

# ИЗ ИСТОРИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ ПОЭТИКИ

Е.В. Лозинская

## ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ПОЭЗИИ В РАННИХ КОММЕНТАРИЯХ К «КОМЕДИИ» ДАНТЕ

**Аннотация.** В статье кратко охарактеризованы основные комментарии к «Комедии» Данте, созданные в эпоху Треченто, рассмотрено несколько важных поэтических концепций той эпохи: какие именно тексты считались поэтическими; поэзия как деятельность, направленная на достижение славы; соотношение поэзии с риторикой, философией и теологией.

**Ключевые слова:** Данте; «Божественная комедия»; комментарий; поэтика; риторика; поэзия и философия; поэзия и теология.

**Lozinskaya E.V. Basic poetological concepts in the early commentaries to Dante's *Commedia***

**Summary.** The paper briefly describes key Trecento commentaries on Dante's *Commedia* and examines several fundamental poetological concepts of the period, namely: which texts were actually considered poetical at the time; poetry as a fame-seeking endeavour; and how poetry correlates with rhetorics, philosophy, and theology.

**Keywords:** Dante; *Commedia*; commentary; poetics; rhetorics; poetry and philosophy; poetry and theology.

Принято считать, что появление «Комедии» Данте ознаменовало рождение великой итальянской литературы. Но значительно реже отмечается тот факт, что ее появление стало первым стимулом для развития итальянской литературной теории позднего Средневековья и раннего Нового времени.

Данте был воспринят как авторитетный «автор» – *auctor*, фигура, равновеликая крупнейшим античным поэтам и философам, – уже его современниками и ближайшими потомками. В первую очередь это нашло выражение в создании обширного корпуса эзегетических текстов в первый век существования «Комедии». Словарь Саверия Беломо<sup>1</sup> упоминает более двух десятков комментариев, созданных в эпоху Тречento. При этом комментаторы вступали в активный диалог: опирались друг на друга, спорили между собой, заимствовали друг у друга те или иные интерпретативные ходы. В этой ситуации можно увидеть прообраз будущей литературно-критической и поэзологической среды, которая в XVI в. сделает Италию ведущей державой в теоретико-литературном плане.

Комментарии к «Комедии» писались как на латинском, так и на народном языках во всех регионах Италии – от Неаполя до Ломбардии. Их авторами были интеллектуалы самых разных профессий, в том числе преподаватели грамматики и *auctores*, а также специалисты в *ars dictaminis*. Ядро этого корпуса составляли несколько наиболее влиятельных комментариев в так называемой лемматической форме, т.е. в виде самостоятельного трактата, в котором отсылки к источнику осуществлялись посредством *lemmata* – начальных слов изъясняемого отрывка. Такой комментарий, как бы он ни был размещен в манускрипте, сохранял целостность концепции и последовательность изложения. Другие тексты, окружавшие это ядро, чаще представляли собой более или менее разрозненные маргиналии разной степени оригинальности. Существовали также комментарии компилиативного характера, явно составленные для учебных целей. Важным фактором, повлиявшим на особенности дантовской ранней эзегезы, было также наличие «Послания к Кан Гранде», принадлежавшего, вероятно, самому Данте<sup>2</sup> и намечавшего основные принципы истолкования «Комедии». Большинство комментаторов были с ним знакомы, судя по наличию прямых заимствований из «Послания».

Сразу после смерти поэта его сын Якопо Алигьери создал на вольгаре первый комментарий к «Аду» (1321?) – простой по структуре, бедный по отсылкам к источникам и демонстрирующий несколько упрощенное, «школьное» представление об аллегории<sup>3</sup>. Другой ранний комментарий к первой части «Комедии» принадлежит перу Грациоло Бамбальоли (1324); он написан на латыни, значительно богаче по источникам и глубже по пониманию аллегории<sup>4</sup>. Первый комментарий ко всему тексту «Комедии» (между 1323 и 1328 гг.) написал на вольгаре Якопо делла Лана<sup>5</sup>. Этот текст, с одной стороны, явно связан с университетской, схоластической традицией, в нем много отступлений доктринального характера; с другой – для него характерна своего рода «новеллистичность», его автор рассказывает множество занимательных и малодостоверных историй о персонажах «Комедии». Структура текста Гвидо да Пиза (1333–1340) заставляет думать о знакомстве автора с трудами Шартрской и Парижской школ комментирования. Гвидо – автор университетского масштаба, демонстрирующий хорошее знание источников – как доктринальных, так и классических<sup>6</sup>. Итальянский «Превосходный комментарий» (1330–1340-е годы), созданный, видимо, флорентийским нотариусом Андреа Ланча<sup>7</sup>, – образец не менее высокой учености, но другого – более гуманистического – склада, его автор опирается не столько на отцов церкви и схоластов, сколько на классиков и медиолатинских авторов<sup>8</sup>. Комментарий Франческо да Бути (1394–1396) представляет собой хороший пример школьного грамматического комментария, созданного для целей преподавания<sup>9</sup>. Старший сын поэта, Пьетро Алигьери, составил пространный латинский комментарий ко всему тексту поэмы (1-я ред. – ок. 1340, 3-я ред. – 1359–1364), его интересовали в первую очередь аллегорический смысл и доктринальные аспекты содержания поэмы, однако именно в этом трактате всерьез проработаны некоторые важные теоретико-литературные вопросы<sup>10</sup>. «Разъяснения на Комедию Данте» (1373–1374) – авторская запись лекций Боккаччо о «Комедии», прочитанных им в конце жизни по поручению флорентийской Коммуны<sup>11</sup>. Это незавершенный труд, прерванный на XVII песне «Ада», что не умаляет его значения как в теоретико-литературном, так и в интерпретативном планах. В содержательном отношении его дополняет «Маленький трактат во славу Данте» (между 1357

