



© 2025. Катерина Корбелла

**«Almeno la loro sententia»:  
Вопрос об авторской задаче в «Новой жизни» Данте**

**Информация об авторе:** Катерина Корбелла, научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0001-5996-0127>

E-mail: [cate.corbella@gmail.com](mailto:cate.corbella@gmail.com)

**Аннотация:** В работе предпринята попытка проанализировать некоторые отрывки «Новой жизни» Данте с целью приблизиться к тем внутренним законам, в согласии с которыми рождается данный художественный текст. Анализ проводится субъект-субъектным методом, применение которого к тексту Данте кратко обосновывается в первой, вводной части статьи. Основная часть работы посвящена авторскому вступлению к книге, раскрывается его важность в качестве свидетельства о существовании четкой авторской задачи. Исследуются линии, которые соединяют данное вступление с другими частями текста. Анализируется значение заглавия «Incipit vita nova» как указание на посыл произведения. Упоминается положение Л. Валли о инициатическом характере произведения, выявляются некоторые элементы в нем, которые считаются достойными внимания в связи с данной работой и которые становятся «мостом» к её второй части. Здесь внимание сосредоточивается на «женском» и «мужском», «внутреннем» и «внешнем» элементах внутри текста; обосновывается гипотеза, что через них можно проложить путь к ответу на вопрос об авторской задаче произведения.

**Ключевые слова:** Данте, «Новая жизнь», субъект-субъектный метод, авторская задача, женское и мужское, внутреннее и внешнее.

**Для цитирования:** Корбелла К. «Almeno la loro sententia»: Вопрос об авторской задаче в «Новой жизни» Данте // Авторские теории творчества / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2025. С. 34–72. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0779-3-34-72>

**“Almeno la loro sententia”:  
On the Question of Authorial Intention in Dante’s *Vita Nuova***

**Information about the author:** Caterina Corbella, Associate Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0001-5996-0127>

E-mail: [cate.corbella@gmail.com](mailto:cate.corbella@gmail.com)

**Abstract:** This paper analyzes some passages of Dante’s *Vita Nuova* with the aim of approaching the internal laws in accordance with which the artistic text is born. The analysis is conducted using the method “from subject to subject,” the application of which to Dante’s work is briefly justified in the first, introductory part. The main part of the paper is devoted to the author’s introduction to the book, highlighting its importance as evidence of the existence of a clear authorial intention. The connections between this introduction and other parts of the text are explored. The significance of the words “Incipit vita nova” is analyzed as an indication of the work’s premise. The position of Luigi Valli on the initiatory nature of the work is mentioned, and some elements within it are identified that are considered noteworthy in connection with this study and that serve as a bridge to its second part. Here, attention is focused on the “feminine” and “masculine,” “internal” and “external” elements within the text; the hypothesis is substantiated that through these elements one can trace a path to answering the question of the author’s intention in the work.

**Keywords:** Dante, *Vita Nuova*, method from subject to subject, authorial intention, feminine and masculine, internal and external.

**For citation:** Corbella, Caterina. “Almeno la loro sententia’: On the Question of Authorial Intention in Dante’s *Vita Nuova*.” Kasatkina, T.A., editor. *Authorial Theories of Art*. Moscow, IWL RAS Publ., 2025, pp. 34–72. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0779-3-34-72>

«Новая жизнь» Данте это — текст, который, несмотря на огромное количество комментариев и работ ему посвященных, до сих пор остается по большому счету таинственным, намного более таинственным, чем сама «Комедия». Если в самых общих чертах содержание произведения (путь изменения себя, который поэт проходит благодаря любви к Беатриче) кажется всем очевидным, достаточно хоть на миг обратить внимание на то или иное предложение или даже слово, чтобы столкнуться с загадкой. Таким всегда был мой опыт в связи с этой книгой, начиная с юного возраста, когда я прочла ее как часть школь-

ной программы, и заканчивая очередным внимательным чтением при написании данной работы.

Предлагаемая статья — часть большей работы, попытка анализа «Новой жизни» Данте субъект-субъектным методом чтения художественных текстов, предложенным Т.А. Касаткиной. Предпринятый анализ — герменевтический по цели (приблизиться к толкованию текста согласно авторскому замыслу) и по методу (многократное и медленное чтение, повторное движение от детали до целого и обратно)<sup>1</sup>. «Технически» применение метода можно описывать здесь как внимательное следование за одной деталью в тексте произведения и выстраивание наиболее полной картины связей, которые избранная деталь создает со всеми остальными деталями текста, в поиске глубинного смысла произведения как авторского высказывания [Касаткина, 2019, с. 35–36]. Следуя за общим посылом данного тома о том, что теория произведения обретается только в нем самом, считаю, что именно это — самый плодотворный путь, чтобы разгадать загадку «Новой жизни»: еще раз обратиться к тексту произведения во всех его деталях, без страха вернуться к «уже известному», поскольку именно перед самыми простыми, очевидными вещами мы часто оказываемся глухими, препятствуя, таким образом, передаче смысла, который они несут в себе.

Проблема авторской позиции, базовый вопрос субъект-субъектного метода [Касаткина, 2019, с. 36–37; 45–49], обогащается при анализе «Новой жизни» важными нюансами. Вопрос о соотношении «реальности» и «воображения» — того, что мы обычно называем «биографией» автора, и его художественного творчества — является почти неизбежным при анализе произведения, где сам автор утверждает, что речь идет о его истории и его воспоминаниях. Со временем критики перестали задавать себе прямолинейный вопрос о «правдивости» или «аллегоричности» рассказа, особенно острый в конце XIX — начале XX века<sup>2</sup>, однако это скорее свидетельствует о достигнутом осознании сложности проблемы и о потребности задавать вопросы на другом, менее «наивном» уровне, нежели о найден-

---

<sup>1</sup> Об отличии от «традиционного» герменевтического круга см.: [Касаткина, 2019, с. 30–31].

<sup>2</sup> «Катализатором» вопроса о наличии «биографии» в книге всегда был образ Беатриче, которую воспринимали или как «реальную женщину», или как «аллегорию». Обзор по теме с соответствующей библиографией можно найти в дантовской энциклопедии, s.v. Beatrice, составитель А. Валлоне [ED]. Также см.: [Beatrice, 1994].

ном ответе на него<sup>3</sup>. Также в последние годы все больше обращалось внимание на особую позицию Данте как автора, в частности — за счет совмещения в тексте стихотворений и прозы. Вопросом о структуре книги как *prosimetrum* особенно плодотворно занимался М. Пиконе, который, однако, еще в 2001 году говорил о жалком состоянии изучения данной проблемы [Picone, 2001, p. 177].

