... (Par. 14, 88–90). Предстоит таинственное.

Тогда говорится: ... (Par. 14, 94–126).

Мощный образ! В невиданно огромном пространстве небес — бесконечные светящиеся существа, блаженные этой сферы. Они, подобно Млечному Пути, образуют некоторую фигуру, простирающуюся через все пространство, — равноплечий крест, на котором появляется «*lampeggiava Christo*» — пламенеющий, подобно зарнице, образ Христа.

Светящиеся существа постоянно движутся; в то же время они поют «сладчайшим звуком», «подобно скрипкам или арфам» — Данте приходит в восторг от этой мелодии, хотя не может понять слов — ведь они принадлежат более высокому небесному сознанию. Он может разобрать только слова «*risurgi e vinci*» — «воспрянь и победи» — они звучат в небе Марса, где обитают святые воители за веру, и они обращены к образу умирающего и в то же время торжествующего Спасителя.

Новый образ Христа сильно отличается от предшествующего. Тот был совершенно символичным, взятым из животного мира; в этом образе — в глубоко завуалированном виде — было выражено богочеловеческое существование Спасителя. Новый образ более открыт, он конкретно реален. Явлен образ Христа. Однако он уходит в космическое, он светится на кресте, который простирается через все пространство небес, который образован световыми образами блаженных этого неба.

Все в целом, следовательно, представляет собой как бы картину, нарисованную звездами. Звезды в ней — это блаженные, просветленные человеческие существа. Пространство — это космическое пространство и в то же время пространство пневматическое, пространство духа святого, небеса. На этой картине изображаются страдания Спасителя — но не в форме земных, исторических страданий, а в абсолютной форме, раскрывающей их вечный смысл, и, как это выражено в хвалебной песне, в форме, направленной на завершающую победу. Однако то, что этот образ выражается через бесчисленное множество человеческих существ, являет коллективность или, лучше сказать, образ целостности, в которой живут отдельные существа. Тем самым все связывается с библейским представлением — с идеей мистического тела Христова в посланиях Ефессянам и Колоссянам — при этом следует обратить внимание на то, что образ «согрус» был составляющей античного мышления и выражал социологическую целостность. (Корпоративное право...)

Но хвалебная песнь — равно как и великое множество существ; см. хоровод на небе Солнца — есть образы, выражающие кульминацию религиозной жизни. Экстатический характер этой хвалебной песни выявляется в том, что Данте схватывает и понимает самое главное, глубочайшее в ней и проникается отрешенностью от мира: ... (Par. 14, 127–129), но при этом все же не может понять содержания того, что поется. Он понимает лишь, что воспевается триумф: «*resurgi*» и «*vinci*»!

И снова образ Христа остается «скрытым под покровом». Не описана ни одна его черта. Данте говорит, что Христос «*l'atreggiava*» и снова «*balenava*», что означает: его образ вспыхивает и исчезает, как зарница, становится видимым и все же ускользает от зрения, так как испускает чересчур сильный свет.

Мы видим, как здесь выражается основная черта благочестия Данте: оно строгое и сдержанное. Оно избегает чувствительности... Строгий реализм описания... Это очень по-мужски...

ТРИУМФАЛЬНОЕ ШЕСТВИЕ В КРИСТАЛЬНОМ НЕБЕ

Данте находится в последней сфере. Патриарх западного ордена, Бенедикт Нурсийский говорил с ним о созерцательной жизни — как эта последняя в то же время символизируется лестницей в небеса, которая некогда явилась во сне Иакову (Быт. 28:12; Божественная комедия, Раг. 21, 35–42).

Если эта картина напоминает подъем, который осуществил сам Данте, то этот подъем доводится до сознания еще и посредством противоположного движения: Беатриче требует, чтобы он обернулся, намереваясь осуществить абсолютный переход в Эмпирей, и еще раз охватил взглядом Землю, откуда он пришел (Раг. 22, 124–153).

Затем, в начале 23-й песни говорится: ... (Раг. 23, 1–15). Беатриче стоит в напряженном ожидании; возвещает о себе нечто небывалое.

Небеса светлеют и появляется огромная процессия. Она включает (содержит) «все плоды кружения этих Сфер, которые собраны, как урожай в страду»; это означает, что спасенные и достигшие совершенства в священной истории движутся в этой процессии, поднимаясь из сфер в Эмпирей: ... (Раг. 23, 19–126).

Те души, которых Данте встретил в сферах — или мог бы встретить, — в то же время возвращаются в Небесную Розу, в абсолютную трансценденцию. Это — не противоречие, ведь в видении ясновидца что-то может быть сразу и там, и здесь. В сферах они предстают в форме развернутости — так, что Данте может их встретить в отдельности и воспринять по отдельности; в Розе они соединяются в последнее единство. Однако шествие не есть что-то такое, что случается время от времени, бывает и прекращается — нет, это протекающий постоянно конститутивный процесс. Это открывающийся в видении связующий член между Здесь и Там. Он выражает тождественность тех, кто обитает в сферах, и тех, кто обитает в Розе.

Но над «тысячами светильников», которые следуют друг за другом в виде процессии, Данте видит «Солнце, которое все

это зажигает и наделяет светом... Сквозь живой свет (Солнца) светлая сущность столь сильным светом лучилась мне в глаза, что взор мой не мог этого выносить» (Раг. 23, 28–33). Это Солнце — Христос. В свете Солнца раскрываются Его богочеловеческая сущность.

Первое видение показывает мистерию как действие, разворачивающееся с торжественной неспешностью; во втором видении открывается светящийся образ, простирающийся через всю вселенную; третье открывает нечто среднее между триумфальным шествием и образом, составленным из звезд, — последняя картина становится еще ближе благодаря прекрасному сравнению со светло-звездной ночью в предшествующих стихах.

Отдельная задача состояла бы в том, чтобы выяснить, что для Данте означают звезды и звездное. Для ее решения надо было бы собрать различные астрономические феномены, появляющиеся в его поэзии. Но нельзя также забывать и те сравнения со звездами, которые в ней делаются, — ведь многочисленные сравнения представляют собой прямо-таки поток материала, который постоянно вливается из мира в «Божественную комедию». Тогда надо было бы исследовать и опыт, который связан с такими «звездными» сравнениями: впечатление неизмеримой удаленности и высоты; застывшего и молчащего; мерцающего, лучащегося, драгоценного; представление о движении с неотвратимой необходимостью; чувство вечного, возвышенного, холодного и безразличного; чувство той силы, которая определяет судьбу; переживание чего-то спасительного и путеводного, позволяющего преодолеть бури и т. д. Что касается Солнца, то тут следовало бы добавить еще и дарующую свет, согревающую силу, которая одаряет плодородием... Все это, однако, могло бы быть обрамлением для того подлинного, которое выступает, собственно, главным, а именно: для впечатления того священного, которое не поддается называнию, которое невыразимо, — впечатления тайны, отрешенности и власти. То есть — для религиозного впечатления, которое вызывается Космосом и Небесами. Впечатление звездно-божественного, связывание звезд с богами, которое ранее было очень сильным, уходит в той мере, в какой человек в силу прогресса научно-технической культуры утрачивает непосредственную связь с природой. Этим впечатлением полон мир «Божественной

комедии», но здесь уже нет того языческого, что было характерно для более ранних времен. Мир Данте — всецело в руках Бога Живого. Таким образом, созвездия, небесные светила — это, конечно, силы, но как таковые они выступают орудиями в руках Провидения Божьего.

Изображение, данное Данте, начинается с чудесных стихов: «*Quale ne' splendini sereni...*» В такие ночи особенно сильно впечатление, что на небе звездами начертаны знаки мира... Затем внимание переносится на звезду, которая светит днем: «Солнце, которое зажигает все звезды». За знаками мира стоит сила, которая правит всем миром.

Это — древний символ, обозначающий Христа: «*Christus Sol*», господин Солнце, освещающий и дарующий жизнь. В этом сошлось целое множество исторических факторов, связанных благодаря основополагающему для христианина факту, — то, что в природе делает Солнце, в мире христианина делает милость Христа. Этот образ господствует еще в мощнейшей сфере представлений христианской жизни — в литургии; ведь она была основана на годовом цикле, то есть на цикле солнечных феноменов.

Впечатления, которые получил Данте, оказались необыкновенно сильными. Когда началась мистерия, он был просто сторонним наблюдателем, но затем был вовлечен в этот процесс; видение креста миров всецело завладело им и заставило его сознание дойти до последнего предела; и вот он впал в экстатическое состояние: ... (Pag. 23, 40–45)*.

ОБЛИК ВО ВТОРОМ КРУГУ ТРОИЦЫ

Последнее видение предвосхищено торжественной молитвой Бернара Клервоского, обращенной к Марии, Матери Божьей: ... (Pag. 33, 1–39)**. Мария отвечает не словами, а взглядом: ... (Pag. 33, 40–45). Следует чрезвычайно насыщенное изображение, в котором постоянно переплетаются передача увиден-

* [Заметка на полях:] Действо мистерии в <земном> Раю: грифон
Крест в небе Марса

Триумфальное шествие в кристальном небе

** Приводится текст молитвы из «Божественной комедии». — Примеч. А. П.

ного и описание акта созерцания, что приводит к взаимному усилению того и другого.

Данте предчувствует, что сейчас свершится окончательное — и напрягает все свои силы и способности до крайнего предела: ... (Раб. 33, 46–48).

Так осуществляется процесс созерцания: ... (Раб. 33, 52–54). Однако то, что открылось в созерцании Данте, он не способен передать и даже не способен вспомнить — тут следует прекрасный образ человека, который видел сон, но, проснувшись, не может вызвать в памяти то, что он видел. «Таков был я, ведь от меня почти полностью ускользнуло то, что я видел; и только в сердце мне еще капает сладость, исходившая от этого» (Раб. 33, 55–63).

Насколько велико предстоящее, становится понятно из того, что здесь — уже перед самым концом поэмы — снова повторяется призыв, который не раз звучал в поэме перед изображением чего-то крайне важного. Это — просьба дать силу и способность, чтобы они позволили хотя бы что-то сказать о происходящем. И этот призыв теперь обращен не к традиционным персонам, олицетворяющим поэтическое вдохновение — не к Аполлону и не к музам, а к самому Богу: ... Раб. 33, 67–72:

О, вышний Свет, над мыслию земною
Столь вознесенный, памяти моей
Верни хоть малость виденного мною

И даруй мне такую мощь речей,
Чтобы хоть искру славы заповедной
Я сохранил для будущих людей!*

Особенно впечатляющей здесь оказывается мысль, которая проистекает из созерцательного опыта познания, — «Свет был так резок, зренья не мрача, что, думаю, меня бы ослепило, когда я взор отвел бы от луча»**. Свет — невыносим, он лишил бы зрения, если бы то в нем, что было в то же время милостью и давало возможность видеть, не «приковывало бы взор с безграничной

* [Зачеркнутый пассаж:] Снова чувствуется напряженность созерцательного акта: ... (Раб. 33, 76–84). [Строки 67–72 из 33-й Песни «Рая» даны здесь нами в переводе М. Лозинского. — Примеч. А. П.]

** Строки 76–78 из 33-й Песни «Рая» даны здесь нами в переводе М. Лозинского. — Примеч. А. П.

силой». Этот процесс должен оставаться в экзистенциальном, не лишаться персональной причастности, чтобы быть не только осуществимым, но и сохраняющим, врачующим, целительным.

Так ему и открывается «в глубине вечного света» божественная сущность: ... (Pag. 33, 85–92).

Данте усматривает в абсолютной простоте средоточие всего изобилия и полноты, которые разворачиваются по миру, — развитое неоплатонизмом понятие абсолютного духа.

И снова мысль переходит к самому акту созерцания (Pag. 33, 97–105)*. «Так разум мой взирал, оцепенелый, восхищен, пристален и недвижим и созерцанием опламенелый**». Но свет, который его наполняет, таков, что «невозможно отвлечься от него ради какого-то другого предмета».

Вновь следует заявление, что ему недостает слов... Через положенное число стихов будет конец Песни, которая, в то же время станет концом всего произведения. Времени осталось совсем немного — и все же оно тратится на констатацию — то, чего ждут, сказать невозможно — для этого недостает слов***.

Теперь «в глубокой и ясной субстанции высокого света» открываются те отношения, которые существуют внутри Троицы жизни: ... «Три круга трех цветов и равных площадей; и один отражается в другом — как одна радуга отражается в другой. А третий, выдохнутый (ausgeatmet) одинаково и из одного, и из другого, кажется словно бы огнем» (Pag. 33, 115–126). Это — мистерия Троичности ипостасей в Одном Боге; божественная плодородность и сообщество в Его суверенно-уникальном, единственном Бытии...

И еще раз заявление о своем бессилии (Pag. 33, 121–123). Сообщение об этом переходит в восхваление вечного света,

* Неясность стиха Рай, 33, 94–96: «letargo» явно нужно понимать в смысле забывания, выпадения из памяти (entsinken)...