и 1361 гг.; ранняя версия – «Жизнь Данте», 1350–1355) – биография поэта, совмещенная с некоторыми поэтическими размышлениями<sup>12</sup>. Очень известным и популярным комментарием к Данте был труд знаменитого преподавателя грамматики и *auctores*, видного комментатора античных и новейших авторов Бенвенуто да ИмOLA (1375–1376). Этот объемный латинский комментарий ко всему тексту «Комедии» был создан отчасти под влиянием Боккаччо, но в целом весьма оригинален: в нем необычно пристальное внимание уделяется стилистическим аспектам «Комедии» и отчетливо видны признаки зарождения филологической критики текста<sup>13</sup>.

Разумеется, все эти тексты были сосредоточены преимущественно на истолковании содержания «Комедии», но поскольку речь шла о поэтическом произведении, в них должны были найти отражение представления о поэзии, характерные для этого периода итальянской поэтической мысли. Более поздняя дискуссия о Данте в XVI в. протекала на фоне многочисленных теоретических трактатов и была примером практического применения поэтических концепций к практике литературного анализа<sup>14</sup>, но в эпоху Тречento целостные поэтики еще не были созданы. Отдельные поэтические высказывания можно найти в эпистолах Альбертино Мускато, некоторых текстах самого Данте (в первую очередь в трактате «О народном красноречии» и «Пире»), в «Инвективе против врача», «Слове на Капитолии» и письмах Петрарки. К концу столетия появились два труда, где давалась более или менее систематическая трактовка этих вопросов: XIV и XV книги «Генеалогии языческих богов» Боккаччо и «О подвигах Геракла» Салутати. Однако в сравнении с поэтическим изобилием последующих веков это весьма ограниченный круг источников, поэтому дантовские комментарии представляют собой важный корпус текстов, на основании которых мы можем оценить, чем была поэзия для человека того времени. Тем не менее не следует ожидать, что в прологе к комментарию, так называемом *accessus*, будет изложена цельная теория поэзии, хотя, конечно, именно в этой вступительной части сосредоточена существенная доля теоретических высказываний. Поэтическая теория в комментариях выстраивается также из отдельных замечаний, особенностей словоупотребления, композиционных и интерпретационных решений.

Если теории авторов Чинквеченто – Кастельветро, Робортелло, Тассо и др. – можно пересказать, то теории Треченто необходимо реконструировать. Комментарии к «Комедии» дают материал для прояснения множества теоретико-литературных положений о стиле, жанре, о проблеме онтологического статуса художественной реальности, о соотношении истины и вымысла в поэзии и др. В настоящей статье мы сосредоточимся на нескольких частных вопросах, связанных тем не менее с фундаментальными представлениями о поэзии, которые в эпоху Треченто отличались от современных.

В комментарии Гвидо да Пиза говорится, что Данте «мертвую поэзию вывел из тьмы на свет»<sup>15</sup>. Это отражает весьма распространенное в эпоху Треченто мнение. Почти то же самое утверждает Боккаччо: «Данте был тем, кто первый должен был открыть дорогу музам, оставленным Италией... через него, мы можем сказать, мертвая поэзия с достоинством возродилась»<sup>16</sup>. Бенвенуто называет поэта «Солнцем, которое осветило наше время, протекавшее во тьме незнания поэтических искусств»<sup>17</sup>.

Надо сказать, что сам Данте дал основания для этой концепции, когда в I песне «Чистилища» призывал Муз словами: «Ma qui la morta poesi resurga...» («Пусть мертвое воскреснет песнопенье...»)<sup>18</sup>. Данте воспринимается как первый итальянский поэт, возродивший забытое искусство поэзии. Однако общепринятое толкование этого места предполагает, что речь здесь идет о смене предмета повествования при переходе от «Ада» к «Чистилищу», от описания душ, обреченных на вечные мучения, к рассказу о тех, кто имеет надежду на жизнь вечную. Тем не менее в XIV в. конкурировали два варианта интерпретации: тематический и историко-поэтический. В истолковании этого места некоторые авторы отдавали предпочтение второй трактовке; например, Франческо да Бути первоначально разъясняет этот стих следующим образом: «Поэзия – это наука, свойственная поэтам... и поскольку во времена нашего автора эта наука почти совсем не была в употреблении, можно назвать ее мертвой; но <Данте> говорит *восстань*, т.е. войди снова в обычай»<sup>19</sup>. Аналогичное замечание делает и Пьетро Алигьери: «Призываю здесь мертвую поэзию, т.е. бывшую в пренебрежении... а ныне она в нем возрождается, поскольку он может воспевать эти предметы поэтическим образом»<sup>20</sup>. Анонимный ком-

ментарий в кодексе из Монте Кассино дает на выбор два варианта истолкования, а Бенвенуто да Имола, признавая существование «тематической» трактовки стиха, утверждает, что по здравом размышлении ясно, что поэзия не может умереть, она может быть в небрежении, и именно «в этом смысле она сегодня мертва и погребена», а «там, где поэт говорит *восстань*, он имеет в виду ее воскрешение в этом новом предмете»<sup>21</sup>.