В недавно опубликованной статье «“Новая жизнь” Данте Алигьери: между биографией и автобиографией», отмеченные нами вопросы — соотношения биографии автора и художественного произведения, жанровая специфика книги как *prosimetrum* — выделяются как главные направления работы с «Новой жизнью» в современном дантоведении [Мошонкина, 2020]. В самом начале статьи, приветствуя новые подходы к ее изучению, Е.Н. Мошонкина утверждает, что «анализ дантовского прозиметра, ограниченный исключительно рамками текста, исчерпал себя» [Мошонкина, 2020, с. 45]. Не отрицая полезности других исследований, используемый здесь субъект-субъектный метод, наоборот, настаивает на том, что именно анализ, «ограниченный рамками текста», является всегда первым и главным инструментом работы с текстом, направленной на выявление внутренних законов авторского высказывания — в том числе законов, управляющих непростыми отношениями между «биографией» и «творчеством», или «прозой» и «поэзией».

Смысл произведения, цель, ради которой оно было создано, становятся доступными нашему пониманию тогда, когда мы соглашаемся погрузиться в художественный мир произведения, полностью осознавая сложность его фактуры<sup>4</sup>. Используя слово «сложность»,

---

<sup>3</sup> См. по этому поводу размышление Т.А. Касаткиной о женском образе в творчестве Пушкина, Достоевского и Блока: «Перед нами настойчиво встает проблема определения того, что есть событие жизни, и уровней, на которых происходит это событие — потому что событие жизни заведомо воспринимается теми, кто его проживает, на самых разных уровнях, и то, что для одного осмысливается и определяется причинами и целями вполне и исключительно бытовыми, то для другого, проживающего то же самое событие, будет иметь абсолютно иные причины и иные цели, которые, естественно, не имеют никаких шансов оказаться на страницах воспоминаний первого участника событий» [Касаткина, 2016].

<sup>4</sup> О связи «смысла», «цели» и «структуры» художественного текста так размышляет Чарльз Синглетон в своем *Essay on the "Vita Nuova"*: «Современный ум мало склонен рассматривать события с точки зрения конечной причины — то есть, с точки зрения причи-

я имею в виду точное понятие, которое лучше видится в латинском прилагательном *cum-plexus* (сплетённый вместе). По мнению Т.А. Касаткиной, достижение смысла произведения через внимательное следование за одной деталью возможно именно потому, что художественный текст это, буквально, — ткань: «Это некий ограниченный рамками произведения текст, где каждая деталь находится на своем месте, которое не может быть изменено без ущерба для общего смысла и которое связано определенным образом выраженными связями со всеми остальными деталями текста» [Касаткина, 2019, с. 36]. Определение особенно важное и уместное при рассмотрении такого произведения как «Новая жизнь», где сам Данте свидетельствует о целенаправленности своего текста, когда говорит о книге памяти, с которой автор переписывает слова в маленькую книгу в наших руках согласно их «сути», «sententia», тем самым указывая на неслучайность каждой детали.

### «Sententia» и «proposito»

Цель данного параграфа — показать, что маленькое вступление в начале *Новой жизни* является эксплицитным авторским словом о внутренних законах произведения, в частности, оно свидетельствует о существовании четкой авторской задачи, являющейся критерием отбора содержания книги. Два предложения составляют интересующий нас отрывок:

In quella parte del libro de la mia memoria dinanzi alla quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice: “Incipit vita nova”. Sotto la quale rubrica io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d’assemprare in questo libello; e se non tutte, almeno la loro sententia (Vn. I)

(В том месте книги памяти моей, до которого лишь немного можно было бы прочесть, стоит заглавие, которое гласит: «Incipit vita nova». Под этим заглавием я нахожу записанными слова, которые я на-

---

ны, находящейся в конце событий. Мы гораздо более склонны думать, что причина предшествует тому, что вызвано ею, что она лежит в начале, а не в конце. Но структура произведения искусства (возможно, любого произведения искусства) все еще может заставить нас думать с точки зрения конечной причины, к которой так охотно прибегали средневековые мыслители» [Singleton, 1958]. Здесь и далее перевод иностранных источников мой, если не указано иное. — К.К.

мереваюсь передать в этой книжице, если и не все, то, по крайней мере, суть их)<sup>5</sup>.

Заметим, прежде всего, как в самом начале произведения читателю предлагаются две книги — невидимая книга памяти автора («libro de la [mia] memoria») и та самая «книжка», находящаяся перед ним («questo libello»)<sup>6</sup>. Данте, как и его современники, в своем творчестве часто использует образ книги как метафору, чтобы описать не только память, но и жизнь человека, историю, реальность; в «Комедии» можно видеть, как технические подробности, хорошо знакомые Средневековому читателю, играют в этой метафоре семантическую роль<sup>7</sup>. В «Новой жизни», благодаря такого рода деталям книга памяти становится для читателя вполне конкретным объектом. В ней есть заглавия, выделенные красным («gubrica»), отвечающие правилам оформления того времени («*Incipit*» — традиционная форма для указания названия); сообщается, что её можно копировать, как делали с манускриптами («*assemprare*»); дальше, читатель узнает, что рассказ распределяется по абзацам («*paragrafi*», см.: Vn. II).

О книге памяти рассказывается подробнее, чем об «этой книжке». Конкретность второй книги не надо передавать словами, поскольку она находится перед читателем, её можно взять и прочитать. Интересно, что отсутствие описания книжки предоставляет современному и средневековому читателю возможность переживать один и тот же опыт узнавания, в независимости от изменений, которые пережил облик книги в течение веков. Указательное прилагательное «questo» под-

---

<sup>5</sup> Здесь и дальше все цитаты из «Новой жизни» приводятся при помощи нумерации глав, установленной М. Барби в [Barbi, 1932], поскольку на нее опираются и последнее итальянское критическое издание [Piovano, 2015] и русский перевод И.Н. Голенищева-Кутузова [Голенищев-Кутузов, 1968], используемые здесь для цитирования.

<sup>6</sup> Этот факт, отмеченный многими исследователями, подробно обсуждается, в частности, в известной работе американского профессора Ч. Синглтона о «Новой жизни». Вопрос о двух книгах, о критериях выбора переписчика, и об особой позиции автора, которая от этого следует, является ядром второй главы, «The book of Memory» [Singleton, 1958].

<sup>7</sup> Яркий пример в XXXIII песни Рая: «Nel suo profondo vidi che s'interna, / legato con amore in un volume, / ciò che per l'universo si squaderna» (Pd. XXXIII, vv. 85–87) («Я видел — в этой глубине сокровенной / Любовь как в книгу некую сплела / То, что разлистано по всей вселенной»; пер. с итальянского М.Л. Лозинского).

черкивает именно этот факт: речь идет о конкретном предмете перед нами здесь и сейчас.

Помимо этого, книга в наших руках характеризуется уменьшительно-ласкательным суффиксом «-ello». В недавнем академическом издании «Новой жизни» Донато Пировано утверждает, что через него Данте хочет передать читателю свою привязанность к произведению, и если обратиться к уменьшительному значению суффикса, то его можно прочесть лишь как условный признак скромности [Pirovano, 2015, p. 78]. Однако, по высказыванию самого автора, речь идет лишь о части книги памяти («In quella parte»; «una rubrica»). Также, открыто сообщается, что в первой книге содержатся больше слов, чем во второй («è mio intendimento assemblare <...> non tutte»). То есть: в тексте хорошо показано, что «libro della memoria» больше, чем «libello». Если мы это замечаем, то можно увидеть, как именно уменьшительный (а не ласкательный) признак в суффиксе «-ello» играет главную роль и участвует в сопоставлении этих двух книг, очередной раз указывая, что в произведении речь идет лишь о маленькой части того рассказа, который содержится в памяти.