** Строки 97–99 из 33-й Песни «Рая» даются здесь в переводе М. Лозинского. — *Примеч. А. П.*

*** [Зачеркнутый пассаж:] Состояние все больше и больше становится напряжением последних сил, но — понапрасну — но именно эта невозможность сказать есть сказывание несказуемого, выражение невыразимого (Негативная теология).

[Заметка на полях:] 109–115. Изменение в том, что видится, потому что остающееся вечным при все возрастающей способности видеть, при возрастающей силе взгляда все больше и больше обретает значимость.

который «один понимает сам себя и который, понимая, любит себя и улыбается себе» (Pag. 33, 124–126). И вот — последнее усилие: ... (Pag. 33, 127–131).

Во втором кругу, в образе Логоса, вечного Сына, «является в своем собственном цвете наш образ». Вероятно, отнюдь не целиком облик человека, а только лик (Antlitz). (Может быть, в слове «effige» отразилась древняя легенда о сохранившемся на плате Вероники, который она дала Христу для вытирания пота, «vera effigies», «подлинном лике Христа».)

И снова — как будто у него не остаются последние капли отведенного ему времени и той поэтической субстанции, которой он располагает, — Данте говорит о том усилии, которого требует его акт: ... (Pag. 33, 133–141). Его взгляд силится проникнуть в открывающуюся картину, и он желает «видеть, как соотносится лик и круг и как лик вписывается в него». Но это старание столь же напрасно, как, с точки зрения математиков, попытка решить задачу о квадратуре круга. Но тут в его разум «падает молния, озаряя все, и приносит ему все, чего он страстно желал». Он воспринимает просветление. Он узнает, как лик вписан в круг. Он постигает, как в Христе божественная сущность соотносится с человеческой. Он понимает тайну вочеловечения. О содержании этого прозрения как такового не говорится ничего. Ведь это превосходит все возможности словесного выражения. Даже «alta fantasia», поэтическая способность создавать представления, дает перебои*. Действует только чисто духовное, точнее сказать — пневматическое познание, — совершаясь на высоте «actes mentis» и схватывая то, что не может быть схвачено никаким другим актом.

Уже было указано на то, с каким крайним напряжением, требующим концентрации всех сил, продвигается вторая часть последней Песни. Чувствуется, как стихи заканчиваются из последних сил. Силы отказывают. А затем — неожиданное, оборванное окончание, подобного которому, пожалуй, нет в литературе: ... (Pag. 33, 142–145).

После того как Данте сказал, что ему в ум ударила молния и принесла с собой разрешающее все вопросы прозрение, в последних стихах необыкновенное напряжение вдруг спадает.

* [Заметка на полях:] Еще одно заявление о неспособности

«Но страсть и волю мне уже стремил, // Как если колесу дан ровный ход, // Любовь, что движет солнце и светила...»*. То, что увидел в созерцании Данте и воспринял в свою сущность, он сказать не может. Но тут должен быть избыток чувств и света; ведь его «желание и воление» когда-то были столь дики и запутанны, что это было сравнимо с темным лесом — а теперь они оказываются в такой же гармонии, как Солнце и светила, которыми движет вечная любовь.

Изложение содержания последней Песни, пожалуй, представляет собой тяжелейшую из задач, которые встают перед интерпретатором «Божественной комедии». Предполагается, что при решении ее надо иметь в виду все, что предшествовало. Все переживание долгого путешествия вошло в эти стихи — и следует напомнить, в них вложено и напряжение самого творчества, которое Данте, наверняка, выдержал только благодаря крайнему напряжению собственной своей воли и сознанию той помощи, которую оказывает ему Бог. И пусть его смерть, наступившая вскоре после окончания этого произведения, была вызвана внешней болезнью — это все же нельзя рассматривать как простую случайность. В жизни человека — особенно такого, как этот, — то, что влечет за собой смерть, не происходит случайно.

Что же касается вопроса о том, как он представлял Христа, то заключительное видение в содержательном плане менее всего говорит об этом. В среднем из трех кругов, которые обозначают три божественные ипостаси, появляется человеческий лик. Внутри неизменной, четко определенной математической формы, которая есть выражение Абсолютного второй ипостаси, являет себя нечто живое, органическое — человеческий лик в его живой случайности и уязвимости. Но Данте постигает, что «оба» элемента, которые кажутся несоединимыми, составляют единство, и ему открывается сущность этого единства, его последняя очевидность.

Видение составляет «il fine»: конец, цель и завершение всего пути в целом. Все предшествующее было подготовкой

* Строки 143–145 из 33-й Песни «Рая» даются здесь нами в переводе М. Лозинского. — *Примеч. А. П.*

к нему. Но что есть то, что Данте видит в нем? Ту истину, которая составляет решающее содержание откровения, а именно вочеловечение — и в то же время, это — крайняя опасность возмущенного неприятия для мыслящего ума. Как может быть такое? Если Бог — действительно Бог, а человек — действительно человек, как Бог станет человеком? Разве ум не должен восстать против этого — во имя божественности Бога? И как может вочеловечившийся Сын Божий через воскресение и вознесение на небеса остаться человеком навечно? Как может человеческая натура сохраняться в Боге? Как она не сгорит, опаляемая жаром абсолютной жизни? Ответ таков: именно то, что должно давать повод для неприятия, если смотреть от человека, и нужно принимать как подлинное — просто как откровение. Именно тот луч света, который ослепит, если отводить от него взгляд, — что есть проявление, если говорить на языке теологии, возмущенного неприятия, неверия, духовной слепоты — именно он делает зрячим того, кто смотрит на него неотрывно. Он говорит: та идея Бога, исходя из которой, ты полагаешь, что не может быть вочеловечения, представляет собой последнее заблуждение твоей природы, не пережившей божественного спасения. Действительный Бог, который открыл тебе себя в откровении, таков, каким он вынужден быть, чтобы это произошло.

Тем самым, однако, сказано и последнее слово всей «Божественной комедии»: в ней идет речь не о восхождении в Сверх-Единое и не о мистическом нисхождении в лишенное мудрости, а о христианской вере в любовь Бога к конечному. О вечном смысле, который присущ и тому, кто живет во времени; о воскресении плотского тела; о вхождении истории в вечность; о новом творении, в котором старое, проходя через закат и смерть, сохраняется, несмотря на это, — как и все сотворенное, и в нем сам Данте, а вместе с ним и Беатриче.

А потому имеют свой вечный смысл и борьба за истинный порядок этого сотворенного, который ведет «Божественная комедия», и работа над тем, чтобы исправить вещи мира. Он обеспечивается тем фактом, что человеческий лик вписан во второй круг, и что это стояние его во втором круге имеет абсолютный смысл, а именно — смысл любви.

СТРУКТУРА ОБРАЗОВ ХРИСТА У ДАНТЕ

(ОЧЕРК)

Если мы окинем взглядом все то, что было сказано, то увидим, что дантовский образ Христа построен, исходя из двух полюсов.

Тут, во-первых, многочисленные высказывания о его историческом существовании, которые делаются на протяжении второй и третьей части поэмы: отдельные черты Его личности и Его значение для людей, как мы находим все это в Евангелиях; высказывания о христианской жизни в ее связи с Христом: о противоречии между ним и его интенциями.

Этому противостоят четыре больших видения: образ грифона в мистерии, происходящей в земном раю: крест миров в небе Марса; торжествующий Христос — Солнце в «*grimum mobile*»; человеческий лик во втором круге символа Троицы.

Оба ряда высказываний о Христе согласуются друг с другом. В первом выражается конкретная полнота исторического существования Христа и его деяний, во втором всезначущая для людей и для мира экзистенция Христа выражена в видениях — посредством символических образов.

Нигде Христос не становится всемирным символом смысла человеческого существования или сравнением, говорящим о жизни и ее превращениях-перепетиях, или инстанцией, окончательно санкционирующей порядок бытия, и т. д. Нет, он всегда — исторический Иисус из Назарета, вочеловечившийся тогда Сын Божий. Но, идя от этого исторически существовавшего и сейчас живущего в вечной просветленности Христа, поэма пытается толковать существование мира и существование человека, выражая в символах Его силу и власть, приносящую спасение.

Она тем самым продолжает ту же линию, которая начинается образами Христа, данными Павлом и Иоанном, — смотри то представление, которое изложено в Посланиях Колоссянам и Ефессянам, а также представление о Логосе в прологе Иоанна и картины, нарисованные в Апокалипсисе.

Обрисовать в частности.

Общий характер дантовских образов...

Не реалистически, а символически; стилизация, порой доведенная до крайности. В первой то, что относится к характеру

человеческого. В третьей то, что даже уходит от органически-живого, становясь формой чистого выражения...

Образы говорят о Христе, но не прямо, а завуалированно... Характер образа Христа не субъективно-внутренний, относящийся к внутреннему миру, а предметный, космический и историчный...

Исследовать, какие духовные движения в Данте отвечают на эти образы, соответствуют им: аффективные, исторически-политические, интеллектуальные, религиозные в собственном смысле.

Что эти видения означают в «Божественной комедии», взятой в целом.

ГЛАВА ШЕСТАЯ
ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О БОГЕ
ВЛАСТИТЕЛЬ И БЛАЮСТИТЕЛЬ
ПОРЯДКА

(ЭСКИЗ)

Первое впечатление, которое возникает при путешествии через мир «Божественной комедии», таково: Бог должен быть силой, задающей порядок... Порядок в «Божественной комедии» — это не только тот факт, что всё находится в осмысленных взаимосвязях, но и наличие энергии, которая повсюду обеспечивает их значимость...

О сущности и изобилии феноменов порядка «Божественной комедии» смотри во второй части, Глава III. Порядок — это не только цель, которая ставится ради достижения чего-то другого, но и самостоятельная ценность. Он есть откровение божественной власти и величия. Потому понятие о нем переходит в искусство. Все в мире есть произведение «*arte divina*» (Inf. 21, 16).

Порядок говорит о Боге. Бог есть первообраз и первопричина всего и всяческого порядка. Ничего в нем нет неясного и запутанного; ничего антирационального и парадоксального. В нем абсолютная действительность идентична со столь же абсолютной ценностью... Воля тождественна с истиной и справедливостью... Это особенно ясно выражено в двух единственных прямых символах, которые найдены в «Божественной комедии» для Бога: символ «точки» в иерархиях в 28. ...и три круга в последней Песни. Математический характер символов...

ТВОРЕЦ
(ОЧЕРК)

Бог создал то, что существует. Создал, не только выступив в качестве Демиурга и придав форму хаотическим массам, но и вообще вызвав все к существованию.

Свидетельство о его универсальной силе творца обнаруживается в «Божественной комедии» — что весьма глубокомысленно — именно там, где это, пожалуй, ожидается меньше всего, а именно над воротами ада. Ад есть наказание для Зла — для того, что проявляется в действительности тогда, когда происходит то, что не должно происходить. Таким образом, он представляет собой пограничный пункт действительности. Но применительно к нему, который, собственно, уже больше не подпадает ни под какое однозначное понятие, потому что он ведь есть бытие-в-отпадении-от-Бога, верно следующее... (Inf. 3, 4–8).

Тем самым в то же время нарисован и образ творящего Бога: это «Высший Творец», «Всевышний Создатель», который есть сила, мудрость и любовь. В другом месте Он называется «lo lieto fattore» (Inf. 16, 89). В этом выражено неутомимое начало, абсолютный суверенитет творящей силы — почти можно было бы сказать, Олимпийское в Боге.

Мир Данте нигде не есть современная «природа» — нет, он — целиком и полностью — произведение... Он имеет ясное начало... он продуман, он сотворен, сформирован, упорядочен и твердо держится в руках...

ВСЕМОГУЩИЙ

Порядок в мире не изготовлен и не зафиксирован в неизменности как нечто механическое — нет, он прорастает от постоянного воздействия, его поддерживающего. Он воспринимается как внешнее выражение постоянно действующей всепроникающей силы, которая реализует свою волю...

Разумеется, это эффективное воздействие чуждо какому-то пафосу, с которым подается нечто необычайное. Оно не притягивает к себе взгляда, скрывает себя в мерности и повседневности, и именно потому его могут не замечать...

Сила Божья открывает себя, во-первых, в бытии вещей. Она влияет на существование природы и на происходящие в ней процессы.

Мы уже неоднократно видели перед глазами картину мира, которая нарисована в «Божественной комедии»: мир состоит из концентрических круговых сфер — шаровых оболочек, в которые помещены планеты и звезды. В центре их находится

Земля. Эти сферы объяты тем, что существует «вокруг», «снаружи» — Эмпиреем. В силу этого представление кажется простым, даже примитивным; но чем больше вдумываешься в него, тем более глубоким оно оказывается. Эмпирей — это не просто пространство вокруг космоса, а сфера, в которой открывается великолепие Божье, полнота ценностей, смысл. То есть — это Небеса в религиозном смысле. Все творение в целом — а тем самым и все сотворенное — исходит отсюда и стремится вернуться сюда.