Идея воскрешения мертвой поэзии в «Комедии» Данте до известной степени противоречит современным представлениям об истории итальянской литературы, поскольку к этому времени уже существовала лирика стильтновистов, если даже не говорить о более ранней сицилийской школе и о провансальских трубадурах, входивших в круг чтения самого Данте и его современников. В любом случае Гвиницелли, Кавальканти, Арнаут Даниэль, Бонаджунта да Лукка, Сордель д'Гойто и другие трубадуры и трубадуры были хорошо известны комментаторам Данте, хотя бы уже потому, что они упоминаются в «Комедии». Однако в представлении интеллектуалов эпохи Тречento творчество этих авторов не было поэзией, «новейшая» лирика была для них скорее риторическим жанром. Если мы обратимся к текстам комментариев на те части «Комедии», где речь идет о провансальских и ранних итальянских лириках, то увидим, что они нигде не названы поэтами. Якопо да Лана говорит о том, что Гвидо Гвиницелли из Болоньи был «изысканным слагателем рифмованных речей» («*fino dicitore in rima*»)<sup>22</sup>. Эта же формулировка – «*dicitore in rima*» – используется им по отношению и к Бонаджунте<sup>23</sup>, и к Фолькету Марсельскому<sup>24</sup>. Об Арнауте Даниэле утверждается, что тот «произносил прекрасные, изысканные и глубокие речи на провансальском языке» («*disse molto bene, pulito e sentenzioso, in lingua provenzale*»)<sup>25</sup>. Этот отрывок интересен также отсутствием указания на стихотворную форму «речей» трубадура. В то же время к Данте относится только слово «поэт» – так же, как к Вергилию, Стацио, Овидию и Гомеру.

Формулировки, основанные на глаголе «*dire*» и производных от него существительных, преобладают по отношению к лирикам и в «Превосходном комментарии», и у Франческо да Бути, и в комментарии Флорентийского анонима (1400). Пьетро Алигьери для характеристики трубадуров и стильтновистов предпочитает слово «*inventor*», но этот термин также очевидным образом связан

именно с риторической теорией. Гвиницелли – великий сочинитель стихов на народном языке («*summus inventor in rima vulgari*»)<sup>26</sup>, так же назван и Бонаджунта да Лукка («*magnus inventor in materna rima*»)<sup>27</sup>, аналогичным образом именуется Фолькет Марсельский («*summi inventoris in rima provinciali*»)<sup>28</sup>. Как и Якопо да Лана, Пьетро иногда не считает нужным упомянуть, что авторы лирических текстов использовали версифицированную речь. Так, Гвиницелли и Кавальканти в одном из разъяснений именуются у него «знаменитыми ораторами на народном языке» («*in fama loquendi in materna lingua*»)<sup>29</sup>, а в другом месте Гвиницелли назван «превосходным сочинителем на вольгаре» («*optimus inventor in vulgari*»)<sup>30</sup>, Бонаджунта – «сочинитель на родном языке» («*inventor maternorum verborum*»)<sup>31</sup>. Арнаут Даниэль занимает важное место среди «риторов и сочинителей» («*dictatores et inventores*»)<sup>32</sup>. Однако к поэтам, помимо самого Данте, Пьетро относит не только классических авторов – Вергилия, Стация, Теренция, Плавта, Симонида, Сафо, Еврипида и др., но и некоторых средневековых, например Алана Лилльского, которому принадлежала аллегорическая поэма в гекзаметрах. Стоит отметить, что античную лирику Пьетро все же считает поэзией в отличие от современной.

Формулировки Бенвенуто да ИмOLA более разнообразны, но лежат в том же смысловом поле, и точно так же этот комментатор иногда «забывает» о том, что речь идет о стихах, а не об ораторской деятельности. Так, Фолькет Марсельский «изящно и красноречиво говорил в рифму» («*dicebat pulcre et facunde in rhythmo*»)<sup>33</sup>, по отношению к Кавальканти и Гвиницелли используется выражение «прекрасный сочинитель рифм на родном языке» («*pulcer inventor Rhythmorum in lingua materna*»)<sup>34</sup>, а в другом месте второй из них характеризуется как «мудрый, красноречивый муж, сочинявший блестящие и изящные речи на народном языке» («*vir prudens, eloquens, inveniens egregie pulcra dicta materna*»)<sup>35</sup>, Арнаут Даниэль «сочинил множество прекрасных народных речей» («*invenit multa et pulcra dicta vulgaria*»)<sup>36</sup>.

Таким образом, из словоупотребления, характерного для ранних комментариев, следует, что творчество стильновистов и трубадуров воспринималось как риторическая практика, а не поэзия. Поэзия – это творчество великих античных авторов или более новых, но творивших в крупных жанрах. Комментарий

Бенвенуто да Имола дает возможность высказать гипотезу о причинах такого восприятия, поскольку в нем неоднократно называется поэтом не только Данте, но и другой «новейший» автор – Петрарка, писавший также и в лирическом жанре. В одном из отрывков Бенвенуто сравнивает двух поэтов, утверждая, что Петрарка был красноречивее Данте («*copiosior in dicendo*»). «Но, несомненно, сколь Петрарка был лучшим ритором (*maior orator*), чем Данте, столь же Данте был лучшим поэтом (*maior poeta*)»<sup>37</sup>. В каком же отношении Петрарка был для Бенвенуто ритором, а в каком – поэтом?