Этот факт ставит перед читателем вопрос. Что позволяет рассказу, содержащемуся в книжке, стать законченным, независимым произведением, хотя по своей сути он является лишь частью более длинной истории? Чтобы найти ответ, важно заметить, что слово «sententia» служит мостом между исходным и производным текстами. Дантовская энциклопедия приводит историю термина и его появления во всех произведениях Данте. Значения колеблются между разными полюсами, однако, все они являются проявлением «заключительного действия интеллекта, суждения». Когда это суждение передается через текст, то ставится вопрос о «соответствии *verba* и *sententia*», где понятие «sententia» обозначает «последнее, глубокое» понимание текста [ED]. Слово указывает на тот элемент, вокруг которого текст собирается, находит свое единство, целостность.

Вопрос о глубоком понимании рассказа возникает перед читателем «Новой жизни» не только по отношению к произведению («libello», «книжке»), но в первую очередь к «книжке памяти», которая, согласно метафоре, представляется как письменный текст. Посредством точного описания Данте сообщает читателю, что в памяти слова присутствуют не хаотично, они выстроены согласно определенному порядку. Рассказ распределяется по частям, каждая из которых имеет свое заглавие. Таким образом, сопоставление «книжки», «жизни» и «памяти», находящееся во вступлении («In quella parte del **libro** della mia **memoria**

<...> la quale dice *Incipit vita nova*»<sup>8</sup>) представляется насыщенным смыслом. Разговор о памяти как о некоей книге, в которой содержится рассказ о жизни, уже настолько укоренился в культуре, что мы редко обращаем внимание на такую метафору в попытке понять всю ее глубину: книге свойственны порядок, целостность. Точнее, книге свойственна целенаправленность, и потому — порядок и целостность<sup>9</sup>. Слова в книге «имеют смысл» не только как отдельно взятые, но и в своей совокупности. Интересно, что по-итальянски «имеют смысл» звучит как «hanno un senso», что переводится также как «имеют направление, цель». «Sententia» как акт суждения — это акт выявления и последующего выражения смысла. С точки зрения первой книги, слово «sententia» отсылает к необходимости выявления смысла прожитого, чтобы оно было зафиксировано памятью. Книга памяти формируется лишь тогда, когда ее рассказ строится по этому закону, который остается «за кадром» произведения, но является его неизбежной предпосылкой.

Согласно высказыванию автора, хотя слова в них могут отличаться, присутствующая в книге памяти «sententia» в итоге должна будет присутствовать в книжке. Если во вступлении еще под вопросом, полностью ли автор будет придерживаться оригинала («se non tutte»), то в следующем параграфе точно сообщается, что Данте решил переписывать выборочно: «trapassando molte cose le quali si potrebbero trarre da l'esempio onde nascono queste, verrò a quelle parole le quali sono scritte ne la mia memoria sotto maggiori paragrafi» (Vn. II) («я удаляюсь от этого предмета, оставив в стороне многое, что можно было извлечь из книги, откуда я заимствовал то, о чем повествую, и обращусь к словам, записанным в моей памяти под более важными главами»). К тому же, в течение рассказа мы узнаем, что Данте-переписчик является иногда и комментатором, «chiosatore», текста своей памяти (см.: (Vn. X; Vn. XXV; Vn. XXIX); также, см.: [Singleton, 1958, pp. 49–52]). Рождается другой вопрос, копируя лишь часть слов и добавляя новые, каким критерием пользуется Данте<sup>10</sup>?

---

<sup>8</sup> Здесь и далее — выделения полужирным шрифтом мои.

<sup>9</sup> Это утверждение, неоспоримое во времена Данте, становится все менее очевидным в наше время, однако в своей сути мне кажется верным до сих пор: даже при потере смысла нужда в смысле продолжает присутствовать в человеке в момент создания чего-либо (до парадоксальных решений вроде «смысл в том, что нет смысла»).

<sup>10</sup> Этот вопрос стоит перед исследователем всегда, когда автор так или иначе утверждает, что его произведение является переписы-

Путь к ответу подсказан в Vn. XXVIII–XXIX, где с одной стороны автор отказывается рассказывать о смерти Беатриче, с другой — комментирует значение чисел, обозначающих дату смерти. В обоих случаях автор оправдывает свое решение, ссылаясь на «proposito», «намерение», находящееся во вступлении:

<...> E avvegna che forse piacerebbe a presente trattare alquanto de la sua partita da noi, **non è lo mio intendimento** di trattarne qui per tre ragioni: la prima è che **non è del presente proposito, se volemo guardare nel proemio che precede questo libello** <...> e perciò lascio tale trattato ad altro chiosatore. Tuttavia, però che molte volte lo numero del nove ha preso luogo tra le parole dinanzi, onde pare che sia non senza ragione, e ne la sua partita cotale numero pare che avesse molto luogo, convenesi di dire quindi alcuna cosa, acciò che **pare al proposito convenirsi** (Vn. XXVIII)

(Не отрицая того, что следовало бы в настоящее время рассказать хотя бы немного о том, как она покинула нас, **я не собираюсь** говорить об этом здесь по трем причинам: во-первых, потому, что **это не входит в мои намерения, что станет ясным, если мы обратимся к вступлению к этой малой книге** <...> поэтому я предоставляю эту тему другому комментатору. Так как число “девять” встречалось нередко в словах моих и раньше, уместно будет, как мне кажется, отметить, что в ее отбытии это число имело большое значение, и поэтому надлежит сказать и здесь то, что **соответствует моему намерению**).

В дантоведении стало почти нормой считать, что рассказ о смерти Беатриче не входит в намерения автора, потому что во вступлении он утверждал, что будет писать, опираясь на книгу своей памяти, а таинственный опыт, о котором здесь рассказывается, не зафиксировался [Pirovano, 2015], [Carrai, 2010], [Colombo, 2015]. Оставляя сейчас в стороне вопрос о самой возможности воспоминания в связи с мистическим опытом, дело в том, что человек, не помнящий или не полностью помнящий пережитый опыт, *не способен* его описать. В тексте же речь не идет о *неспособности* говорить, напротив: тут

---

ванием, например в начале «Обрученных» А. Мандзони. Образ «переписчика», с одной стороны, отдаляет автора от материала, не ему принадлежавшего, с другой стороны, свидетельствует о существовании четкого авторского замысла, согласно которому идет отбор материала. В связи с вопросом о памяти, похожий процесс происходит у Ф.М. Достоевского в рассказе «Мужик Марей», где писатель говорит о процессе писания как об «исправлении» своих собственных воспоминаний. См.: [Касаткина, 2019, с. 277–298].

сказано об осознанном *выборе* молчать («non è lo mio intendimento di trattarne qui»).