Круговое движение сфер возникает как от созидającego посылы Творца, так и от стремления сотворенного вернуться назад — результатом становится движение по кругу. Кружение есть выражение того воздействия, которое сила Божья оказывает на мир — через порядок сфер, в единстве и в то же время в бесконечном разнообразии, — и все это сходится на Земле, которая есть центр мира. Постоянное воздействие, которое заключается в сообщении бытия и смысла, то есть в сохранении мира — но заключается и в тех более частных, специфичных и временных воздействиях, которые проявляются в отдельных процессах становления и действия вещей... Если смотреть в направлении от творения к творцу, то кружение есть выражение никогда не ослабевающего стремления и неутолимой тяги к внутреннему взлету — страстного стремления и причастности одновременно.

Могущество Всевышнего непостижимо велико. Оно всеохватно. Но это воздействие на все осуществляется совершенно тихо и спокойно. Потому оно кажется само собой разумеющимся, и можно не заметить его.

Образ излучения света — как образ осуществления власти...

Если остановиться на этом, картина была бы великолепной и богато развернутой, но все еще продолжала быть примитивной. Бог имел бы какое-то место в пространстве. Он существовал бы снаружи по отношению к миру и влиял бы оттуда на мир, пронизывая его своим влиянием. При переходе из «*grimut mobile*» в Эмпирей Беатриче говорит: ... (Pag. 30, 38–42). Сферы, о которых здесь идет речь, описываются словами, которые сами по себе обозначают только психологические акты, содержания сознания. Слово «свет», конечно, могло бы подразумевать и объективный свет; но «любовь», «радость»,

«сладоствность» — это элементы сознания. Эмпирей, следовательно, это не просто место, но в то же время и живая сила, акт, даже сознание. Перед этим — (Pag. 27, 109—111) — говорилось: ... «Это небо» (подразумевается сфера «*primum mobile*») с точки зрения средневековой астрономии имеет «местом» своим Эмпирей, только теперь она называется «*mente divina*». Следовательно, Эмпирей — это внутренний мир самого Бога; Его «*mente*», который един с Его «*amoge*».

Эмпирей Данте, следовательно, означает попытку поставить сущую-в-себе и действующую-в-себе силу Бога в связь с космической сферой, чтобы получить возможность представить себе мир как проникнутый Им. Это происходит благодаря тому, что он, Эмпирей, с одной стороны — если смотреть от мира — характеризуется как космический регион, а с другой стороны, если смотреть от Бога, он поднимается до Не-мирского, не принадлежащего миру, до умственно-духовного, переходя в пневматически-мистическую действительность. Таким образом, Эмпирей, во-первых, располагается «вокруг мира»; но в то же время он находится — как «*mente divina*» в каждом месте мира — вместе с надпространственно-вечным, всесозидающим и потому вездесущим Богом. Он есть само абсолютно отрешенное от мира и именно потому присутствующее во всем Потустороннее, идя от которого, Бог проникает своим действием сущую в пространстве и времени посюстороннюю действительность.

Насколько я вижу, этот последний тезис Данте не высказывает прямо, но он вытекает как вывод; так, например, он следует из обсуждавшегося выше триумфального шествия Христа. Это последнее есть «устойчивый, стабильный процесс» и выражает «Здесь и в то же время Там» существования блаженных в сферах и в Эмпирее. Но если это так, то он обозначает и «Там и в то же время Здесь» [*применительно к существованию Эмпирея. — Примеч. А. П.*]... Эмпирей проникает сферы точно так же, как сферы — как потустороннее бытие — проникают Эмпирей.

Из этого выстраивается нечто, имеющее решающее значение для христианской картины мира. Если идти от непосредственного чувства — в особенности, испытываемого в современности, — то внутренний мир пребывает «в человеке», а вещи,

напротив, пребывают «снаружи». Таким образом, пространство мира — это не внутреннее, противостоящее душе, не интимное и недушевное, противостоящее душе, не проникнутое ею, неуютное и бесприютное. Если же идти от Христианского, все становится иным: и мир как объективно сущее охвачен любовью Божьей. Он пребывает в объективно внутреннем мире — а именно во внутреннем мире Бога. Он ведом Ему и любим Им, сотворен Им и сохраняется Им в бытии, проникнут Его жизнью и влиянием*.

То, что эта интерпретация правильна, показывает и введение в 28-й Песни «Рая». Тут есть испускающая жар и свет точка, от которой расходятся светящиеся круги. Эти круги — иерархии ангелов; но эти ангелы как «умы» («Intelligenzen») правят сферами — но в то же время репрезентируют [весь] космос. Об этой точке Беатриче говорит, что от нее «зависят небеса и вся природа» (Pag. 28, 41–42). «Эта точка» — непостижимо малое, избегающее любых определений, есть то же самое, не поддающееся никакому определению, есть то же самое, что и охватывающая весь мир ширь Эмпирея. Она репрезентирует «Ничто», Абсолютно-Простое, превосходящее все определения, то, что мистики именовали Неназываемым, поскольку оно противостоит, как полюс, полюсу «Нечто» — Бесконечно Большому, Все-Сущему. Схватываемое внутренним миром трансцендируется как бесконечно (недостижимо) большим, так и бесконечно (недостижимо) малым. И то и другое растворяет измеримое и достижимо-осуществимое в неизмеримое и недостижимое и становится символом того, что по сути своей лежит за пределами меры, места и времени — символом Бога-Самого-По-Себе.

Обратим внимание также и на способ, каким осуществляется трансцензус, переход к потустороннему: не посредством скачка вслепую в совершенно Иное, а через акт преображения... отпущение *Loslassen* — и тут же бытие там, по ту сторону (*Auf-einmal-drüben-Sein*) — без всякой чрезвычайности (*Außerordentlichkeit*) как выбивания из порядка.

Другая ступень действенности Бога — это его влияние в истории. Этому посвящено большое место Pag. 8, 97–148.

* Завершение этого объективного внутреннего мира в Новом Творении; см. конец «Апокалипсиса».

Действенность Бога в истории находится во взаимосвязи с действенностью Его в природе, потому что Он, действующий как здесь, так и там, — один и тот же. Его историческое влияние обозначается библейским названием «*providenza*», то есть провидение. Это — всемогущество Бога в той мере, в какой оно направляется на личности.

Так как для Данте история не распадается на естественно-профанную и священную, провидение включает как управление естественными судьбами, так и дарование милости в жизни (ср. Раг. 12, 40–45). Космические категории воздействия, пронизывания лучами, истечения тогда переходят в личностные категории ответственности, действия, предводительства. Поскольку это — человек, на которого направлено могущество Бога, возникает проблема свободы. Все происходит по воле Бога; «*vuolsi colà, dove si puote*» — это один из основных мотивов «Божественной комедии»... Сквозь не имеющее личных черт сотворенное Божья воля проходит насквозь, непосредственно: воление, действие и осуществление — это просто одно, они нераздельны и неразличимы. Но, как только речь заходит о свободе, все становится иначе. Бог хотел свободы человека и с помощью нее заложил некоторый порядок происходящего, который имеет иную структуру, чем у несвободных творений.

Данте очень высоко ставил свободу. «*Libertà va cercando, ch'è sì cara, // come sa chi per lei vita rifinta*»*, — говорит Вергилий о своем путешествии через иной мир (*Purg.* I, 71). Вся его картина мира основана на ответственности и на нравственной справедливости — но это значит, что она основана на свободе. Если человек свободен, то он может игнорировать волю Бога, взывающего к нему, или противиться ей. Но такое возможно только на Земле, потому что должен существовать жизненный выбор и простирающееся из него существование в вечности. В потустороннем мире это возможность прекращает существовать. Здесь воля Божья осуществляется неприкрыто и властно. Больше того: тут воля Бога есть Доброе и Истинное; тут, с другой стороны, вечность означает, что прекращается всякая видимость и иллюзия, и человек открыто видит как благо Божьей воли, так и извращенность своей собственной

* [Так в штутгартском издании; в OD стоит *rifiuta*]

воли, со вступлением в потустороннее состояние Божья воля обретает абсолютную власть и в самой воле человека.

Однако «воля человека» — отнюдь не простая величина. Она обозначает онтическое энергию — *Gesinnung*, но также и убежденность, то есть жизненный выбор, который становится характером, религиозно-нравственным целостным образом человека. Он не исчезает и не преодолевается в вечности. Напротив, он обретает там полную подлинность и окончательный вердикт Суда Божьего. Выбор — это выбор в пользу Бога или против Бога. Если, следовательно, божественная воля в человеке достигает открытого влияния, то определяется судьба в вечности.

Жизнь, прожитая в повиновении Богу, и проистекающий из этого человеческий характер вступают в живое согласование с правящей волей Бога — и, стало быть, приходят в согласие с самими собой. Это состояние Данте называет подлинной свободой, которая в то же время означает полное всевластие Бога, его «царство»: «*ive gegge*» — говорится о небесах...

Если же сознание убежденно настроено против Бога, нравственно-личностное отвержение его продолжает существовать, хотя онтическое отвержение невозможно. Воля, выразившаяся в убежденности, настроена против Бога, тогда как бытийная воля вынуждена повиноваться ему. Вследствие этого, человек противостоит сам себе и вынужден в силу неотвратимой необходимости стремиться к муке вечного наказания. Это — сущностная несвобода. Если смотреть со стороны Бога, это — полное насилие приказа, но это — насилие наказания. О нем Данте говорит, что Бог в этом не «*gegge*: имеет царство свое», но «*itrega*: употребляет свою власть».

Там, где воля сделала верный выбор в глубине души человека — но этот выбор еще не был осуществлен в самой жизни, не реализовался в ней, в деяниях и в бытии, — там связанная с Богом и выразившаяся в убеждениях воля человека становится волей к покаянию и искуплению. Внутренний драматизм воли, которая едина как с Богом, так и со своей убежденностью, но в то же время с ненавистью обращена на собственную конкретную конституцию, составляет внутренний конфликт, определяющий происходящее в чистилище.

В связи со сказанным смотри также напор душ, стремящихся сесть в челн Харона, перевозящего через Ахерон...

Суд Миноса...

Проникнутость обретшей свободу доброй волей в чистилище.

Блаженность блаженных состоит в том, что они желают для себя именно того, что им предписывает любовь Бога — и они не завидуют более высокому блаженству других... («Nella sua volontà è nostra pace».) Высочайшее выражение силы Бога: то, которое Он обретает в свободе своих творений.

СУДИЯ

Вся «Божественная комедия» — это выражение убеждения, что человек — это существо, всегда несущее ответственность, и ему придется дать отчет за то, что он делает. Его деяние самодостаточно — и тогда таково, каково оно есть; для него не может быть никаких необходимых условий, которые остаются только терпеть: оно исходит из свободы, оно желаемо и совершаемо, исходя из свободы, и обретает свой смысл, исходя из норм, которые установил Бог для человеческого существования.

На Земле это открывается лишь отчасти, потому что различные причинные связи прикрывают и затевают смысл, и возникает иллюзия, что жизнь, извращенная перед Богом, все же может быть осмысленной. Но смерть есть тот миг, когда человек входит со всем своим бытием в открытость смысла... И не только так, что становился бы открытым и ясным уже наличествующий смысл и обнаруживалось бы, что истинно, а что иллюзорно — нет, «норма» сама становится активной. Ведь она есть священная воля Бога, в которой смысл и бытие, истина и сила едины. Бог не только отстаивает святость — Он сам есть святость. В вечности эта Божья воля являет себя открыто и утверждает себя неприкрыто — это означает, что она теперь направляет, исправляет и судит (*wird richtend*). «Божественная комедия» показывает человеческое существование в вечности: именно благодаря этому она повсюду есть изображение суда. И свет тех светочей, которые освещают из вечности еще происходящую историю, — это тоже предзнаменование суда.

Повествование Данте, вникающее в историю, имеет нечто апокалипсическое. Оно таково, потому что Данте проник в пророческом созерцании в ту историю, над которой уже

свершился суд: этого ему из своего образа видения вещей уже не устранить. По возвращении оттуда его взгляд на вещи сохраняет некое Знание. В том, что есть сейчас, он предвосхищает конечную судьбу — как, скажем, в сфере естественной психологии существует такой взгляд, который, смотря на юное лицо, видит, каким оно будет в старости, и видит в еще происходящей жизни ее конечный облик.

За всем этим подвергшимся суду бытием стоит Судия. Все говорит о святом, мудром и всемогущем судеистве Бога. Что же касается невиданно-огромных феноменов порядка и феноменов огромных энергий, создающих порядок, которые являют себя везде, то они служат этому суду. Они определяют приговор и в то же время осуществляют его. Это — действенные порядки, и суть их действия — это божественная справедливость.