Как известно, Бенвенуто комментировал «*Viscolicum Carmen*» Петрарки, уделяя особое внимание аллегорическому смыслу эклог<sup>38</sup>, и в этом труде их автор назван именно поэтом. Но Петрарка был также создателем лирического сборника «Канцоньере», и Бенвенуто об этом не забывает. Однако, упоминая о нем в комментарии к «Комедии», он характеризует его не как поэтический текст, а как «*dicta amorosa materna*» – в полном соответствии с представлением о любовной лирике всех остальных комментаторов. Из дальнейших пояснений можно понять, чем именно для него отличается «Канцоньере» от эклог или «Комедии». По словам Бенвенуто, Петрарка выразил свою любовь к Лауре двумя способами: поэтически он сделал это в «Буколиках», а в «Канцоньере» – исторически, т.е. буквально, документально<sup>39</sup>. Вполне возможно, что здесь мы имеем дело с представлением о том, что любовная лирика того рода, который практиковали стильновисты или трубадуры, не может содержать дополнительных смыслов помимо буквального. Но именно на применимости к поэтическим текстам многосмысленного толкования, подобного экзегезе Священного Писания, строится поэтологическая концепция «Послания к Кан Гранде», на которое во многом опирались все комментаторы «Комедии» эпохи Треченто. Более того, благодаря трудам представителей Шартрской школы это стало сложившейся практикой в истолковании античных классиков уже в XII в.<sup>40</sup>, ярким примером чего была интерпретация «Энеиды» Бернардом Сильвестром. Если поэтический текст – это текст многосмысленный, а любовная лирика не имеет дополнительных значений, то становится понятнее не только знаменитая фраза Бенвенуто о том, что насколько Петрарка был лучшим ритором, настолько Данте – лучшим поэтом. Петрарка – ритор не только

и не столько в своих прозаических трактатах и письмах, сколько в «Канцонье», как и другие итальянские лирики. С этой точки зрения легко объяснить, почему в качестве предшественника и учителя Петрарки в области любовной поэзии Бенвенуто называет Арнаута Даниэля, не оставившего после себя целостного сборника, объединенного лирическим сюжетом, а не Данте – автора «Новой жизни»<sup>41</sup>. Становится понятнее и другое противопоставление Бенвенуто. Сравнивая Кавальканти и Данте, он говорит о «двуих светилах Флоренции»: один из них (Кавальканти) – философ, другой (Данте) – поэт<sup>42</sup>. Конечно, у Кавальканти была репутация человека многомудрого, но, возможно, здесь определенную роль играло также наличие философского комментария Дино дель Гарбо к канzonе «*Donna me prega*». Его наличие делало Гвидо не только ритором, но все же Бенвенуто не считает возможным только из-за этого причислить его к поэтам.

Таким образом, для комментаторов эпохи Треченто поэтами были античные авторы вне зависимости от того, в малых или больших жанрах они творили. Что же касается авторов современных, то важнейшим критерием для причисления их творчества к поэзии было присутствие дополнительных смыслов, помимо буквального. Надо сказать, что подобное отношение к лирике в Треченто уже переживало свой закат. Лирические тексты постепенно начинали приобретать статус поэзии. В Италии для утверждения поэтического статуса лирики очень много сделал Боккаччо, приложивший немало усилий, чтобы убедить Петрарку в ценности «Канцонье» и чтобы определить место Кавальканти среди поэтов<sup>43</sup>. Но первым на этот путь вступил сам Данте, когда в трактате «О народном красноречии» назвал «слагателей стихов на народной речи» поэтами<sup>44</sup>. Однако его формулировки таковы, что из них заметно осознание им нетривиальности такого наименования, и большинство комментаторов эпохи Треченто не были готовы к тому, чтобы принять такую позицию.

Хотя поэзией для тречентистов была в первую очередь поэзия латинская, выбор Данте народного языка для создания большого поэтического текста особых вопросов не вызывал. Латынь, конечно, сохраняла свой статус языка высокой культуры и учености, но с XII в. она постепенно сдавала позиции<sup>45</sup>, освобождая место для романских наречий как инструмента культурной

деятельности. Существенная часть комментариев к «Комедии» (а это вполне академический, ученый жанр) написана на народном языке; в XII–XIII вв. активно переводились на вольгаре и античные классики<sup>46</sup>. В целом для интеллектуала эпохи Треченто идея высокой поэзии на народном языке не была «противоречием в терминах». Однако по мере укрепления гуманизма страх перед «понижением культурной планки» выразился не только в сокращении количества переводов, но и в снижении статуса вольгаре. Поэтому именно к концу века и именно в близких к гуманистическому направлению текстах (трудах Боккаччо, Бенвенуто да ИмOLA, Филиппо Виллани, анонимного Флорентийца) поднимается вопрос о выборе поэтом языка для своего труда. Существовала легенда о том, что Данте начал свою поэму на латыни, но, увидев, в каком небрежении у соотечественников находится латинская словесность, перешел на народный язык. Эта легенда восходит к письму некоего брата Иллария, об аутентичности которого в науке существуют разные мнения<sup>47</sup>, и активно пропагандировалась Боккаччо, на которого в этом вопросе опираются все остальные авторы. Однако особый интерес здесь представляет не столько основное содержание данного сюжета, сколько эволюция аргументов Боккаччо от «Маленького трактата в похвалу Данте» к «Разъяснениям на Комедию», выводящая на один из важных аспектов литературной теории конца Треченто.