Также, если прочесть слова о «proposito» как указание на то, зафиксировано или нет событие в памяти автора, то непонятно, почему, спустя несколько строк, Данте принимает решение комментировать дату смерти, оправдывая себя тем же «proposito». Конечно, дата смерти Беатриче находится в памяти автора, однако, размышления, содержащиеся в Vn. XXIX, «соответствующие намерению» Данте, с трудом можно определить как воспоминание из прошлого: они не принадлежат книге памяти, а являются комментарием к ней.

Гипотеза о том, что отсылка к намерению указывает на присутствии или отсутствии этих событий в книге памяти, является также неудовлетворительной, когда разбирается рассказ о влиянии приветствия Беатриче в Vn. XI. Чудесное влияние дамы очевидно сохранилось в памяти автора (иначе как же он мог поведать нам об этом?), однако, он утверждает, что этим рассказом он «несколько удалился от намерения»:

<...> Ed **uscendo alquanto del proposito presente**, voglio dare a intendere quello che lo suo salutare in me virtuosamente operava» (Vn. XI)

(И, **несколько удаляясь от моего намерения**, я объясню, какое благотворное влияние ее приветствие имело на меня).

Отсылки к намерению, присутствующему (согласно Vn. XXXI) во вступлении, подразумевают уверенность автора в том, что он представил читателю все необходимые элементы, позволяющие понять причину его молчания или комментирования. И все же это утверждение остается загадочным. Самая распространенная гипотеза — т.е. предположение о том, что неспособность описать событие смерти происходит из неспособности сохранить обстоятельства этого события в памяти — не выдерживает сопоставления с отрывками текста, где Данте использует слово «proposito».

Этот факт ещё раз возвращает нас к значимости слова «sententia» как заявлению о последнем, глубоком смысле книжки, определяющем её порядок. Цель Данте не сводится исключительно к хронике его юношеской любви, зафиксированной в памяти: он намерен передать читателю точное сообщение. Ценность маленького авторского вступления в том, что в нем мы обнаруживаем свидетельство о существовании четкой авторской задачи, которая связана с передачей определённого глубокого смысла. Но не только: в нем также утверждается, что каждое слово в произведении связано с этим глубоким смыслом, поскольку

именно «sententia» является критерием, по которому осуществляется процесс переписывания и связанные с ним авторские решения.

### «Incipit vita nova»

В Vn. XXVII Данте уверенно ссылается на вступление, чтобы обосновать свои авторские решения, однако, это не помогает понять смысл текста. Затруднение, в котором находится здесь читатель, частично похоже на чувство, которое он испытывает перед теми отрывками текста, где Данте утверждает, что его слова обращены к определенной публике<sup>11</sup>. Как в одном, так и в другом случае, автор считает, что он говорит вполне внятно; хотя знает, что не все поймут его слова, он уверен, что те, кто может и должен их разуть, обязательно найдут для этого все необходимые элементы в тексте. Возникают вопросы: где найти эти элементы? Какое предварительное знание требуется для понимания?

Первым делом, стоит обратиться, в очередной раз, к вступлению, поскольку Данте утверждает, что именно там он заявил о своем «proposito». В нем сообщается, что Данте намерен переписать из книги памяти в книжку «по крайней мере, суть» слов, находящихся под заглавием, которое гласит «Incipit vita nova». Строго говоря, латинские слова — это единственное указание во вступлении, касающееся содержания произведения, остальное можно свести к техническому описанию процесса, ведущего к зарождению книжки.

Итальянский критик А. Казадеи обращает внимание на особую важность названия для понимания произведения, подчеркивая, что заглавие не только никогда не бывает случайным, но также оно должно быть узнаваемым для читателя [Casadei, 2010, p. 12]. Как известно, в средневековых манускриптах глагол «incipit» определял начало новой

---

<sup>11</sup> По словам Данте, лишь некоторые (иногда «Верные любви», иногда «благородные женщины») могут понять глубокий смысл книжки: об этом сказано не один раз. Наиболее открыто эта мысль выражается в XIV главе: «E questo dubbio è impossibile a solve a chi non fosse in simile grado fedele d'Amore; ed a coloro che vi sono, è manifesto ciò che solverebbe le dubitose parole: e però non è bene a me di dichiarare cotale dubitazione, acciò che lo mio parlare dichiarando sarebbe indarno, o vero di soperchio» (Vn. XIV) («Но эти трудные места невозможно объяснить тем, кто не являются в той же степени, в какой и я, верными Амору, а тем, кто ими являются, ясно видно, как разрешить все сомнения. Поэтому не следует мне пытаться объяснить трудное, ибо речь моя будет или напрасной, или излишней»).

части текста (произведения, главы, абзаца), указывая на ее название или содержание. Здесь Данте актуализирует в глаголе его первоначальное значение, создавая очень сильное словосочетание. Читателю непросто избавиться от исконного смысла глагола «Incipit», как возможно было бы сделать в других случаях: в этом словосочетании слышится не только «Начинается [произведение] “Новая жизнь”», но и «начинается новая жизнь» как полное, самостоятельное предложение. Словосочетание «Incipit vita nova» указывает на название рубрики, и смысл, который оно несёт через себя в текст, касается, в частности, содержания книжки; если это так, то можно предположить, что в этом произведении автор намерен рассказать не обо всей новой жизни, но лишь о её начале. При таком ракурсе процесс становления, который содержится в тексте, выглядит как начальный этап более длинного пути.

В предыдущем абзаце показано, что переписанный текст является лишь частью более длинной книги, что подразумевает некий контекст «до» и «после» него. С одной стороны, до этого заглавия «лишь немного можно было бы прочесть»: утверждение, к которому мы вернемся ниже. С другой стороны, в конце книжки находится открытое обещание:

<...> io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta, infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sì com'ella sae veracemente (Vn. XLII)

(<...> после этого сонета явилось мне чудесное видение, в котором я узрел то, что заставило меня принять решение не говорить больше о благословенной, пока я не буду в силах повествовать о ней более достойно. Чтобы достигнуть этого, я прилагаю все усилия, о чем она поистине знает).

Эти слова показывают, как Данте сознательно передает через свое произведение частичную, неполную историю, которая подразумевает продолжение. Однако, если принять слова «Incipit vita nova» как указание на содержание книги, то дело не только в гипотезе о некоем неясном продолжении, а в том, что «новая жизнь» должна родиться именно в конце произведения.