Но из этого, однако, возникает проблема: быть может, на самом деле здесь перед нами — Слишком Человеческое? Проявление заносчивости, нетерпения и диктата со стороны человека со страстным характером, который присвоил себе право выносить приговор всем? К тому же он переносит в Вечное свои личные дела и борьбу, свои симпатии и антипатии? Ответить на этот вопрос не так-то легко — ведь очевидно, что кое в чем это и в самом деле так. При выборе жизненной позиции, с которой была написана «Божественная комедия», оказала свое влияние и человеческая структура поэта — и это не могло быть иначе; она подлежит нравственной оценке, относительно нее должен быть вынесен вердикт. Вопрос только в том, насколько далеко простирается ее влияние? С другой стороны, и структура какого-то человека в то же время отражает то место, которое было отведено ему в существовании как целом, а также выражает ту миссию, которая была ему определена.

Если невиданно огромный факт исторической ответственности каждого человека должен быть выражен в какой-то поэме, то осуществить это может лишь человек, предназначенный именно для этого. И тогда встает вопрос — насколько этот человек соответствует своей миссии, насколько он осуществляет ее в чистоте, не принося чего-то собственного; насколько он не нарушает, на взгляд христианина, заповедь «Не судите»? Вот вопрос, который ставит перед судом его самого. И тог-

да читатель вправе вынести ему свой вердикт — но только если он понимает величие миссии и трудность ее исполнения.

Важен для понимания проблемы и тот факт, что Данте, как правило, судит и выносит приговоры тем фигурам, которые имели вес в обществе, пользовались публичной известностью, определяли общественные процессы и состояния. Для него более существенен истинный порядок человеческого существования; однако этот порядок формируется людьми. Когда он хотел говорить о порядке, ему приходилось говорить о тех порядках, которые установили они. То, что делает Данте, — это, следовательно, нечто иное, чем вынесение суждений об отдельных людях как таковых — в их приватном отношении к Богу, в их индивидуальном ведении жизни... *

Развернуть точнее...

Этот вопрос, однако, уводит еще глубже: может ли все это в целом быть возможным с точки зрения христианина? Данте не только говорит: зло будет наказано... И не только говорит: есть злые люди. Нет, он говорит: именно вот эти люди были злыми. И больше того: они были осуждены Богом, когда предстали перед Ним и получили в вечности такой-то и такой-то Его приговор. Можно ли говорить нечто подобное?

Явно нельзя — ведь это было бы неоправданным вторжением в сферу компетенций истинного судии — Бога — и посягательством на Его суверенитет. И это означало бы нарушение той неприкосновенности, которая обеспечивается судьбе человека после спасения. Кажется, что читатель, как правило, вовсе не задает этого вопроса — иначе он наделал бы большого шума при обсуждении творчества Данте **. Это не делает чести читателю — ведь он воспринимает дантовское творчество чисто эстетически, а от такого понимания резко предостерегал сам Данте.

Данте — отнюдь не «художник», он — толкователь человеческого существования, упорядочиватель истории, архитектор мира. Он — последний поистине Великий, чье слово претендует на то, чтобы его воспринимали как Послание. И он — христианин, он может быть понят только как христианский

* Делает ли он и это? Например, Паоло и Франческа?

** Высказывались ли по этому поводу современники или те, кто жил вскоре после Данте?

поэт — и даже только как поэт христианского человеческого существования. Таким образом, вопрос оказывается очень трудным — и я признаюсь, что не знаю действительного ответа на него. Этот ответ не должен звучать просто: Данте, дескать, поступает не как христианин. В этой форме ответ могли бы дать протестанты: но это делает его сомнительным, ведь Данте — католик целиком и полностью, настолько, что последовательный протестант никогда не признал бы его правым*.

Но столь же сомнителен и ответ противоположного свойства: что Данте — именно «склонный властвовать» и «склонный судить» поэт, и он выносит свои суждения с полным на то правом. Он, дескать, со всей мощью своей личности определяет характер истории; а поскольку историческая действительность — это люди, то он окончательно определяет их образ. Это — вердикт языческий, от которого Данте открестился бы с ужасом. Но это и вердикт, который не может рассматриваться как серьезный, — он говорит лишь об литераторском уме, который сам не сознает всего ужаса того, что он тут говорит.

Возможность позитивного ответа могла бы быть заложена в содержании самого видения: что действительно было послано в откровении Данте? Не в том смысле послано, как оно было послано в откровении пророкам и апостолам, а так, как оно было послано в откровении Иоахиму Фиоре или Катерине Сиенской. Ведь у него была миссия — возвестить «суд». Но сущность суда заключается в том, что он судит не «Зло», а также не «злых» вообще, а Это и Этих. Таким образом, он, чтобы довести до сознания серьезность этого суда, Данте выражает его через образы людей, поведение которых было известно — но как христианин он считает само собой разумеющимся, что вердикт на этом суде выносит Бог, — и отнюдь не желает высказываться о том, какая участь действительно ждет их в потустороннем мире. Чтобы он мог сделать это, ему было позволено отважиться на то, что кажется бесчеловечным и нехристианским; пожалуй, лучше сказать так: на него была возложена миссия взвалить на себя эту видимость. Ведь нельзя думать о Данте в духе расхожих героических стилизаций.

* Ср. суждение о Данте, вынесенное Г<ансом> Эренбергом [ср. примечание издателя 53, с. 140]. В предлагаемом переводе книги Романо Гвардини см. об этом с. 192–193. — *Примеч.* А. П.

Конечно, он был полон жгучего желания осуществить справедливость; конечно, у него была мощная концепция истинного порядка на Земле и он служил ей со всей страстью, которая не побоялась никакого проявления твердости там, где это представляется необходимым. Но он был в то же время и нежным, тонко чувствующим человеком, который испытывал потрясения от сострадания и тосковал, испытывая любовь. Тот, кто видит в нем твердокаменного судью и пламенного ненавистника, занимается литературным ремеслом кустарно. Выносить приговор доставляло Данте такие же страдания, какие вызывало его исполнение; и, вероятно, он мог выражать осуждение с такой неумолимостью только потому, что ему самому приходилось выслушивать нечто подобное в собственной жизни.

Напряженность процесса суда и неприкосновенность того состояния, на которое обрекает подсудимого вынесенный приговор, проистекают не из того, что этот приговор выносит справедливый Бог, — нет, он вытекает также из самой природы вещей, из того, как устроено все сотворенное, сущность которого определена и заложена волей того же Бога, — и это находит свое проявление в очевидности представлений совести и в суверенности милости Божьей.

По этой причине суд принимает во внимание также и деяния, жизнь, само конкретное существование подсудимых — настолько сильно, что собственная воля подсудимых приходит в соответствие с приговором суда — и они справляются со своеволием, отрекаясь от него. Читатель постоянно чувствует, что определенное вердиктом суда наказание в аду, или очищение в чистилище, или блаженство на небесах напрямую соответствуют тем способам существования, которые проявляются — в соответствии с вечной истиной — в самой жизни данного конкретного человека.

«Суд» — это в то же время и завершение экзистенции, устремлявшейся к добру или ко злу. «Человек» становится своим собственным наказанием — или своим собственным вознаграждением — причем, конечно, выражения «наказания» и «вознаграждение» понимаются в высоком смысле...

Тот, кто осуществляет все это, — Бог. К его справедливости взывают часто... например, Inf. 7, 19... Справедливое — вершащая суд воля Божья — действует повсюду и постоянно — но тем

не менее важно, как изображается подлинный процесс суда. Как мог бы изобразить его Данте? ... Прежде всего нужно напомнить о том, что речь здесь идет не о Страшном суде, который произойдет лишь в конце времени мира, — и сам Иисус назвал ту форму, в которой этот суд будет осуществлен. Речь идет о суде, который выносит каждому человеку вердикт по окончании времени его жизни. Конечно, Данте мог бы попытаться изобразить драму, разыгрывающуюся на небесах, — в том стиле, как она изображается на картинах средневековых художников. То, что он не сделал этого, выказывает специфику его религиозного чувства. Он не приемлет выставление Бога напоказ, в совершенной открытости какой-то акции, ставя Его в центр... Он мог бы попытаться также показать переживания подсудимого и осужденного психологически-метафизически; вспомним, например, «Бесов» Достоевского. Но ничего подобного у Данте нет. Его прояснения внутреннего мира никогда не происходит так, что он изображал бы процессы, протекающие в душе, непосредственно, — нет, он изображает их посредством гримас и поз, жестов, описывая ситуацию и создавая образы. Его психология — это психология скульптора, а не психология сочинителя романов. Он говорит не только о переживаниях — он показывает при этом вещи и процессы. Наконец, Данте мог бы попытаться показать метафизический процесс просветления и выстраивания порядка в человеке так, как это сделано в «Сне Геронтиуса» Ньюмена. Но для этого Данте слишком конкретен. Он жаждет образности и телесности: итак, что же он делает? В «Аду» говорится: ... (Inf. 5, 4–15). Изображение впечатляет необычайно*. Но что же там происходит? Кто судит? Минос**, судья мертвых из античного мифа. Сам Бог

* Характерно, что изображение образов и процессов у Данте — в том числе наиболее мощных — и, в первую очередь, именно самых мощных! — по большей части отличаются краткостью. Подробны только их разворачивания в доктринальном виде.

** [К теме «Минос» в приложении к тексту найдены семь рукописных листов, которые были вложены под номерами страниц 203а–203f и 204. Однако они не сочетаются с взаимосвязью текста после страницы 203. Возможно, эти рукописные листы относятся к несохранившейся версии лекций о Данте. Поэтому их содержание передается особо — ниже. Сравни также другие места в тексте, относящиеся к Миносу:]

Минос — по преданию, древний властитель Крита. Второе тысячелетие. — Согласно мифу, наряду с легендарным царем Крита Радаманфом и Заком

совсем не называется. Однако читатель — настоящий читатель, то есть не ревностный пуританин и не абсолютно раскованный эстет — знает, что именно Бог и есть Тот, кто судит. Минос —

возвысился до статуса судьбы мертвых... Он становится символом судящего акта Бога, который определяет каждому отдельному человеку его существование после смерти. Такое звучит, вероятно, странно в устах христианского поэта — но это должно пониматься, исходя из отношения Данте (и Средневековья в целом) к античности... которое полностью изменилось... Мы находимся к этому в том отношении, основы которого были заложены в эпоху Возрождения. Оно первоначально подразумевало возрождение Италии с возвращением к собственной античной традиции... Затем подход становится более общим — новое пробуждение античности в европейском образовании. А именно: с самого начала в обоих случаях звучит и тот мотив, что посредством античности надо освободиться от Средневековья и господствующих в нем церковных связей и стесняющих обязательств. Поэтому с самого начала — сильный антицерковный или, иначе, антихристианский элемент... Это вновь воспринимается немецкой классикой... Обретает свое крайнее обострение в определенном, идя от Ницше, понимании античности... Для Средневековья все выглядит совсем иначе... Уже благодаря церковной традиции монашества сохраняется преемственность. Правда, монахам известно не так много... И прежде всего им куда больше известна римская античность, чем греческая... Несмотря на это, оно имеет в запасе многое — в особенности, то, что дошло через арабов и через византийских ученых после завоевания Константинополя... Фома Аквинский, например, настоял, чтобы Вильгельм из Мёрбеке сделал полный перевод Аристотеля и др. Пожалуй, налицо глубокий кризис в средневековом мышлении. Борьба старого августиновского с новым аристотелевским идейным миром, однако она пришла к завершению — именно благодаря носителям сильнейших религиозных средневековых импульсов, доминиканцам и францисканцам, это было воспринято... Идеи, образы, формы античности воспринимались как нечто, существовавшее изначально и данное, как природа... Так сказать, природа второго уровня... Не как нечто языческое, а как стоящее в ожидании христианского. Так и Данте. Когда он называет Христа «sommo Giove», это — нечто совсем иное, чем то, что делает Микеланджело в Сикстинской капелле... Это — спокойное само собой разумеющееся расположение всем, как о том говорится в литургии о Христе-Солнце... У Средневековья есть два источника непосредственной данности: природа и античность. Это важно... Но легко забывается... Так должны пониматься античные фигуры в «Божественной комедии»: кентавры, гиганты... Минотавр, музы; они — нечто, стоящее в одном ряду с горами и звездами... Так и Минос... он судит тех мертвых, которые направляются в ад... Тот, кто на самом деле судит их, — это Бог. Однако о Боге в «Аду» не говорится; он присутствует в форме чего-то удаленного, в форме отсутствия, в форме неприятия. Так, вместо Него и появляется античный образ Миноса...

Суд — это не что-то внешнее. Это — раскрытие наиболее внутреннего, глубинного смысла человеческого существования. Уже в том, что души с Земли сами по себе направляются в отведенное им в потустороннем мире место, открывает эту наиболее глубокую внутреннюю истину. (Выражение)

лишь наглядное воплощение этого процесса. Это не аллегория, а некто — однако некто, который означает кого-то другого.

«Божественная комедия» — это видение, открывшееся в откровении ясновидцу. В нем предстает некоторый явственный образ, однако он презентует нечто другое. Этот «Минос» на самом деле есть суд Божий. То, что сам Бог не называется, выражает именно суровость Его суда. Речь идет ведь о суде, который обрекает на проклятие.