В первом тексте Боккаччо приводит две причины для перехода Данте на *volgare*: во-первых, желание поэта, чтобы поэма принесла пользу его согражданам (т.е. флорентийцам) и другим итальянцам; во-вторых, его осознание, что свободные и философские искусства были заброшены князьями, которым принято посвящать поэтические произведения<sup>48</sup>. Однако в «Разъяснениях» остается только второй аргумент (о князьях), и в нем иначе расставлены акценты. Данте стремился к славе (*disideroso di fama*), а именно князья прославляют поэтов и делают знаменитыми их произведения. Ныне же они пренебрегают науками, и если открывают книгу на латыни, то сразу же заказывают ее перевод на народный язык. Вергилий и прочие латинские авторы остались в руках людей низкого происхождения. Так что, желая своей книге заслуженной ею судьбы, Данте должен был сообразовать со

вкусами современных ему властителей хотя бы ее внешнюю словесную оболочку (*corteccia di fuori*)<sup>49</sup>.

Эта смена акцентов связана с появлением нового для средневековой поэтики мотива, который получил распространение в эпоху гуманизма и более поздние. Поэт должен стремиться к славе, и в этом стремлении нет ничего дурного. В средневековых текстах тема славы и поэтического бессмертия тоже присутствует, но она рассматривается безотносительно интенций самого поэта. Даже для предгуманиста Мускато бессмертная слава поэта – закономерный результат того, что поэзия – отражение Божественного совершенства, способ его созерцания, и, стало быть, вечна и неизменна по своей сущности, для него не может идти и речи о каких-либо сознательных усилиях поэта, направленных на достижение славы. У Петрарки – одного из первых итальянских гуманистов – тема славы занимает важное место в «Слове на Капитолии», где, с одной стороны, развивается мотив бессмертия поэта как следствие вечности поэзии и ее способности даровать бессмертие своим героям, но, с другой – появляется идея славы как награды поэту за тяжелый поэтический труд. В дальнейшем концепция поэтической славы получит разработку во множестве работ – в особенности в связи с дискуссией о достоинстве поэзии. Так, Эрмолао Барбаро, епископ Веронский, в «Речи против поэтов» (ок. 1475) поставит под вопрос совместимость этого стремления с христианскими добродетелями. Франческо да Фиано будет доказывать противоположную точку зрения в трактате «Против смехоторных порицателей и ядовитых поносителей поэзии» (1404). Эта тема будет обсуждаться и в работах теоретиков XVI в., особенно в связи с эпическим родом. И наконец, в XVII в. Марино в «Посвящении к “Адонису”» выскажет мысль о том, что слава поэтов у великих мира сего имеет материальное выражение: властители даруют им милости и награды, обеспечивая комфортную жизнь. Эволюция аргументов Боккаччо отражает первый переходный момент в трактовке этой темы – постепенное смещение акцентов от средневекового представления о поэзии как отражении высшего порядка к идеи поэзии как деятельности, ориентированной на конкретную аудиторию и нацеленной на получение награды.

Важнейший вопрос для средневековых комментаторов любого из классиков: к какому роду философии принадлежит интерпрети-

руемое произведение. С одной стороны, это один из обязательных вопросов, включаемых в *accessus* согласно «новой» грамматической схеме, утвердившейся в экзегетической практике на границе XI–XII вв.<sup>50</sup> С другой – это проблема, которая будет сохранять свою актуальность даже в XVI в., когда поэтические вопросы будут разрабатываться в совершенно иной парадигме<sup>51</sup>. По отношению к «Комедии» вердикт комментаторов вполне единогласный: «Комедия» – это часть философии и в первую очередь философии моральной<sup>52</sup>. Несомненно, в своем решении авторы комментариев опираются на «Послание к Кан Гранде», однако в других аспектах они могли вступать с ним в имплицитную полемику или игнорировать его тезисы, например предлагая более разнообразные трактовки *intentio auctoris / operis* или подвергая сомнению жанровую принадлежность текста и т.п. Но данный тезис «Послания» принимается почти безусловно, и это не следует трактовать только как указание на особую философичность содержания «Комедии». В Средневековье система родовых отношений имела древовидную структуру: объекты не могли быть отнесены к какому-либо роду в силу своих акциденциальных характеристик. Если «Комедия» – поэтическое произведение и при этом принадлежит к роду моральной философии, из этого следует, что поэтическое произведение как таковое должно принадлежать к тому же роду. Поэтому, когда комментаторы относят «Комедию» к роду моральной философии, они делают не столько частное экзегетическое, сколько общее поэтическое заявление.

Связь между поэзией и философией отмечается не только в традиционном разделе пролога. В глоссах к конкретным местам Данте нередко именуется не только поэтом, но и философом. Якопо Алигьери характеризует Данте как философа и поэта в первой же фразе своего комментария, более того, у него определения философский и поэтический постоянно идут рядом («философская и поэтическая наука», «философское и поэтическое произведение», «философский и поэтический интеллект»)<sup>53</sup>. Гвидо да Пиза, не называя Данте напрямую философом, подчеркивает, что он был знатоком множества наук и, возрождая поэзию, подражал в этом Бозио, который в свое время так же воскресил из мертвых философию<sup>54</sup>.