Гипотеза находит в тексте если не подтверждение, то по крайней мере плодотворную почву для проверки. При чтении последних глав создается впечатление о выходе на совсем новый уровень, буквально о начале новой жизни<sup>12</sup>. Прежде всего, краткость утверждения, кото-

---

<sup>12</sup> Приведу слова американского исследователя Р. Холландера: «The liver of a new life must not be content to be the historian of his first

рое предшествует последнему сонету: «E dissi allora uno sonetto, lo quale narra de lo mio stato» (Vn. XLII) («Тогда я сложил сонет, повествующий о моем состоянии»). Не впервые в тексте встречается глагол «narrare», «повествовать» в настоящем времени, чтобы обозначить содержание сочинения. Однако фраза построена так, что читатель понимает, что в отличие от предыдущих ситуаций, где речь шла о прошлом, в том состоянии, о котором идет речь, Данте находится до сих пор. Новизна этого состояния подчеркивается в самом сонете, где рассказывается о «*intelligenza nova*», «новом разумении», которое поднимает вздох поэта и выносит его «*oltre la spera che più larga gira*» («за сферу предельного движения»)¹³. Слово «*nuovo/a*» или «*novo/a*» всегда в тексте сообщает читателю о изменении в состоянии поэта, выходе на новый уровень, как, например в Vn. XXIV (совместное явление Джованны и Беатриче); Vn. XXX (весть о смерти Беатриче); Vn. XXXIX (начало любви к благородной даме), и т.д. Однако здесь речь идет о состоянии совершенно новом, которое полностью отличается от всего, что мы видели раньше: вздох Данте выходит «за» пределы этого мира, не только на небесах, но и за ними. Этот выход из закрытого пространства подобен появлению (выходу) человека из пространства материнской утробы в начале жизни¹⁴. Только с этого ракурса, стоя уже на другом уровне бытия, Данте может смотреть на свою историю, и рассказывать о ней.

Если содержание, «*sententia*» «Новой жизни» состоит в рассказе о зарождении «Новой жизни», остается все-таки вопрос: «что же такое новая жизнь?», то есть, «в каком новом состоянии Данте в конце книги находится?» Старое толкование объясняло слова о «новой жизни» как указание на возраст поэта (юность как новая жизнь). Многие критики

---

awakening. As long as Dante is only able to live his memory of past events, he cannot live the new life. His new life can be said to be truly undertaken once he can speak of Beatrice in the present, as the living soul *in gloria* who will draw him on up. The *incipit* of the *Vita nuova* is the unvoiced explicit as well» [Hollander, 1974, p. 11].

¹³ Здесь полный текст стихотворения на итальянском: «*Oltre la spera che più larga gira / passa 'l sospiro ch'èscel del mio core: / intelligenza nova, che l'Amore / piangendo mette in lui, pur su lo tira. // Quand'elli è giunto là dove disira, / vede una donna che riceve onore / e luce sì, che per lo suo splendore / lo peregrino spirito la mira. // Vedeala tal, che quando 'l mi ridice, / io no lo intendo, sì parla sottile / al cor dolente, che lo fa parlare. // So io che parla di quella gentile / però che spesso ricorda Beatrice / sì ch'io lo 'ntendo ben, donne mie care*» (Vn. XLI).

¹⁴ С этой точки зрения, число 9 как главное число «Новой жизни» приобретает интересную символическую насыщенность.

уже давно обратили внимание на проблематичность подобной гипотезы, полагая, что название, прежде всего, указывает на духовное обновление, произошедшее в жизни Данте, благодаря встрече с Беатриче [Casadei, 2010, p. 11], [Pirovano, 2015, p. 9]. Также не один раз было отмечено, что словосочетание «vita nuova» обладает сильными коннотациями в христианской культуре: в Крещении мы рождаемся заново как братья во Христе и дети Божии, становимся «новой тварью» [Casadei, 2010, p. 12]. В связи с этим, в большинстве случаев, исследователи делают вывод, что роль данных слов заключается в том, чтобы сообщить читателю в самом начале произведения о том сакральном фоне, который содержится в рассказе [Pirovano, 2015, p. 78], [Casadei, 2010, p. 15]; мы призваны услышать в них «эхо длинной традиции, которая начиная с псалмов и заканчивая апостолом Павлом и Витторини, говорит об *renovatio* [обновлении] человека через освящение Благодатью» (Pazzaglia)<sup>15</sup>.

Сторонник «эзотерического» прочтения Данте Луиджи Валли подчеркивал, что идея «Новой жизни» не ограничивается христианской традицией, а имеет более широкий контекст [Valli, 1994]. Это утверждение нельзя назвать однозначным, потому что, с одной стороны, идея о новой жизни действительно существует уже в античных мистериях, с другой — справедливо сказать, что в Христианстве она приобретает совершенно новый облик, и по всей видимости христианское толкование этих слов нельзя не учитывать в случае Данте<sup>16</sup>. Ценность исследования Валли и других подобных трудов состоит не в привлечении новых источников, а в призыве к тому, чтобы прочесть слова о «новой жизни» в самом буквальном смысле. По мнению исследователя, нельзя удовлетвориться идеями «сакрального фона» и «эха традиции», название необходимо толковать в контексте культуры того времени, предельно точной, где слова о «новой жизни» подразумевали прохождение определенного пути инициации. Понятие инициации знакомо эзотерическим доктринам, как и самому ортодоксальному христианству: достаточно вспомнить о значении Крещения, таинствах, об утверждении сирийских отцов по поводу необходимости третьего рождения (осуществляющемся тогда, когда человек осознает, что с

---

<sup>15</sup> Цит. по: [Colombo, 2015, p. 21].

<sup>16</sup> По этому поводу важно также свидетельство Казадеи, который приводит в своем исследовании примеры, принадлежащие только христианским авторам. Сведений об использовании данного словосочетания в других источниках того времени исследователь не нашел [Casadei, 2010, p. 14].

ним происходило). Значение «новой жизни» в христианской культуре показывает, что узнаванию в этих словах путей инициаций предшествует разговор об ортодоксальном или еретическом характере произведения, на чем часто и останавливались критики Валли.

Разговор об инициации подразумевает, прежде всего, осознание нужды в пути становления, который человек предпринимает сознательно с целью изменения, обновления жизни. Речь идет о достижении той самой новой жизни, о рождении «новой твари». Тот, кто начинает этот путь, уже отличается от других: «новая жизнь» присутствует в нем как зерно, прорастание которого зависит от многих факторов, в том числе от его собственной свободы, меры его активного участия в пути (образы пути, деяния, приключения, в которых этот процесс часто воплощается, всегда имеют эту черту сознательного участия).

Итальянский исследователь А. Казадеи, работая над средневековыми латинскими источниками, обнаруживает ограниченность толкования, которое объясняет название лишь отсылкой к абстрактному обновлению жизни, и доходит до того же заключения, что и Валли: «<...> речь идет не об обращении (жизнь новая по сравнению со старой), а об изумительном начале символистического и инициатического пути» [Casadei, 2010, p. 17]. Однако сразу после этого исследователь добавляет: «<...> [этот путь] долго интерпретируется [Данте] через категории “Нового Сладостного Стиля” как утверждение силы любви, однако в конце становится очевидной новая природа Беатриче, и задача поэта, который призван воспевать ее как чудо и, следовательно, воспевать Христа через нее» [Casadei, 2010, p. 17]. В анализе Казадеи узнавание инициатического пути в тексте не влечет за собой идеи о том, что Данте предпринял его осознанно. Напротив, в приведенной цитате видно, как автор обнаруживает очень четкую границу, которая разделяет текст на «до» (любовь в свете “Нового Сладкого Стиля”) и «после» (любовь во свете Христа). Истолкованная в таком ключе «Новая жизнь» — это взрослое прочтение юношеского любовного опыта через категории, которые станут доступными автору только впоследствии. Немного другая картина предстает перед нами, когда мы воспринимаем название книжки как указание на путь инициации, осознанно принятый автором. Если гипотеза верна, то, скорее всего, в тексте должно отражаться осознание автором конечной цели своего пути, понимание о том, что там его ждет «новая жизнь».