В чистилище все происходит соответственно...

В раю...

Все это важно для понимания Дантова образа Бога и — что прямо связано с этим — для понимания его собственной религиозной позиции.

Бог в «Божественной комедии» специфически скрыт, как бы окутан покровом. Это проявляется различным образом: в удаленности Бога, которая чувствуется в аду... Проявляется в атмосфере преобразования-переделки в чистилище... В открытости раю... но повсюду Он завуалирован. Вся «Божественная комедия» говорит

Стаций говорит *Purg.* 25, 79 ff.

Quando... (l'anima)

solvesi da la carne, e in virtute

[...]

Sanza restarsi, per sé stessa cade

mirabilmente a l'una de le rive;

quivi conosce prima le sue strade... [Заметка на полях: Ахерон, всемирное море, океан.]

Перед спуском в ад Данте видит, как на берегу Ахерона собираются толпы существ... (*Inf.* 3, 122–126). Так души предстают перед Миносом. Изображение заслуживает более точного анализа (*Inf.* 5, 4–15). Вся эта панорама — в абсолютном безмолвии... своеобразная техника. Процесс описывается два раза: сначала — совсем кратко, как надпись, высеченная на камне, затем — подробнее...

Всеведение Бога и вызывающий страх образ.

Сначала три стиха, затем — три терцины.

Если наиболее внутреннее умонастроение души было благим, но недостаточно воплотилось в деяниях и бытии, душа стремиться искупить это в чистилище. И при входе в него тоже осуществляется процесс суда... Но его творят не символически используемые фигуры из мифологии, а библейский образ — суд вершит ангел... *Purg.* 9, 76–84... 112–116...

О смысле покаяния и искупления в чистилище уже говорилось в прошлый раз. И здесь есть внутренняя воля, и [...слово не расшифровано, здесь текст вставки обрывается.]

о том, чем станут мир, история, человек, когда они окажутся в пространстве, где господствует и правит открытый божественный смысл. Однако она лишь очень редко говорит о Боге. Вероятно, Данте испытывает робость и не склонен говорить о Нем непосредственно. Точно так же он испытывает стеснение и не выставляет напоказ религиозный опыт. Это — подчеркнуто мужское. Религиозное в произведениях Данте встречает нас не как «переживание» в том смысле, какой вкладывает в него современность, а как сила, управляющая человеческим существованием, как действительность мира, как история. Устремленность к Богу и Благочестие, которое царит здесь, по-южному предметно. Современно-психологическое отсутствует точно так же, как свойственное северянам скрытое в душе внутреннее*.

СВЯЩЕННЫЙ СВЕТ

Мы видели, что Господь — властелин и повелитель порядка, творец, носитель мощи, судия. Он также — абсолютный смысл, сама абсолютная значимость. Это обнаруживается прежде всего в том образе, каким Бог связан со светом, — и даже Сам Он называется «Свет».

Здесь можно лишь кратко указать на то, сколь большую роль свет вообще играет в «Божественной комедии». В аду это проявляется прежде всего в его недостатке и его отсутствии. Ад полон сумерек, которые всякий раз иные — в зависимости от различия тех экзистенций, которые несут там наказание. Либо здесь есть такие разновидности света, которые неприятны и неудобны: темное рдение, тусклый огонь, сплошная полутьма... Все чистилище в целом освещено наиболее прекрасными формами цвета, какие только есть: наполненный солнечным светом простор высоко над южным морем. Но в то же время в свет земной вторгается и свет небесный. Из инобытия небес являются существа, сотканые из света, — ангелы: на каждой ступени они изображены по-новому и с более высоким искусством... Далее начинается отрешенное существование на небесах. Здесь — наряду с пространством — свет становится просто

* Смотри в этой связи характеристику благочестия Данте в конце Введения.

первоэлементом, из которого сотворено все. Космические мировые образования, равно как и образы, пребывающие в них, сформированы из света. То, как Данте строит космос из света; то, как он моделирует существа из света; то, как он обходится со светом, выступающим в качестве материала, — все это есть величайшее искусство. Оно станет понятнее, если знать, что представляет собой свет на юге; если принять во внимание те философские размышления о свете, которые проходят сквозь всю западную традицию; если, наконец, знать что-то о феномене внутреннего, правильное сказать — душевного и духовного света. Своего окончательного совершенства свет достигает в Эмпирее. Здесь различные элементы феномена света приходят к последнему синтезу и в то же время к преобразению. Эмпирей — это физический свет, но в то же время это — абсолютный смысл, истина, благодать и чистота. Это — объективное бытие и в то же время акт, осуществление, познание и любовь. Это — действительность мира, а также внутреннее состояние существа. Смотри классическое место: ... (Pag. 30, 38–42).

Но Эмпирей также — см. сказанное выше — место Бога. Вернее сказать, это указание на отрешенность Бога в Его собственной жизни, на Его отдельное высокое бытие и интенсивность Его. Тремя Песнями ранее говорится: ... (Pag. 27, 109–113). Тем самым определение святого света делает новый и теперь абсолютный шаг. Теперь оказывается, что то, что называлось «светом» доньше, выступало всего лишь метафорическим сравнением, которое было нужно, чтобы подготовить; подлинный свет — это сам Бог. Эту идею можно обосновать ссылкой на Новый Завет, на Иоанна: «Бог есть свет, нет в Нем никакой тьмы» (I Ин. 1, 5).

Свет как символическое выражение Бога можно обнаружить и в других местах. Так, Бог называется «Солнцем», которое «наполняет» достигших совершенства; последние, однако, и сами есть источники света — «священные светочи» (Pag. 9, 7–8)... Он есть «Солнце ангелов» (Pag. 10, 53). Последняя молитва, благодаря которой Данте получает в дар завершающее все видение, адресовано Марией «Вечному Свету» (Pag. 33, 43)... Первое богоявление в «Божественной комедии» — это богоявление в 28-й Песни «Рая». Там Бог появляется как излучающая всемогущество точка, вокруг которой — как репрезентант всего бытия — кругами располагается иерархия ангелов... И др.

Что это означает, когда Бог называется светом?...

В первую очередь, и основополагающим образом, это означает, что Он и в самом деле есть «Свет», и существует познание Бога, в котором Он сам себя раскрывает как Свет — как подлинный свет, лишь отблеском которого представляется все конечное.

Во-вторых, однако, понятие света ставится в тесную связь с понятием истины, точнее — идеи, или становления ее очевидностью.

Понятие Логоса у Иоанна, и прежде всего у Августина, резюмируют античную теорию идей-эйдосов, и прилагают это подытоживание к интерпертации образа Христа, связывают со светом святого Бога. Бог не только истинен, Он есть «сама Истина». Он не только познает ее — она есть тот образ, каким Он живет сам, когда Он, через Святой Дух, присущ в Логосе самому себе. Бытие истины сущностью в святости Бога — это и есть светлость и светоносность. Таким образом — и это предполагает переживание соответствующего [религиозного] опыта как основу — опыт — понятие света, точнее — Священного Света, «*luce santa*» есть собственное имя Бога.

Бог, творя свои творения, создает их как чувственно данные образы, которые отражают Его, выступая Его образом и подобием: вечный свет несет сотворенному отсвет Его Самого. Их Бытие, следовательно, поставлено в связь с истиной*. Они — не сама истина, но они причастны истине, в них есть доля истины; они — не свет, но они освещаемы светом «*l'ardor santo ch'ogni cosa raggia*» (Раб. 7, 74) — тем сильнее, чем выше их ценность и, если речь идет о наделенных свободой творениях, чем чище их умонастроение, чем благороднее их действие.

Но тот же свет излучается в акт духа и конституирует истину познания вообще, наполняя смысловым содержанием акт, осуществляющий ценность в реальности. Сюда находит выход великая традиция средневековой теории света, которая также берет свое начало от Платона, через неоплатонизм идет к Августину и благодаря ему обретает новый облик, исходя из христианского опыта. Данте хорошо знаком с ним, смотри это место: ... (Раб. 21, 83–87)... Понятие света, далее, углубляется

* Смотри функцию платоновской идеи

благодаря тому, что оно используется для интерпретации милости, приходящей благодаря Христу, для интерпретации просветления и вечной жизни — опять-таки благодаря Августину и тем средневековым теологам, на которых он повлиял. У Данте смотри, например ... (Par. 14, 47–51).

ВЕЧНАЯ ЛЮБОВЬ И ВЫСШЕЕ БЛАГО

Параллель понятию света представляет понятие любви. И здесь — на протяжении всего хода действия в «Божественной комедии» — обнаруживается богатая полнота феноменов, становясь все более свободной и мощной. А именно так, что любовь страстного влечения, как она поднимается снизу, встречает другую любовь, идущую сверху, — ведь она, вообще, только и зовет, только и делает свободным и придает способность действовать: это — любовь Бога.

Точно так же, как это было со светом, любовь достигает завершения и совершенства в Эмпирее. Это — так сказать, регион становящейся любви; любовь как пространство и атмосфера. Это, однако, и то, что любится, а именно — Благо. И это, наконец, сам акт любви, вместе со внутренними, душевными переживаниями. Но этот Эмпирей есть откровение божественной сущности. Таким образом, становится ясно, что Бог не только имеет любовь или только осуществляет любовь, но Он и есть любовь. Разумеется, это не надо понимать так, что данный нам феномен любви просто возводится в абсолют — и получается Бог как любовь. Любовь, которая есть Бог, скорее, должна раскрывать себя сама. Это — святая любовь, которая не известна ни из человеческого опыта лично переживаемой любви, ни из религиозного опыта любви, который есть у общины. Нет, она являет себя только в Христе*. Бог есть «il primo amore»,

* В этой связи нужно кое-что подчеркнуть. Часто кажется, будто Данте говорит о Боге чисто философски — как говорили, например, Платон или Аристотель. Полагать так, однако, было бы ошибкой. Рассматривая каждое высказывание какого-нибудь средневекового мыслителя, а уж тем более крупного политического руководителя и художника-творца, нельзя не учитывать все то, что составляло условия его воспитания и атмосферу его жизни, что повсюду встречалось ему в порядках человеческого существования и в полноте образов и символов его культуры — а именно: нельзя не принимать во внимание Христианское. Если средневековый человек говорит «первая при-

то есть опять-таки идентичность бытия и чувства. А именно: речь идет не об идентичности бытия и истины, как в случае с феноменом света, а о бытии и благостности. Благо есть то, что будит любовь, то, на что направляется и простирается любовь. При этом «Благо» берется в столь же универсальном смысле слова, сколь и ценность — разумеется, как ценность, поскольку Благо есть не что-то только личностное, оно само есть личность, именно — Бог. Столь же универсальна и «любовь», страстное устремление к ценному. Этот мотив проходит через всю «Божественную комедию». То, что есть бытие, есть в то же время стремление к ценности, порыв, направленный к ней. В человеке этот порыв становится свободным, только

чина» или «высшее благо», то у него эти понятия, которые первоначально принадлежали античности, обозначают нечто иное; их смысл отличается также и от того смысла, в котором они используются сегодняшними мыслителями, которые движутся в профанном пространстве, [будучи далекими от церкви]. Средневековый человек говорит «*causa prima*» — и тем самым связывает себя некоторым образом с Аристотелем, но подразумевает он этим Бога, описанного в Библии, в книге «Бытие» — или, точнее, определенный момент в Его отношении к миру. Он говорит «*summum bonum*», то есть применяет платоновское понятие блага, но подразумевает при этом Бога — как о Нем сказано в речах Христа, изложенных в Евангелии от Иоанна, и в первом Послании Иоанна.

Эти понятия, следовательно, христианские, они есть результат той — начатой еще Павлом — работы, которая использует античные элементы мысли для интерпретации христианской действительности. Так что перед нами отнюдь не отход от христианского, а легитимное проявление сознания того, что христианство есть «наследник народов», а творение происходило как история провидения Божьего. История, конечно, полна суетного и грешного, но она вовсе не стала только «греховным» — и не более того; скорее, она есть предмет, на который направлена миссия — вернуть все к истоку, в великое единство существования Христа для построения нового творения. Обо всем этом забывает протестантская критика — равно как и о том факте, что протестантское отвержение «*analogia entis*» не является чисто христианским, но присуще только современности. С другой стороны, нужно признать, в употреблении этих понятий есть опасность для христианского мышления, которая возрастает в той мере, в какой перестает приниматься во внимание собственно христианский опыт и связь со Священным Писанием.

Сказанное относится и к Данте. Он постоянно употребляет античные понятия. Бог для него — первопричина, Творец мира, Священный свет, Высшее благо. Но уже сама непринужденность, с которой он, глубоко верующий христианин, использует эти понятия, должна предостерегать нас от того, чтобы рассматривать их как относящиеся к абстрактной метафизике или к античной истории. Скорее, они приходят из христианской атмосферы и интерпретируют христианскую действительность.