Соотношение философии и поэзии оставалось актуальным вопросом для всех эпох от Античности до Нового времени<sup>55</sup>, но в разные исторические периоды этот вопрос решался по-разному. Поздняя Античность и раннее Средневековье значительно расширили область философии, понимая ее как совокупность знания вообще. Учитывая распространенный тезис о том, что поэт должен быть знатоком всех искусств, не стоит удивляться, что в те времена поэзия могла приравниваться к философии<sup>56</sup>. Однако «схоластика положила конец этому смешению философии с поэзией, риторикой, энциклопедическим знанием и т.п.»<sup>57</sup>. В этой традиции поэзию, как правило, относили к дискурсивным искусствам, подчиняя ее риторике, грамматике, логике или объединяя с этими дисциплинами. Томистская эстетика расценивала поэзию как «низшее учение» (*infima doctrina*), практическое делание на фоне чистого умозрения. Согласно Фоме Аквинскому, в поэзии имелся недостаток истины (*defectus veritatis*), выводящий ее за рамки философского познания. Кроме того, к поэзии были претензии в области нравственности, восходящие к отцам Церкви (а в более широком контексте – к Платону), что привело к очередному витку дискуссии между защитниками и хулителями поэзии с конца XIII по конец XV в.

Следуя указаниям «Послания к Кан Гранде», комментаторы «Комедии» делают значимый выбор и встают в ряды защитников поэтических творений. Следует обратить внимание на их аргументы, первый из которых они повторяют за автором «Послания». По его словам, целевая причина поэмы заключается в том, чтобы «вырвать живущих в этой жизни из состояния бедствия и привести к состоянию счастья»<sup>58</sup>. Эта формулировка переходит затем из одного комментария в другой. Выявление целевой причины текста – традиционная черта аристотелевского варианта *accessus ad auctores*, в других разновидностях вступлений речь шла об интенции автора или пользе произведения. Но в данном случае привлекает внимание очень обобщенная формулировка. Более традиционные варианты целевой причины поэтического текста или авторского намерения предполагали более частные задачи: например, показать, что незаконные любовные союзы (в частности, Парижа и Елены) ведут к несчастьям и гневу богов. Цель произведения в такой трактовке – проиллюстрировать некоторую конкретную моральную истину, поэзия дает примеры должного или недолжного

поведения. Однако в «Послании» и у комментаторов «Комедии» акцентируется непосредственное и общее благотворное влияние текста на души читателей. Такой вариант был скорее характерен для экзегезы не поэтических текстов, а Священного Писания. Более того, у Бенвенуто да Имола возникает дополнительный мотив – благотворное воздействие «Комедии» на душу самого автора: благодаря сочинению своего труда поэт стал вести лучшую жизнь и умер лучшим человеком, чем был в молодости<sup>59</sup>.

В комментарии Якопо да Лана присутствует еще один аргумент в пользу отнесения поэзии к области моральной философии: поэзия имеет своим предметом человеческие действия («*si è sottoposta a filosofia morale, la quale hae per suo subietto li atti umani*»)<sup>60</sup>. Это принципиально иная позиция, поскольку в этом смысле к области этики можно отнести даже самое безнравственное произведение. Здесь Якопо заметно опережает свое время: этот тезис будет распространен в эпоху Чинквеченто среди авторов, восприявших и усвоивших «Поэтику» Аристотеля как самостоятельный поэтиологический текст, не связывая задачи поэзии с горацианским топосом «похвалы добродетельным» и «осуждения нечестивых».

Другая дисциплина, с которой сопоставляется поэзия в комментариях к «Комедии», – это, разумеется, теология. Тема их соотношения в представлениях итальянских теоретиков поэзии и в «Комедии» имеет несколько аспектов: доктринальные мотивы у Данте, концепция поэта-теолога и поэта-пророка, истолкование поэмы в рамках парадигмы четырех смыслов, применяемой к экзегезе Писания. Все они получили в научной литературе подробное рассмотрение. Остановимся на одном частном моменте историко-литературного характера. В самом начале Треченто Альбертино Мускато, отстаивая высокое достоинство поэзии в споре с доминиканцем Джованнино из Мантуи, сформулировал теорию поэзии как второй теологии (*Altera Theologia*) с ее основными топосами: Божественное происхождение поэзии, поэт как сосуд божества (*vas dei*), сокрытие Божественной истины под покрывалом мистических слов, избранничество поэтов, их пророческая роль и т.д. Часть этих тезисов сохранится и у более поздних теоретиков эпохи Треченто – Боккаччо и Петрарки, но в значительно более сдержанных и рациональных тонах, составляя лишь небольшую часть их поэтической теории. Однако в следующем столетии, с приходом

в поэтологическую теорию таких авторов, как Кристофоро Ландино, Марсилио Фичино и Джованни Понтано, восходящие к Муссато топосы снова станут основой поэтики. В период между Муссато и неоплатониками подобное отождествление поэзии и теологии сохранилось именно в некоторых комментариях к «Комедии». Так, согласно Гвидо да Пиза, «древние ученые относили поэзию к теологии» («ab antiquis doctoribus ponitur poesia in numero theologie»)<sup>61</sup>. Бенвенуто выражается еще более развернуто, воскрешая к жизни формулировки Муссато: теологию можно назвать поэзией Господа («poetria de Deo»), и недаром «наиболее христианнейший поэт Данте» («christianissimus poeta Dantes») стремился поэзию привнести в теологию («poetram ad theologiam studuit revocare»), ибо между ними имеется большое подобие («magnam convenientiam»)<sup>62</sup>.