Суждение Казадеи отражает самое распространенное толкование книжки, которое трактует рассказ «Новой жизни» как путь от *eros* к

*caritas* или *agape*<sup>17</sup>. Данная интерпретация сложилась в силу неоспоримого факта: любовь Данте к Беатриче в течение рассказа подвергается сильными изменениями. Однако же если описывать ее развитие как переход от *eros* к *caritas*, мы сталкиваемся с четким разделением произведения, которое не находит подтверждения в нем. Слово *eros* или его производные никогда не употребляются в тексте; слово *caritas* в вульгарной форме *caritade* появляется лишь один раз, при этом оно описывает не качество отношений Данте и Беатриче, а чувство к другим людям, которое рождается в сердце Данте при встрече со своей женщиной<sup>18</sup>. Данте в течение всего рассказа использует только одно понятие любви — слово *amore*, которое (в большинстве случаев используется в форме *Amore*) появляется 104 раза вплоть до последнего стихотворения, где именно *Amore* с большой буквы дарит поэту «новое разумение». Не отрицая, что любовь Данте подвергается в течение рассказа коренным изменениям, важно осознавать, что *любовь*

---

<sup>17</sup> Среди многих, еще раз напоминаю [Singleton, 1958]. Также отсылаю к Донато Пировано в недавно опубликованном в Италии научном комментированном издании: «Attorno a un fatto storicamente comprovabile dai suoi primi lettori cittadini, egli concepisce il disegno di una verosimile storia dell'amore esclusivo per una donna, una passione tanto intensa e profonda che oltrepassa il limite della morte dell'amata, delineando al contempo la traccia di un itinerario poetico alla ricerca di una propria originalità nel dire d'amore in rima» [Pirovano, 2015, p. 5] («Вокруг факта, поддающегося исторической проверке со стороны первых читателей-сограждан, [Данте] придумывает правдоподобную историю об исключительной любви к женщине, о страсти настолько сильной и глубокой, что она выходит за пределы смерти возлюбленной, и одновременно рисует свой поэтический путь в поиске оригинального способа выразить любовь в стихах») и дальше: «Con questo titolo Dante vuole allora suggerire che intende narrare una sua personale esperienza di vita, che determina un profondo rinnovamento nella sua dimensione di uomo e di poeta, grazie alla progressiva riscoperta di una forma più alta e nobile di amore, l'*agape* o *caritas*, che non viene mai meno» [Pirovano, 2015, p. 9] («Этим заглавием Данте хочет также указать, что намерен рассказывать о своем собственном опыте, предопределившем его глубинное обновление себя и как человека, и как поэта благодаря последовательному раскрытию более высокой и благородной формы любви, *agape* или *caritas*, которая никогда не перестает»).

<sup>18</sup> См.: «<...> mi giugnea una fiamma di caritade, la quale mi faceva perdonare a chiunque m'avesse offeso» (Vn. XI) (пламя милосердия охватывало меня, заставляя прощать всем меня оскорбившим).

всё равно остаётся одна, от начала и до конца. Слово *amore* является концептом, проходящим сквозь все произведение, и, если разделить линию, созданную через него, на два противоположных направления, *eros* и *caritas*, то перед нами предстанет иной текст, который уже отдался от замысла своего автора.

Подобным образом, Беатриче не только как фигура, но и как *слово*, сопровождает читателя от начала до конца произведения. Как бы ни толковали загадочное утверждение Данте о том, что «*fu chiamata da molti Beatrice, li quali non sapeano che si chiamare*» (Vn. II) («многие звали ее Беатриче, не зная, что ее так и зовут» или «не зная, кого они зовут таким образом»), остается неоспоримым факт о том, что через эту фразу Данте приглашает своих читателей внимательно относиться к имени его донны. И в первом, и во втором толковании этого имени содержится то, что мы видим в течение рассказа: *Beatrix*, приносящая счастье, блаженство, но также *Viatrix*, проходящая путь<sup>19</sup>.

Второе значение очень редко упоминается в разговоре о «Новой жизни», однако, Беатриче в рассказе представляется автором не только как *Beatrix*, но и в равной степени как *Viatrix*, путешественницей: она спускается «*da cielo in terra a miracol mostrare*» (Vn. XXVI) («с неба на землю, чтобы явить чудо»), и возвращается на небо после смерти, превращаясь таким образом в путеводительницу, становясь путём для своего Верного. Также очень часто встреча с ней происходит именно «в пути», «*per via*» (Vn. III; Vn. XIX; Vn. XXVI). У двух этих этимологий (*Beatrix* и *Viatrix*) сильная христологическая коннотация. Однако у второй всё же сильнее, чем у первой, если её правильно понимать, сравнивая с тем, что Христос в своем Воплощении, сошествии во ад после Смерти, Воскресении и последующем Вознесении — тоже путешественник, Который одновременно с этим является и путеводителем, и путем.

Перед нами два слова, действующих в тексте как концепты. Каждый раз, когда концепт появляется в произведении, слово становится задействовано не только тем значением, которое активизируется через контекст, но и всей его глубиной. Глубина достигается, с одной стороны, силой внутренних факторов (внутренняя форма слова, его этимология, история и т.д.), с другой стороны — совокупностью по-

<sup>19</sup> Подробно о значении имени Беатриче рассуждал Г. Горни [Gorni, 1990], он, однако, не указывает на соответствии *Beatrice-Viatrixe*. Виатриче, только впоследствии Беатриче это — святая мученица первых веков Христианства, похоронена в Риме (Catacomba di Generosa) вместе с братьями Симпличио и Фаустино.

явлений концепта в тексте. Повторяющиеся внутри произведения концепты создают длинные сюжетные линии, которые в свою очередь связываются между собой, формируя таким образом «ткань» текста [Касаткина, 2019, с. 32–35]. В нашем случае линии, нарисованные словами *amore* и *Beatrice*, проходят через весь текст в ключевых положениях, таким образом, показывая, что в тексте Данте речь идет всегда об одном, от начала и до конца. «*Vita nuova*», которая рождается в конце книги — плод зерна, которое было в ней в самом начале.