и становясь по-настоящему любовью. Эта любовь может ослабеть, но она никогда не угасает полностью. Воля, устремляющаяся к ценности, любовь, ищущая добра и блага, — вот что всегда остается ядром бытия. Эгоизм, себялюбие может привести движение к ложным ценностям — к более удобному и приносящему наслаждение — вместо того, чтобы вести к истинным ценностям, которые способствуют развитию, требуют и обязывают; но движение как таковое есть всегда *. Стремление искать ценность; любя, стремиться к доброму и реально двигаться к нему — это определяет сущность всего сотворенного. Правильнее сказать — не просто двигаться к нему, а подниматься к нему. Ведь добро, по сути своей, стоит «высоко», так что направление можно описывать так — не только к цели, но и ввысь — «tender suso»...

У Бога — все иначе. Он не ищет ценности, а обладает ею, причем не так, что Он имел бы ее в распоряжении, а так, что Он Сам есть ценность. Благо, абсолютное и полное — это Бог. Повторим: Он не есть просто возведенное в абсолют то, чего ищет ищущий ценности. Подлинный ценностный характер, благодать Бога — это не что-то такое, к чему можно прийти посредством философии, — нет, это открывается в откровении как то избытие смысла, как та драгоценность, которая воплощена в Христе и доводится человеку через Него. У Платона Благо возбуждает любовь, но само оно не могло бы любить; Бог как Благо не только вызывает любовь, но и осуществляет Благо, воплощает его в жизни. Бог познает сам себя как Благо, подтверждает и одобряет это Благо, актуализирует его в акте собственного бытия — это значит, что он любит, точнее: Он есть любовь. Движение любви идет у Него, в первую очередь, не вовне, а вовнутрь, в свое собственное бытие.

Выражение «Бог есть любовь» представляет собой параллель другому высказыванию, в соответствие с которым Бог есть свет, что означает тождественность бытия и истины. Но и здесь тот момент, который созидает единство, — это святость. То, что Бог есть Благо, представляет экспликацию того факта, что Он есть Святое. Святость Бога подразумевает не только иррациональный характер божественности, как ее понимает

* Данте подробно развил эту теорию универсального поиска ценностей, см

современная психология религии, но и находится в эссенциальной, сущностной связи с истинностью и благодетельностью. Нуминозность, которая не была бы, в то же время, благой, была бы демонической.

Это сущностное Благо, эта живая любовь имеет творческий характер. В произведении Данте вновь и вновь возвращается представление, что все вещи проистекают из творящей любви Бога и благодаря этому причастны Его ценностной полноте, сами обретают ценностный характер — и способны вызывать любовь... Оттуда они воспринимают импульс любви и, пока существуют, все время стремятся вернуться назад, к высшей ценности — независимо от того, сознают они это или нет, отвечают ли они осознанно на этот зов или нет; но и здесь сказывается влияние сбивающего с пути эгоизма, который ложно понимает любовную тайну существования и злоупотребляет ей.

Свет и любовь есть в Боге единство и бытие. Этот тезис представляет собой сумму всех высказываний Данте о Боге.

Единство, которое этим подразумевается, уже нельзя определить и выразить с помощью понятий. Оно разворачивается в том месте, которое неоднократно цитировалось и в котором сделана попытка выразить суть Эмпирея: ... (Pag. 30, 39–42).

Завершается оно в определении божественной личности, которое дано в конце 3-й Песни: в том, что из познания и любви Бога проистекают святые.

ЧИСТАЯ КРАСОТА

Есть впечатление, что это единство еще не исчерпано, но все же намечено, и, следуя этому впечатлению, еще надо указать еще на кое-что, а именно на красоту вкупе с формой ее познания в опыте — с радостью.

Красота у Данте предстает, во-первых, в самом узком ее понимании — как тот изначальный феномен, который душа, взирающая и внимающая ему незаинтересованно, начинает толковать специфическим образом, придавая ему расширительное значение, превознося его и возвышая, усматривая в нем какое-то обещание. Так, могут быть прекрасны звезда или планета, страна, цветок, какая-то постройка, какое-то поэтическое произведение, поступок, человек... Нередко слово «bello»

имеет значение, подобное тому, которое у Платона имеет слово «kalos» — тогда оно становится выражением просто ценности как таковой, которая отличается хорошей формой, благородством и радует нас; см., например, Inf. 4, 404 и т. п. ... Далее, есть «bellezza» — это характер совершенства, который обретают развернутая в чистоте истина и полностью воплощенное в реальности благо. Потому и говорится об истине, что она прекрасна: ... (Par. 3, 2). О том, что что-то стало лучше и чище, говорят просто — оно стало прекраснее: ... (Purg. 2, 75). Задача человека состоит в том, чтобы вернуться к Богу прекрасным: ... (Purg. 16, 32). Любовь, которая ведь представляет собой лишь причастность к ценности, бытие-оценивающим по отношению к благу, сама делает прекрасным: ... (Par. 12, 31).

При встрече с Беатриче Данте открылось внутреннее око и его коснулся «luce intellettuale», который открывает истину; и в то же самое время его сердце было охвачено силой благого, драгоценного, хорошего — и в нем проснулась любовь как стремление «возвратиться домой, к истоку — к высокому». Но единство того и другого он узрел в красоте и познал радость, которая дает такое внутреннее ощущение причастности: «luce intellettuale, piena d'amore; // amor di sommo* ben, pien di letizia...» (Par. 30, 40–41). Образ Беатриче есть прежде всего средоточие в личности всего этого — точно так же, как Эмпирей есть средоточие космического и надкосмического.

Беатриче — просто прекрасна. Если читать «Божественную комедию» так, как это следует делать, исходя из того, что она прежде всего представляет собой выполнение обещания, данного в конце «Новой жизни», — обещания «сказать о ней то, что еще не говорилось ни об одной», — то вся «Божественная комедия» несет на себе отблеск несказанной красоты, воспринятой умом и сердцем. А именно той красоты, которая имеет силу и власть, которая открывает глаза, позволяя видеть истину, которая обращает сердце к добру, преобразует бытие, возносит к высотам. Она — посланная от Бога воспитательница души (Psychagogin), она — посланница, призванная отвезти назад, к истоку, домой, откуда ты вышел. И красота Беатриче сочетается со всей красотой вокруг, вступая в гармонию с ней, она

* [Так это дословно в шуттгартском издании: в OD стоит vero]

открывает взор на все прекрасное, и отовсюду открывается взор на нее. Она — воплощенный в личности характер совершенства, который присущ всему завершенному божественному творению.

Смысл подъема сквозь небеса состоит в том, чтобы благодаря созерцанию и оценению, благодаря познанию и любви измениться, достигая все большего и большего богоподобия. Это открывается в Беатриче посредством того, что она становится все прекраснее и прекраснее; и самое притягательное в великой поэме — это то, что истина и благо все более и более интенсивно раскрывают себя в красоте — «в священной красоте», и это — в то же время — та сила, которая поднимает ввысь и преобразует Данте. Слова, которыми заканчивается «Фауст», — «Вечно-женственное притягивает нас к себе» — (не говоря об их абстрактности) совершенно вторичны по отношению к тому, что на самом деле происходит в этом произведении, и связаны с его сюжетом косвенно. На самом деле Фауста привлекает отнюдь не вечно-женственное, потому что оно отнюдь не представляет собой действительной силы, которая пронизывает все — от внешнего до внутреннего — и простирается от земного к божественному. Гретхен трогательна, но отнюдь не обладает силой. Ее воздействие отнюдь не достигает той сферы, в которой Эрос становится мифическим образом силы, и подавно не поднимается до той области, где пребывает Дух Святой. У Беатриче, напротив, все — именно так, с самого начала, и проявляется это с неслыханной силой. «Божественная комедия» — это поэма о любви Данте, о любви, которая есть сила, способная преобразить все человеческое существование. Поэт, воспевающий ее, точно знает об этом — настолько точно, что он создал, словно отчеканил, столь же точное, сколь и удивительное понятие, ее выражающее, — «atto di Beatrice». Тем самым он подразумевает «энергию» (*energeia*) ее конкретного бытия. Эта сила есть то, что не только позволяет духу Данте принимать лучи истины, возвышает его чувства, усиливает его волю, — эта сила и поднимает его, вознося с одного уровня священной действительности на другой, от одной ступени священных ценностей — к другой и тем самым от одной высоты религиозного познания к следующей. Насколько принципиально это мыслится, показывает большое место в начале «Рая»: ... (Par. I, 49–75). Эта «atto di Beatrice» — сила Беатриче, которая

вернулась к Богу, но по-прежнему в любви обращена к другу, как истинность сущности и как благо — выражается в красоте.

Красота Беатриче — это не автономно человеческая красота. Она есть нечто совершенно иное, чем красота какой-нибудь Елены или Изольды*. Ее образ открывается в откровении; это — просвечивающая красота святости. Встреча Данте с ней была предельно личной судьбой. Однако это была не только встреча двух детей во Флоренции, которая затем, если бы судьба им благоприятствовала, могла бы способствовать раскрытию их личностей и возникновению новой семьи. В известном смысле, ранняя смерть Беатриче имела существенное значение. Беатриче ни при каких обстоятельствах не есть символ — она есть дочь Фолько Портинари, о которой повествуется в «Новой жизни»; но она настолько целиком и полностью подарила свое живое бытие Богу, а в Боге — своему другу, что она совершенно стала выражением действующей через нее небесной силы.

Но не через какое-то особенное действие, ведь она, если говорить строго, ничего не делает — а через само свое бытие. Ее бытие есть откровение того, что идет свыше. Когда Данте видит ее, он просветляется в уме, его воля крепнет, его бытие изменяется. В земном существовании истина и благодать отделены от силы и власти, а в окончательном состоянии, напротив, они идентичны и действенны в той же степени, в которой значимы. В том видении, которое открывается созерцанию в откровении, уже смутно просматривается нечто, указывающее на окончательное состояние. Предполагается, что уже при созерцании того, что открывается в откровении, есть готовность измениться — и стать другим. Красота Беатриче есть выражение этой небесной силы. В ней сказывается себя Высшее, в ней приходит свет, в ней царит добро, в ней сам Бог выступает навстречу и притягивает к себе ввысь того, к кому обращается эта посланница. Для «Божественной комедии» Беатриче это просто образ, в уста которого вложены слова, — все то, что Данте хотел сказать подлинного и главного, изрекается ее устами или, иначе, получает от нее свое подлинное определение.

* Она, скорее, родственна Диотиме Гипериона и, наверняка, родственна Кондвирамур Парцифала.

Таким образом, и она тоже указывает на Бога, отсылает к Нему. Вот мы и пришли к тому главному, что составляет суть данной главы. «Божественная комедия» говорит о Боге не теоретически, а поэтически, то есть в образах, в описании событий, в изображении ландшафтов, душевных состояний и т. п. Образ Беатриче, который делает четко видимыми последние, окончательные ценности и силы, определяющие человеческое существование, — это в то же время тот образ, который яснее всего показывает, кем для Данте выступает Бог. Из того, чего лишен Данте, и из того, что он ищет, из того, что есть у Беатриче, — из всего этого становится ясно, кем для Данте выступает Бог.

Первое «средоточие», первая целостность, которая говорит в «Божественной комедии» о сущности Бога, имеет личностный характер. Это — живое бытие Беатриче; точнее говоря, это — осуществляемый, исходя из нее, переход в надчеловеческое.

Второе «средоточие», вторая целокупность, говорящая о сущности Бога, имеет космическую природу — это Эмпирей, осуществляющийся в космическом пространстве переход в запредельное*.

Об Эмпирее говорилось уже неоднократно; но при интерпретации мира Данте придется снова и снова возвращаться к нему**.

С точки зрения «астрономической» Эмпирей — это пространство, которое окружает самую внешнюю границу мира. Поскольку же мир есть космос, Эмпирей трансцендирует его шар, осуществляя его перевод в запредельное и непредставимое. Эмпирей — это объемлющее. То, что объемлет все абсолютно, но само не объемлется ничем... Другой парадокс звучит так: по сравнению с непокоем постоянно становящегося и постоянно распадающегося мира, Эмпирей есть абсолютная исполненность и завершенность, абсолютный покой, то есть вечность. Но этот покой есть самое могущественное. Это — интенсивное, имманентное, внутренне присущее покою «движение», которое

* Здесь в рукописи предшествующей редакции, написанной в Моосхаузене, между строк поставлена дата прихода войск союзных держав: 26 апреля 1945 года; 17.20.

** В дальнейшем некоторые повторения из ранее сказанного. Привести в порядок.

вызывает движение экстенсивное, а именно кружение сфер, возникновение и затухание мировых процессов.

Внутренний источник движения, имманентная подвижность, которая определяет бытие и происходящее мира, — это ценность, смысл, истинность и благо, но понимаемые не абстрактно, а конкретно — как действующая и властная сила. Эмпирей есть место, где эта власть пребывает, — это место где эта власть прибывает, *topos noëtos*. Однако ценность и смысл не имеют никакой пространственной протяженности; ведь Эмпирей не есть, опять-таки, какое-то место, «где» пребывало бы подлинное — нет, он и есть само подлинное, выраженное в форме зоны мира, вернее, в форме охватывающего и ограничивающего весь мир предела.