\* \* \*

Ранние комментарии «Комедии» Данте представляют собой ценный источник для реконструкции представлений о поэзии эпохи Тречento. Корпус этих текстов довольно обширен и разнообразен по содержанию и экзегетическим установкам авторов. Тем не менее они разделяют несколько базовых поэтологических концепций, в частности представление о том, что именно Данте возродил поэтическое искусство после эпохи забвения. Творчество ранних лириков – как итальянских, так и провансальских – воспринималось как риторическая, а не поэтическая практика. Причина этого, вероятно, была в том, что лирические тексты, в отличие от поэзии, в понимании теоретиков того времени предполагали более или менее аутентичную передачу любовных чувств и не подразумевали аллегорического истолкования. При рассмотрении поэзии в ряду других дисциплин ранние комментаторы относили ее к области моральной философии, что расходилось с представлениями томистской эстетики. При этом они указывали на общее благотворное воздействие «Комедии» на аудиторию, в отличие от большинства комментаторов классических авторов, исходивших из представления о поэтическом тексте как источнике конкретных моральных уроков. В некоторых комментариях эпохи Тречento можно встретить поэтологические топосы, характерные для других эпох: стремление поэта к славе среди властителей, акцент на действиях

людей как предмете поэзии в контексте отнесения ее к области моральной философии, комплекс общих мест, связанных с идеей поэзии как «второй теологии». В целом ранняя экзегеза «Комедии» Данте должна изучаться не только в рамках истории итальянского дантоведения, но и в контексте истории теоретической поэтики.

- 
- <sup>1</sup> *Bellomo S. Dizionario dei commentatori danteschi: L'esegesi della Commedia da Jacopo Alighieri a Nidobeato.* Firenze, 2004.
- <sup>2</sup> *Hollander R. Dante's Epistle to Cangrande.* Ann Arbor, 1994.
- <sup>3</sup> *Chiose alla Cantica dell'Inferno di Dante Alighieri scritte da Jacopo Alighieri, pubblicate per la prima volta in corretta lezione con riscontri e facsimili di codici, e precedute da una indagine critica per cura di Jarro [Piccini G.] / Alighieri J., Jarro.* Firenze, 1915.
- <sup>4</sup> *Bambaglioli G. Commento all' «Inferno» di Dante / A cura di Rossi L.C.* Pisa, 1998.
- <sup>5</sup> *Comedia di Dante degli Allaghieri col Commento di Jacopo della Lana bolognese / A cura di Scarabelli L.* Bologna, 1866–1867. 3 v.
- <sup>6</sup> *Le Expositiones et glose super Comediam Dantis di Guido da Pisa: Edizione critica / Tesi di dottorato di Rinaldi M.* Napoli, 2011.
- <sup>7</sup> *Azzetta L. Andrea Lancia copista dell'Ottimo commento.* Il ms. New York, Pierpont Morgan Library, M 676 // *Rivista di studi danteschi.* Roma, 2010. Vol. 10, N 1. P. 173–188.
- <sup>8</sup> *L'ottimo commento alla «Divina Commedia»: Testo inedito d'un contemporaneo di Dante / A cura di Torri A.; Prefaz. di Mazzoni F.* Bologna, 1995. 3 v.
- <sup>9</sup> *Commento di Francesco da Buti sopra la «Divina Comedia» di Dante Allighieri // Per cura di Giannini C.* Pisa, 1858–1862. 3 v.
- <sup>10</sup> *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comœdiam Commentarium / Nunc primum in lucem editum consilio et sumtibus G.I. bar. Vernon; A cura di Nannucci V.* Florentiae, 1846.
- <sup>11</sup> *Boccaccio G. Esposizioni sopra la Comedia di Dante / A cura di Padoan G.* // *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio / A cura di Vittore Branca.* Milano, 1965. Vol. 6.
- <sup>12</sup> *Boccaccio G. Trattatello in laude di Dante // Tutte le opere di Giovanni Boccaccio / A cura di Branca V.* Milano, 1974. Vol. 3. P. 423–538.
- <sup>13</sup> *Benvenuti De Rambaldis De Imola. Comentum super Dantis Aldigherij co-mœdiam: Nunc primum integre in lucem editum / Cur. Lacaita J.Ph.* Florentiae, 1887. 5 v.
- <sup>14</sup> *Weinberg B. A history of literary criticism in the Italian Renaissance.* Chicago, 1961.
- <sup>15</sup> *Le Expositiones et glose super Comediam Dantis di Guido da Pisa: Edizione critica.* P. 176.