Осталось рассмотреть одну деталь во вступлении: утверждение Данте о том, что до данного заглавия «*posso si potrebbe leggere*» («лишь немного можно было бы прочесть»). Отказавшись от прочтения «*vita nova*» как юности, многие критики были все-таки вынуждены вернуться к биографическим категориям для объяснения данного отрывка: тут — «скорее всего аллюзия на детские воспоминания» [Pirovano, 2015, p. 77], память о которых утрачена поскольку «ребенок не обладает постоянной памятью» [Colombo, 2015, p. 33]. Однако если словосочетание «новая жизнь» несводимо к биографическому определению, то и эти слова обозначают больше, чем простое указание на возраст. Прежде всего, слова о «новой жизни» подразумевают некую «старую жизнь»; отсылка к утраченной памяти — указание на это старое существование, которое сейчас предано забвению. Это забвение есть, в строгом смысле, забвение смерти. Чтобы родиться заново, надо сначала умереть, что тоже очень четко указано в уже упомянутом христианском контексте словосочетания «новая жизнь», «новая тварь», см.: (2 Кор. 5:15). Также здесь слова могли указывать на невозможность прочтения прошлого до начала пути инициации, поскольку именно этот путь дает человеку ключ к пониманию не только настоящего, но и прошлого.

Другой элемент, позволяющий если не разъяснить, то по крайней мере углублять значение этих слов за пределами биографических категорий, находится в уже упомянутой книге *Il linguaggio segreto di Dante e dei fedeli d'Amore*, который возвращает нас к разговору о инициации. В комментарии к этому отрывку Луиджи Валли обращается к работе Франческо Да Барберино «*Documenti d'Amore*» («Документы Амора»). Франческо (1264–1348) — современник и знакомый Данте и других поэтов Стиль Нуово. «*Documenti d'Amore*» — самая известная его работа, она состоит из трех частей: стихотворений (на народном итальянском языке), комментариев (на латинском языке), иллюстраций к тексту. О книге в данном случае достаточно знать, что в ней задача Амора состоит в том, чтобы пробудить двенадцать спящих добродетелей.

Валли сосредоточивается на маленьком тексте, который автор добавляет в качестве глоссы в конце книги. Он носит название «*Tractatus*

amoris et operum eius», («Трактат об аморе и о его деянии») [Barberino, 1905–1927, p. 407]. «Opus» (деяние) Амора изображается в миниатюре<sup>20</sup>:



В центре: *moglier e marito*. Слева к центру: *religioso — religiosa — fanciulla — donzella compiuta — maritata — vedova*. Справа к центру: *morta — morto — fanciullo — donzel che non cura — uomo comune — cavalier meritato*. Рядом с Аморе написано: *io sono Amor in nova forma tratto / e se di sotto di me riguarderete / l'ovre che io faccio in figure voi vedrete*.

Валли сосредоточивается на третьих фигурах слева и справа: над ними написано «*fanciulla*» и «*fanciullo*» («девочка» и «мальчик»). Они изображают именно «начало новой жизни», поскольку до них стоят взрослые фигуры, о которых написано, что они мертвые. В тексте находится стихотворный комментарий, относящийся к мальчику:

*Io son ferito e non so ben perché / ma credo che mi diè quella donzella / di cui memora piangendo favella* [Valli, 1994]

(Я сражен, и не знаю точно почему, / но верю, что меня сразила та девушка, / о которой говорит моя память навзрыд).

<sup>20</sup> Приведенная миниатюра в хорошем качестве доступна по ссылке: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Barb.lat.4077](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.lat.4077) (дата обращения: 15.03.2021).

Мальчик не знает, что с ним случилось (т.е. не помнит), но память («мемога») говорит навзрыд о девушке: наверное, она сразила его. Встреча с этой девочкой — начало пути, на котором человек вновь становится мальчиком (возрождается). Эта встреча влияет на память, которая остается раненой, забывает почти все, что было раньше. О том же говорил еще один итальянский поэт, друг Данте, тот, кому посвящена вся «Новая Жизнь» — Гвидо Кавалканти. В его известной канцоне *Donna te prega* («Женщина меня умоляет») он пытается объяснить природу Любви, и пишет: «In quella parte — dove sta memora / [amore] prende suo stato» [Cavalcanti, 1902, p. 123] («Где память обитает, там [Любовь] приобретает свое место»): любовь заселяется в память — и таким образом естественно вытесняет то, что в ней обитало раньше.

Цель Валли — показать, как тексты, принадлежавшие группе определенных авторов (так называемым «верным Любви»), становятся более понятными, когда мы на них смотрим в ключе предпринятого ими совместно эзотерического пути инициации. Параллельное прочтение Барберино, Кавальканти и Данте говорит о существовании общей концепции любви, где память (ее потеря и возобновление) играет ключевую роль; изображение Барберино, явно герметическое, указывает, что предположение о эзотерическом характере их поэзии небезосновательно. Валли на этом останавливается: его цель достигнута. Ему скорее интересно замечать сходство, нежели разницу в произведениях, и в этом смысле его подход отличается от моего, который сосредоточивается на определенном тексте определенного автора как выражении неповторимого замысла. Существование общей концепции и часто также общего набора слов и образов для ее выражения у двух авторов не отменяет того факта, что все будет пережито и выражено каждым по-своему, поскольку каждая личность уникальна и каждый опыт уникален. Однако углубление контекста помогает выстроить вокруг произведения некую ауру аналогий, позволяющих расширять спектр признаваемых нами возможностей, расширять ту шкалу нашей личности, посредством которой мы измеряем любой текст<sup>21</sup>. Таким

<sup>21</sup> «Дело в том, что [наша собственная личность] это единственный инструмент познания. Наш градусник. <...> Однако есть еще одна вещь, очевидная, но часто незамечаемая <...>. Градусник способен измерить температуру системы *исключительно в пределах имеющейся у него шкалы*. А шкала эта зависит от масштаба нашей личности (масштаб же личности зависит от наличия у нас способности и стремления постоянно *превосходить* себя). То есть — мы сможем воспринять и отразить только то в системе, что соответ-

образом, указание Валли на некий контекст «Новой жизни», внутри которого существует работа Франческо да Барберино со своим герметическим изображением, является плодотворным и в нашем ракурсе, и важным не только в связи со словами о невозможности прочесть книгу памяти.

**«Tractatus Amoris et operum eius» и «Новая жизнь»:  
возможные пути анализа**

Обратимся еще раз к изображению, содержащемуся в *Tractatus Amoris et operum eius*. В нем мы видим Любовь (или Амора) на белом коне и под ней тринадцать фигур. Некоторые из них ранены стрелами, некоторые держат в руках розу — и те, и другие они получили от самого Амора, у которого видны колчан, наполненный стрелами, и цветущая ветвь роз. Он охватывает весь процесс, нарисованный под ним.

Первые фигуры с каждого края (2+2) формируют отдельный, первый ряд. Над ними написано «religioso» и «religiosa» (левый край, «религиозный» и «религиозная»); «morta» и «morto» (правый край, «мертвая» и «мертвый»). Во втором, среднем ряду (4+4) фигуры распределяются по левой стороне — женского рода, по правой — мужского. В них изображен некий процесс взросления (соответствующие описания см. в надписи под картинкой). Все движутся к центральному ряду, где мужчина и женщина соединяются в одну фигуру с надписью «moglier e marito» («муж и жена»), андрогина с цветущей ветвью в руках.