Пока, однако, это понятие — только метафизическое. Еще только предстоит полностью преодолеть и устранить пространственный момент. Это происходит посредством того, что говорится: ... (Pag. 27, 109–113). Следовательно, по конечному смыслу своему, Эмпирей есть сознание Бога. Христианская работа над платоновским понятием идей позволила постичь, что идеи отнюдь не есть какие-то сами по себе существующие метафизические сущности, которые находятся в объективном регионе бытия — причем они еще сохраняют мифологический характер, как-то напоминая о богах, — нет, это мысли, посредством которых Бог мыслит сам себя как причину и первообразец для возможных конечных вещей. Их непространственное «место», следовательно, — это сознание Бога, что как раз и подразумевает Эмпирей: выраженное через сферу мира, выступающее как основа творения, все охватывающее и все сохраняющее сознание Бога.

Однако Бог — это не чисто метафизическая высшая сущность, а живое существо. Тем самым из метафизического понятия возникает понятие религиозное, точнее, христианско-теологическое понятие. Эмпирей — это Небеса в христианском смысле. Это — непространственное «место», которое Конечное имеет в самом творчески мудром и любящем Боге; это — сущая в Боге вечная возможность творческого возникновения мира. В то же время это то «место», которое готовит человека, а вместе с ним и мир к тому, чтобы он, веруя, осуществил возвращение. Таким образом, и в Эмпирее существует то образование, которое представляет собой средоточие всего

сотворенного, возвращаемого любовью Бога назад, к первоистoku — а именно Роза Света.

И еще — последнее. Мы видели, что Эмпирей — это ставшая источником движения истина, ставшая силой ценность, царящий свет, господствующая любовь. Но это означает, что он есть акт, ведь «свет» есть воплощенная в реальности истина, «любовь» есть осуществленная в действительности ценность. Но в этом заключается одна из форм определения того состояния, на которое воздействует, в конечном счете, Пневма, Дух Святой*. В пневматическом состоянии перекрывается разрыв между бытием и актом, равно как и разрыв между актом и содержанием. Ничто больше не наличествует только в субъекте, замкнуто и отягощая его; все входит в живой процесс осуществления и исполнения, все усваивается и осваивается им, все пронизано им, все — легко. Сущее — глубоко, потому что в нем выражает себя Внутреннее; Внутреннее — открыто, потому что бытие пронизуемо для него; не происходит отказа от ставшего открытым Внутреннего, напротив, оно оберегается и сохраняется, потому что стало относиться к нему с почтением и благоговением. Противоречие Внутри и Снаружи снимается и преодолевается в состоянии чистого присутствия. Но это происходит не через посредство автономного напряжения, самостоятельного отдельного усилия, а благодаря тому, что одно только содержание само по себе дает силу, чтобы воспринять и реализовать его, то есть это — милость Божья. Творение становится открытым в Боге, а Бог выражает себя в творении. Это — последний смысл конечного существования. Именно в том, что человеческое существование отрешается от всякого само-мышления, само-деятельности и само-бытия и становится до предельной глубины само-отверженным, — тем самым оно полностью становится самим собой. Это происходит под действием Пневмы, Духа Святого. Он вызывает *ekstasis* завершения и исполнения, выход из непосредственного бытия в качестве Я — и именно в этом обретение подлинного Я**.

* Другая форма заключается в преодолении изолированности одной индивидуальной экзистенции от другой — и при этом они не смешиваются: сообщество персон.

** Аналог: Бытие Одного в Другом без превращения во множество, совершенное сообщество и именно в нем — существование в качестве Я — все это выражено в Розе Света.

Эмпирей, если позволительно так выразиться, есть объективный *ekstasis**. Это — творение в его пневматической открытости. В отношении к человеку он есть просто Зовущее к себе — и тот, кто следует этому призыванию, обретает субъективный *ekstasis***.

Заметим далее, что Эмпирей тесно связан с Беатриче. Она должна в человеческом обличье значить то же самое, что Эмпирей значит, выступая в космически-сверхкосмической объективности.

«Atto di Beatrice» подразумевает то же самое, что и сила Эмпирея, которая призывает к последнему преодолению «Я» в любви, свете и святости; сравни встречу Данте с ним: ... (Par. 30, 46–60). Каждая активация сущностной силы Беатриче поднимает Данте в новую сферу и осуществляет новую ступень того «trasumanazione: выхода за пределы человеческого», того *theiosis*, который обретает завершение посредством шага в Эмпирей.

То Единое и Простое, которое позволяет в мыслях себя выразить только с помощью синтезов, вроде «истинность и благодать как бытие» или «свет и любовь как красота», находит — в той мере, в какой это относится к Беатриче, — свое выражение в том феномене, которому в «Божественной комедии» придается наибольшее значение — в ее улыбке.

Одна из сложнейших задач, какая только может быть поставлена пониманию человеческой экзистенции — это, пожалуй, задача сказать о том, что означает улыбка. Из этой задачи вытекает следующая, еще более сложная — сказать, что означает улыбка Беатриче. Она означает нечто большее, чем последний знак счастья и выражение благосклонности — скорее, это выражение именно того «atto», о котором мы ведем речь, выра-

* Библейское выражение этой связи представляет собой учение о новом творении у Павла и изображение Града Небесного в конце Апокалипсиса (Откр. 21:10–27). Вообще: отношение между состоянием мира Данте и состоянием мира Апокалипсиса.

** Этот ход мысли обеспечивает Данте пребывание в самом сердце западной традиции. Было бы совершенно неверно видеть в нем только эклектичного схоласта или приверженца провансальской любовной метафизики. Он — подлинный и великий мыслитель, один из тех, кто ввел благодаря своим трудам в христианство платоновские учения об идеях и об эросе. Вот только надо, если есть желание найти все богатство его идей, выискивать его не только в явных, прямых высказываниях, но также и в вещах, в личностях, событиях, местных особенностях и ситуациях — как и во всей конструкции его поэзии.

жение Небесного, «lume della dolce guida, // Che sorridente, ardea negli occhi santi...» (Pag. 3, 23–24).

Улыбка означает прежде всего отсутствие всяческих усилий. Она есть самое сильное: это богатство, которое можно тратить бесконечно, ибо оно неисчерпаемо; ценностное движение, которое трогает, которое расслабляет скованное и развязывает связанное; это — внушение той опаски, которую вызывает великая красота, — но в то же время это — наилегчайшее: *charis*, которая не ведает никакого напряжения и усилия, сила бытия, являющая себя в виде дара и воспринимаемая как дар. Но улыбается не только Беатриче — улыбается и объективное бытие. Улыбается звезда: «l'affocato riso della stella» (Pag. 14, 86)... улыбается даже космос «riso dell' universo» (Pag. 27, 4–5)... Связь обоих феноменов... Особенная связь Небесной Розы с улыбкой...

Даже о Боге говорится, что Он улыбается. Так, это сказано в важнейшем месте, где описывается видение Троицы: «О, Вечный Свет, // Ты один живешь в Себе Самом, только Ты один понимаешь // Себя, любишь Себя и улыбаешься себе!» (Pag. 33, 124–126)*. Улыбка здесь есть выражение переживания совершенства и блаженства. Улыбка Бога уникальным образом оказывается близка улыбке Беатриче... (Pag. 27, 95–66) ... Еще яснее... (Pag. 27, 103–105) ... Это место тем важнее, что сразу же за ним следуют стихи о метафизическо-пневматической сущности Эмпирея (Pag. 27, 109–III).

Собственно, должно быть сказано о том, как представляется Бог, а именно: в какой мере Он есть живое единство истины и благодати, света и любви в своем священном бытии.

Однако об этом не говорится прямо, а говорится с использованием символов — живого бытия Беатриче и сущности Эмпирея. Это единство, изображенное с помощью обеих действительностей, указывает на более высокое единство бытия и смысла в святом Боге, которое не может быть выражено никаким высказыванием, — на более высокое единство, ко-

* Ср. перевод М. Лозинского:

О Вечный Свет, который лишь собой
Излит и постижим и, постигая,
Постигнутый, лелеет образ свой!

(Рай, 33, 124–126. — Примеч. А. П.).

торое достигает вершины в чистом *charis*, в чистой радости, в совершенном всемогуществе, которое не требует прилагать абсолютно никаких усилий — если позволительно так выразиться, в объективной и абсолютной милости Божьей, которую Он не оказывает, но которая есть Он Сам*.

Примечание: объем этого раздела, вероятно, несопоставим с объемом остальных. Но это — особый раздел, потому что в нем обретает наиболее совершенное выражение «*fedeli d'amore*».

ПРОСТОЕ И УДАЛЕННО-ОТРЕШЕННОЕ

Существуют такие религиозные потребности, которые находят свое выражение в стремлении выработать простое и в то же время всеохватное представление о Боге. Если интенсивность мирового бытия, разнообразие имеющих важное значение образов и процессов, драгоценность и притом хрупкость всего земного воспринимается со всей силой, пробуждается и потребность в каком-то первоначале, в котором все было бы единым, а разнообразие снималось бы.

Эта простота не может просто отделиться от многообразия, отделаться от него. Она должна существовать по ту сторону его — и все же быть связанной с ним — так, что все исходило бы из нее и снова возвращалось в нее, и, следовательно, кто находит ее, снова обретает в ней весь мир. Это единство существует в Боге. Потребность, о которой мы говорим, была у Данте очень сильна.

Бог есть Тот, Кто превыше всех мер и форм, которые подаются называнию.

Он превыше всего, доступного познанию, и неизмерим его масштабами: «*O somma luce, che tanto ti levi // Dai concetti mortali...*» (Par. 33, 67–68)... Его познание более мощно, чем все бытие: «*Colui lo cui saver tutto trascende*» (Inf. 7, 73). Поэтому и неисповедимы все его промыслы. Эта идея часто возвращается, например в большой речи о судьбе Флоренции и, вообще, об Италии говорится о бездонной пропасти промыслов Бога (Purg. 6, 121–128), глубина которой непроницаема для нашего

* Это — то предельное в свободном всевластии в Боге, на которое направлено благодарение за то, что Он есть.

«взора»... Когда звездный образ орла говорит, а Данте не понимает слов, он получает ответ: насколько мало он понимает звучание небесных речей, настолько мало смертные понимают «вечный вердикт» Бога (Pар. 19, 97–99)... И точно так же: когда Данте спрашивает душу, почему именно она является избранной, почему именно на нее пал столь высокий жребий, она отвечает: то, что он хочет узнать, «столь глубоко таится в вечном промысле Божьем, что оно сокрыто от взгляда всякого сотворенного существа» (Pар. 21, 91–93).

Сюда же можно добавить многие высказывания о непостижимости и невыразимости открывшегося в созерцании.

Бог есть Тот, Кто «там, наверху»; Тот, Кто абсолютен — для всех существ. Идти к Богу означает «подниматься».

Это находит свое выражение уже в общем построении поэмы, которая, в свою очередь, отражает общее устройство мира. Движение вниз, в глубины земли, уводит от Бога; движение вверх, на гору и далее, сквозь сферы, ведет к Богу. Он — Тот, Кто обитает на осиянной светом горе, которая появляется в I-й Песни — Он един с «горой, где человек обретает блаженство» (Pарг. 30, 74–75); Он — Тот, Кто с высоты горы Чистилища видит всю ширь моря вокруг, получает представление о высоте и широте космоса и его сфер.

В приведенных предложениях, однако, намечено и противоположное направление: «*abisso dell'eterno statuto*». Бог и Его окружение удалены от всех сотворенных существ не только в выси, но и в глубины... Но эти глубины промысла Божьего — на стороне сердца, «*bontà del cuore*», поддерживаемые мощью Божественного блага и добра — как внутреннее измерение любви (Pар. 7, 106–111). Эта глубина отличается от той, которая выражает себя в центре Земли, в виде ада. Поэтому ее правильнее называть «Внутренним»*.

И еще в одном виде выступает удаленная отрешенность — не как результат удаления от человеческих возможностей ввысь, вплоть до недостижимости, не как результат удаления от них в глубины внутреннего мира, а как результат выхода за пределы сферы действий. Так это выражается в прекрасных стихах

* Парадоксально, что середина мира — это место удаленности от Бога, место зла... Ср. выше ...

о результатах Божественного творения, которые образуют собой ступенчатый строй разнообразного, — и с каждой ступенью они все проще и проще, если смотреть в сторону первоисточка *arche*, пока, наконец, по ту сторону всех действий и влияний не проявится простая сила света Логоса.

Бог — как абсолютно удаленное в возвышенности своей — есть, следовательно, абсолютно простое и в то же время всеохватывающее. В его чистой действительности, которая не знает ни прихода, ни ухода преходящего, не знает изменения, снимается все. Образ этого — нестерпимо светящаяся «точка» в видении небесных иерархий. Она есть выражение «позитивного ничто»; она — чистая простота, ускользающая от любого подхода и не схватываемая никаким названием, тогда как расходящиеся вокруг нее круги сфер, составляющие иерархию, есть образы развернутого многообразия. Но «точка» — их центр, она уже содержит в себе их все, и она могущественнее, чем всё их множество, — она обладает абсолютным могуществом. Вся эта множественность живет, исходя из нее: она поддерживает их существование и связывает их воедино.