- <sup>16</sup> *Boccaccio G. Trattatello in laude di Dante.* P. 431.
- <sup>17</sup> *Benvenuti De Rambaldis De Imola. Comentum super Dantis Aldigherij comoediam:* Nunc primum integre in lucem editum. Vol. 1. P. 15.
- <sup>18</sup> Иер. М. Лозинского.
- <sup>19</sup> *Commento di Francesco da Buti sopra la «Divina Comedia» di Dante Allighieri.* Vol. 2. P. 11.
- <sup>20</sup> *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium.* Florentiae, 1846. P. 291.
- <sup>21</sup> *Benvenuti De Rambaldis De Imola. Comentum super Dantis Aldigherij comoediam:* Nunc primum integre in lucem editum. Vol. 3. P. 5.
- <sup>22</sup> *Comedia di Dante degli Allaghieri col Commento di Jacopo della Lana bolognese.* Bologna, 1866–1867. Vol. 2. P. 303.
- <sup>23</sup> Ibid. Vol. 2. P. 277.
- <sup>24</sup> Ibid. Vol. 3. P. 157.
- <sup>25</sup> Ibid. Vol. 2. P. 301.
- <sup>26</sup> *Alighieri P. Comentum super poema Comedie Dantis: A critical edition of the third and final draft of Pietro Alighieri's «Commentary on Dante's "Divine Comedy"» /* Ed. by Chiamenti M. Tempe: Arizona center for medieval and renaissance studies, 2002. P. 445.
- <sup>27</sup> Ibid. P. 425.
- <sup>28</sup> Ibid. P. 579.
- <sup>29</sup> Ibid. P. 355.
- <sup>30</sup> *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium.* Florentiae, 1846. P. 486.
- <sup>31</sup> Ibid. P. 464.
- <sup>32</sup> Ibid. P. 486.
- <sup>33</sup> *Benvenuti De Rambaldis De Imola. Comentum super Dantis Aldigherij comoediam:* Nunc primum integre in lucem editum. Vol. 5. P. 16.
- <sup>34</sup> Ibid. Vol. 3. P. 313.
- <sup>35</sup> Ibid. Vol. 4. P. 121.
- <sup>36</sup> Ibid. Vol. 4. P. 134.
- <sup>37</sup> Ibid. Vol. 4. P. 309.
- <sup>38</sup> *Rossi V.S. Benvenuto da Imola lettore del Bucolicum Carmen di Petrarca // Benvenuto da Imola lettore degli antichi e dei moderni.* Atti del Convegno internazionale, Imola, 26–27 maggio 1989 / A cura di Palmieri P., Paolazzi C. Ravenna, 1991. P. 277–286.
- <sup>39</sup> *Benvenuti De Rambaldis De Imola. Comentum super Dantis Aldigherij comoediam:* Nunc primum integre in lucem editum. Vol. 1. P. 89.
- <sup>40</sup> *Wetherbee W. Platonism and poetry in the twelfth century: The literary influence of the school of Chartres.* Princeton, 1972.
- <sup>41</sup> *Benvenuti De Rambaldis De Imola. Comentum super Dantis Aldigherij comoediam:* Nunc primum integre in lucem editum. Vol. 4. P. 134.
- <sup>42</sup> Ibid. Vol. 1. P. 341.

- <sup>43</sup> *Eisner M.* Boccaccio and the invention of Italian literature: Dante, Petrarch, Cavalcanti, and the authority of the vernacular. Cambridge, 2013.
- <sup>44</sup> *Данте Алигьери.* Малые произведения. М.: Наука, 1968. С. 292.
- <sup>45</sup> *Szpiech R.* Latin as a language of authoritative tradition // The Oxford handbook of medieval Latin literature. Oxford; N.Y., 2012. P. 68–72.
- <sup>46</sup> *Cornish A.* Vernacular translation in Dante's Italy: Illiterate literature. N.Y., 2011.
- <sup>47</sup> *Bellomo S.* Il sorriso di Ilaro e la prima redazione in latino della «Commedia» // Studi sul Boccaccio. Firenze, 2004. N 32. P. 201–235.
- <sup>48</sup> *Boccaccio G.* Trattatello in laude di Dante. P. 486.
- <sup>49</sup> *Boccaccio G.* Esposizioni sopra la Comedia di Dante. P. 17–18.
- <sup>50</sup> *Minnis A.J.* Medieval theory of authorship: Scholastic literary attitudes in the later Middle Ages. L., 1984. P. 9–40.
- <sup>51</sup> *Weinberg B.* A history of literary criticism in the Italian Renaissance. Chicago, 1961. Vol. 1. P. 1–37.
- <sup>52</sup> Le Expositiones et glose super Comediam Dantis di Guido da Pisa: Edizione critica. P. 176; Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium. Florentiae, 1846. P. 11; Comedia di Dante degli Allaghieri col Commento di Jacopo della Lana bolognese. Vol. 1. P. 104; Commento di Francesco da Buti sopra la «Divina Comedia» di Dante Allighieri. Vol. 1. P. 11; *Boccaccio G.* Esposizioni sopra la Comedia di Dante. P. 10; *Benvenuti De Rambaldis De Imola.* Comentum super Dantis Aldigherij comoediam: Nunc primum integre in lucem editum. Vol. 1. P. 17.
- <sup>53</sup> Chiose alla Cantica dell'Inferno di Dante Alighieri scritte da Jacopo Alighieri. P. 43, 57, 151.
- <sup>54</sup> Le Expositiones et glose super Comediam Dantis di Guido da Pisa: Edizione critica. P. 176.
- <sup>55</sup> *Barfield R.* The ancient quarrel between philosophy and poetry. Cambridge; N.Y., 2011.
- <sup>56</sup> *Curtius E.R.* European literature and the Latin Middle Ages / Transl. by Trask W.R. N.Y., 1953. P. 207.
- <sup>57</sup> *Ibid.* P. 213.
- <sup>58</sup> *Данте Алигьери.* Малые произведения. С. 389.
- <sup>59</sup> *Benvenuti De Rambaldis De Imola.* Comentum super Dantis Aldigherij comoediam: Nunc primum integre in lucem editum. Vol. 4. P. 127.
- <sup>60</sup> Comedia di Dante degli Allaghieri col Commento di Jacopo della Lana bolognese. Vol. 1. P. 97.
- <sup>61</sup> Le Expositiones et glose super Comediam Dantis di Guido da Pisa: Edizione critica. P. 178.
- <sup>62</sup> *Benvenuti De Rambaldis De Imola.* Comentum super Dantis Aldigherij comoediam: Nunc primum integre in lucem editum. Vol. 1. P. 9.