Понятие трансцензии означает, следовательно, двоякое: преодоление всех недостатков — в абсолютной полноте бытия, а также преодоление всех сложностей — в чистой простоте.

Но это означает также, что Бог — это Тот, Кто не стоит в конце ряда сущностей, все более и более могущественных и в то же время становящихся простыми; Он абсолютно прост в абсолютной полноте бытия и жизни. Эта идея находит прекрасное выражение, когда говорится о «глубине света».

Ценностное понятие простоты исходит из той предпосылки, что разрозненность и несопоставимость качеств и ценностей, необходимость выбора между одним и другим, взаимоперекрещивание различных факторов и т. д. есть нечто неудовлетворительное. Совершенное бытие — там, где множественность связана в единство; полнота качеств и ценностей дана в Одном. Ущербно и недостаточно также все прикрытое, завуалированное, спрятанное, непрозрачное. Совершенное бытие — там, где все предложено в ясности и открытости... Однако такое состояние не предполагает количественного умножения — ведь чистая различенность качеств и рангов как раз и составляет благородство бытия. Таким образом, простота

подразумевает единство, в котором определенности остаются сами собой — в чистоте. Соответственно, открытость не означает и отказ от подлинно-собственного, ведь его сохранение, соблюдение собственного достоинства есть отличительный признак благородства. Поэтому простота подразумевает, что ничего не вуалируется и не утаивается, и тем не менее высота остается недоступной и сокрытой в соответствии с высотой ранга — и она достижима лишь для того, кому это подобает и кому суждено... Все это и выражается в феномене света. Для умов, которым важна идея простоты, он всегда имел особое значение.

О месте... Раг. 13, 52–63 речь уже шла... В Раг. 22, 112–113 свет назван «*pregno di gran virtù*». В нем есть внутренняя, плодоносная глубина; у него есть свои недра, где существуют образы и силы... Идея света, совершенно ясного и все же содержащего в себе разнообразие и изобилие значений, света, объемлющего собой все конечное, находит в последней Песни совершенное — как в философском, так и в политическом отношении — выражение. Тут Данте открывается в созерцании сущность Бога:

Я видел — в этой глуби сокровенной
 Любовь как в книгу некую спледа
 То, что разлистано по всей вселенной:

Суть и случайность, связь их и дела,
 Всё — слитое столь дивно для сознанья,
 Что речь моя как сумерки тускла.

(Рай, 33, 85–90. Перев. М. Лозинского. — *Примеч. А. П.*)

Эта сфера Внутреннего в свете совершенно пластично раскрывается в «Раю» — там, где существами из света выступают блаженные, а выражение их жизни — это световые феномены — и таким образом, свет предстает в виде богатства, разделенного на множество составляющих...

ПРИСУТСТВИЕ И ПРИНЕСЕНИЕ СЕБЯ В ДАР

Как в мире «Божественной комедии» «присутствует» Бог?

В аду Он далек. Разумеется, Он создал всё — и ад тоже. Надпись над воротами ада выражает это недвусмысленно ясно —

именно потому, что это трудно сочетается с естественным чувством (Inf. 3, 4–6). Таким образом, и в аду на Него указано как на Того, Кто всё держит в своей власти и сохраняет всё, и для Него нет никаких ограничений. Но это осуществляется не в Его любовном присутствии, а в соответствии с вынесенным Им приговором и в Его отсутствие. Именно потому здесь царит холодная пустота.

В аду Господь правит как Тот, Кто ненавидит зло. Ад наполнен Его гневом — смотри библейское понятие. Однако эта святость не стоит над виной, взирая на нее с олимпийским бесстрашием, — нет, она направлена против нее, активно противоборствует ей.

Это — гнев Божий. Как бездна, где обитает зло, как ландшафт, как порядок символических образов, как система отрицаний ценностей ад представляет собой выражение этого гнева. Применительно к каждому из тех пропащих, которые оказались в аду, по отдельности он проявляется в форме соответствующего этому индивиду воздействия. Чем ниже лежит круг ада, тем больше уходит — как хотелось бы выразиться — человеческое в переживании наказания: исчезают сила аффекта, внешнее выражение его в мимике и позе, утрачивается возможность выразить себя. Все становится все более и более холодным и покинутым. Последняя ступень — абсолютная противоположность жизни: холод, оцепенение в неподвижности, застывшее одиночество, немота — во льду.

Все это говорит о Боге, но без того, чтобы Он Сам осуществлял какие-то выраженные действия. То, что Он выступает в качестве отсутствующего здесь, то, что ощущается только Его сила, противостоящая злу, то, что этой силой отвергаются те сотворенные существа, которые, следуя сущности своей, должны устремляться к Нему, но, следуя воле своей, выступают против Него — все это составляет сущность ада.

Иначе — в чистилище; здесь присутствует Он сам, будучи обращенным к происходящему. Присутствует, еще не даруя себя открыто, ведь состояние, в котором пребывают в чистилище, — это вина. Но — не такая вина, которая отделяет от Бога; ведь готовность сердца и охваченность милостью Божьей — налицо. Поэтому вначале вина должна быть искуплена, но искупление есть выражение прощения. Вина изменила и извратила чело-

века, сделала его нечистым, ожесточенным, тяжелым, безобразным. Это следует преодолеть, приложив усилия; сознание и чувства должны преобразовать все бытие во всех его слоях. Это происходит благодаря искуплению. В нем конкретная человеческая действительность отвращается от злого и обращается к доброму. Это — процесс, который происходит в чистилище повсюду. Таким образом, Бог присутствует здесь в форме любящей строгости. Он еще сокрыт покровом, но Он — близко. Покров — это само состояние человеческого существования: это — наличествующая в нем тяжесть, жесткость, эгоистическое, нечистое. Самая глубокая внутренняя воля человека, пребывая в готовности к искуплению, связана с наказующей волей Бога. Под влиянием искупления покров все больше и больше исчезает, пока все не откроется полностью.

Настроение в чистилище — это надежда: доверие к повсюду происходящему преобразованию. Поэтому Бог присутствует — в форме приближения, в форме всепроникновения, в форме надежды, которая все больше и больше переходит к исполнению своему (*Inf. I, 127*).

В раю — исполнение в чистом виде; непосредственно дающее себя присутствие Бога: «*In tutte parti impera e quivi regge*». Небеса — это царство, где открыто правит Бог.

При этом Данте удается создать в этом простом налично данном удивительное движение подъема. Путь поэмы ведет сквозь сферы. Они представляют собой астрономические пространства, но в то же время сферы потустороннего мира, «Небеса» как в космическом, так и в пневматическом смысле. Различные формы и ступени сфер выражают различные формы и ступени священного совершенства-завершенности — как они реализуются через доминирование различных групп ценностей в жизни соответствующих людей: храбрость, справедливость, познание и т. д. В этих сферах Данте встречает блаженных; но они в то же время — и подлинно! — пребывают в чистой отрешенности Бога — ведь сферы, то есть различные пространства планет, выступают как «небеса» только в том смысле, о котором было сказано выше. Подлинное Небо — это Эмпирей, место «пылающей тишины», абсолютной вознесенности над пространством и временем и отрешенности от них — и вознесенности над всяким обособлением и разделением. Там,

в чистой вечности, в Боге, цветет Небесная Роза. В ней — все спасенное Богом, освобожденное от пут, принадлежащее Богу.

Здесь новое творение приведено к тому же выражению, что и в улыбке: это — свободная красота, выражение совершенной общности, чистое присутствие, лишённое покровов открытое существование. Все во всем, все совместно со всем. Все соединены со всем в любви. Но ничего не смешивается и не сплавляется воедино; каждый образ, каждая судьба, каждый элемент бытия, каждое ценностное качество, каждая черта характера остается в чистоте. Единство создается посредством любви Пневмы, Духа Святого — ведь Его дело как раз и заключается в том, чтобы создавать единство, не поступаясь личностью, образом и судьбой. В этом некогда созданное становится вторым творением.

С оглядкой на тот вопрос, который мы рассматриваем, это означает, что «Бог правит, не нуждаясь в посредничестве» (Раб. 30, 122). Он присутствует в открытой данности; он есть Свет и Любовь, и из этого следует абсолютно все.

Тот факт, что Бог есть «Пневма», «Дух Святой»...

То, что он сам пребывает в Пневме, в Святом Духе...

То, что Он поднимает в Пневму все сотворенное Им...

На пути в Эмпирей снова и снова заходит разговор о Единстве Бога, о принесении Богом себя в дар, о причастности к Его жизни.

Во-первых — благодаря внутренней причастности к Богу Беатриче, которая сопровождает все и все объясняет, интерпретируя, и, как уже было сказано, выступает в роли личного эквивалента Эмпирея...

Во-вторых, благодаря тем различным способам, как в самих блаженных выражается общность с Богом: в их радости, в их любви, в их познании...

Наконец, благодаря различным процессам приближения к Богу, благодаря «trasumanazione» Данте...

(Развернуть еще более подробно.)

Личность Бога и Его жизнь в триединстве

(Развернуть.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

А. В. Перцев. Тринадцать лет откровения: «Божественная комедия» Данте глазами теолога и философа Романо Гвардини	5
Комментарий к изданию	52

ВВЕДЕНИЕ

ЖИЗНЬ ДАНТЕ, ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО

Глава первая. Время и окружающий мир	59
Глава вторая. Личность Данте	90
Глава третья. Боговдохновенность Данте	103

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ХАРАКТЕР «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»

Глава первая. Содержание поэтического произведения Данте	119
Глава вторая. Характер поэтического творчества	137

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

МИРСКОЕ В «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»

Глава первая. Материал мира (зарисовки)	157
Глава вторая. Субъективность Данте (наброски)	163
Глава третья. Порядки в мире Данте	166

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

СУЕТНО-ЗЕМНАЯ И ВЕЧНАЯ
ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ

Глава первая.	Потусторонность и конечность	221
Глава вторая.	Плотское тело	228
Глава третья.	Отдельный индивид и целостность.	248
Глава четвертая.	История.	258
Глава пятая.	Сознание Вечного	266

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

ВНУТРЕННИЙ ХОД СОБЫТИЙ
В «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»

Глава первая.	Движение	273
Глава вторая.	Движущие силы	297
Глава третья.	Созерцательный процесс	322

ЧАСТЬ ПЯТАЯ

ПОСЛАНЦЫ И ПРОВОДНИКИ

Глава первая.	Введение.	325
Глава вторая.	Вергилий.	333
Глава третья.	Беатриче.	341
Глава четвертая.	Стаций	379
Глава пятая.	Ангелы	382
[Глава шестая.]	Бернар Клервоский	395
[Глава седьмая.]	Мария (набросок).	398

ЧАСТЬ ШЕСТАЯ

РЕЛИГИОЗНОЕ, ХРИСТОС, БОГ

Глава первая.	Картина мира и странствие	401
Глава вторая.	Нравственно-религиозный смысл картины мира	427
Глава третья.	Религиозные символы (очерк)	437
Глава четвертая.	Религиозные акты (очерк)	438
Глава пятая.	Образ Иисуса Христа	440
Глава шестая.	Представление о Боге.	460

РОМАНО ГВАРДИНИ
«БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ» ДАНТЕ
ЕЕ ОСНОВНЫЕ РЕЛИГИОЗНЫЕ
И ФИЛОСОФСКИЕ ИДЕИ

Редактор издательства *И. Е. Петросян*
Художник *П. Палей*
Макет и верстка *Н. А. Вознесенского*

Подписано к печати 12.12.2019.
Формат 60 × 84 1/16. Усл. печ. л. 29.3.
Уч.-изд. л. 26.8. Тип. зак. № 1392.

Издательство «Владимир Даль»
196044, Санкт-Петербург,
Невский пр., 107, корп. П

ООО «Аллегро»
196084, Санкт-Петербург,
ул. Коли Томчака, 28

РОМАНО ГВАРДИНИ

«БОЖЕСТВЕННАЯ
КОМЕДИЯ»
ДАНТЕ

ЕЕ ОСНОВНЫЕ РЕЛИГИОЗНЫЕ
И ФИЛОСОФСКИЕ ИДЕИ

Для немецкого богослова итальянского происхождения Романо Гвардини «Божественная комедия» была знаковым культурным и религиозным феноменом, давшим жизнь классическому, хотя и несколько идеализированному образу чистого христианства. Гвардини считает, что поэма великого итальянца раз за разом напоминает человеку о той вечности, которая фундирует его конечное бытие в мире. Анализируя бессмертное произведение литературы Возрождения, мыслитель приходит к пониманию истины, лежащей по ту сторону лишь эстетических категорий.



Издательство «Владимир Даль»