С учетом этой конечной цели — нераздельное единство мужского и женского — первый ряд (2+2) выглядит как другой полюс, где «мужское и женское» изображаются рядом, но раздельно. Заметим, что «религиозные» изображаются как стоящие, и они ранены только двумя стрелами; «мертвые», наоборот, единственные фигуры в картине, брошенные на землю, и также единственные ранены тремя стрелами. То есть, «религиозные» по каким-то параметрам сопоставимы фигурам, которые находятся во втором ряду — «мертвые» нет. Заметим также, что в левой паре («религиозные») мужчина следует за женщиной; в правой («мертвые») женщина следует за мужчиной. Может быть, таким образом Барберино решил показать, что именно эта лидирующая роль мужского должна «умереть», чтобы инициатический путь на-

---

стает нашему масштабу. Остальное останется за границами нашего восприятия» [Касаткина, 2019, с. 27–28].

чался; напротив, когда мужчина следует за женщиной, они становятся «религиозными»: странное определение, о котором важно по крайней мере напомнить, что этимологически слово указывает на возобновленные связи с божественным.

Во втором ряду фигуры распределяются четко по полам — слева женские, справа мужские. С этого момента изображение читается по парам, где фигуре слева соответствует фигура справа. В пути, начинающемся после смерти, одной ролью наделена фигура мужчины, другой — фигура женщины. Стоит напомнить, что Барберино (как и Данте) — мужчина, разговаривающий с мужчинами. То есть — здесь (как и у Данте) мы видим деяние любви «глазами мужчины». Напомню по этому поводу замечание М.Л. Андреева о «Новой жизни»:

Понятны и объяснимы <...> многочисленные попытки прочтения «Новой жизни» как «легенды о св. Беатриче», как ее жития, даже как ее евангелия. Понятны, но все равно неверны, ибо, как уже было сказано, в «Новой жизни» Беатриче нет, это рассказ не о ней: если Беатриче — святая, то «Новая жизнь» — это житие одного из свидетелей ее святости; если Беатриче — Христос, то «Новая жизнь» — это евангелие, рассказывающее об евангелисте [Андреев, 2000, с. 329].

В «Новой жизни» мужчина выглядит как главный герой рассказа, однако, его главное действие заключается в отвержении привычной для себя лидирующей роли, для того чтобы подчиниться и следовать за женщиной. В этом смысле, полезно напомнить, что в алхимии (но также и в других традициях) именно мужской пол надделен активной ролью, именно ему свойственна определенность; характеристики женского начала — пассивность, неопределенность. Это соответствует пассивному на первый взгляд характеру Беатриче в «Новой жизни». Беатриче, казалось бы, никак не действует. В течение рассказа главный ее поступок — приветствовать Данте, но вскоре она его лишает своего приветствия. Впоследствии Данте лишается и ее присутствия — по крайней мере в привычной для него форме. Однако, вокруг нее все вертится, все меняется. Беатриче пассивна только при первом, беглом взгляде: в «Новой жизни» Данте говорит о влиянии Беатриче как о ее «operazioni», «воздействии»<sup>22</sup>. В якобы пассивности Беатриче произ-

<sup>22</sup> См.: (Vn. XV; Vn. XIX; Vn. XXI; Vn. XXVI; Vn. XXVII). Амору тоже в «Новой жизни» свойственны «operazioni» — см.: (Vn. XIII). Корень «opus» очевиден. К тому же — в Vn. XXIV проводится прямое уравнивание Беатриче = Амор, как увидим дальше. Учитывая

водится единственное настоящее, меняющее окружающих действие. После смерти, когда она будет присутствовать совсем другим образом, еще яснее становится ее притягательная, меняющая сила, центр которой переместился с земли на небо.

На изображении Барберино женщина, как и мужчина, подвергается изменениям и взрослению, однако, тут тоже изображена притягательная сила первой в связи со вторым. Мы уже видели, что в надписях указано, что девочка сразила мальчика. Именно с этого факта начинается инициатический путь (сражение мальчика, т.е. мужского). Сейчас добавим: в руках девочки — одна роза. Этот цветок является важным признаком того нового состояния, к которому весь путь стремится: ветвь цветущих роз мы находим и в руках андрогина, и в руках Амора. Никакой розы нет, однако, в руках других женщин или в руках мужчин, вплоть до последних двух фигур, когда у «вдовы» появятся две розы, у «заслуженного князя» — одна. Первая роза выглядит как своего рода обещание о том, что путь с собой принесет, указание на то, к чему надо стремиться. Лидирующая, притягательная роль женщины на этом пути, которую мы обнаружили в первом ряду и из которой вытекает следование как главное действие мужчины, подтверждается этими замечаниями<sup>23</sup>.

Стоит добавить, что о пути рассказывается не только глазами мужчины, глядящего на женщину, но также глазами влюбленного, глядящего на возлюбленную. Влюбленный умирает для себя, чтобы приобрести новую жизнь в следовании за своей возлюбленной. Также влюбленный видит в другом красоту (розу), которую в конечном итоге он открывает и внутри себя; весь путь любви влечет к тому, чтобы из двух рождалось одно. В средневековых комментариях к Соломоновой «Песни Песней», которые, как показала Паола Нasti, лежат у истоков дантовского творчества, путь любви — это сознательный путь аскезы для познания себя, и повторяющие исчезновения любимого нацелены на то, чтобы невеста открывала в себе ту божественную красоту, которую она прозрела в нем [Nasti, 2007]. Как напоминает алхимическая традиция, происходящее вне человека одновременно происходит и внутри него.

---

этот факт, «действия Беатриче» и «деяние Амора» представляются перед нами как возможные синонимы. В случае Франческо да Барберино легко также провести линию от «*opus Amoris*» к «*opus alchemicus*».

<sup>23</sup> Может быть, на это указывает также выбор Барберино обозначать первой жену, а не мужа в описании андрогина: «*mogliera e marito*».

Попытки толкования можно продолжать почти бесконечно, однако более подробный и аргументированный анализ требовал бы комплексного рассмотрения «Documenti d'Amore», что не является задачей данной работы. Здесь целью было лишь затронуть некоторые элементы, способные служить стимулом к размышлению в работе с «Новой жизнью». Добавим только, что из последних замечаний следует, что речь тут идет не только о мужчине и женщине как паре, на которую смотрят глазами мужчины. С одной стороны, тут изображены всякие отношения, подразумевающие «любящего» и «возлюбленного», а с другой — отношение «мужского» и «женского» начал внутри человека.

В таком ракурсе центральные фигуры, распределенные четко по полам, могли быть скорее символическим указанием на некую роль, функцию, нежели определением пола. С этой точки зрения, совершенно дикое на первый взгляд предположение Валли, напрямую связанное с «Новой жизнью», о том, что «*donne gentili*» в текстах указывают на тех же «*fedeli d'Amore*», уже не выглядит таким диким. Как заметила Мария Замбрано, выбор одного или другого имени мог бы быть продиктован именно наделением человека разными функциями:

Пречистая дева Мария — проводник света-Логоса, и каждая женщина является проводником света. Беатриче, Лучия. Однако, с этой точки зрения, каждый мужчина-проводник является в этом смысле женщиной, «*donna*». Именно поэтому возможно, что верных Амора звали «*donne*». Их так не называли на всех этапах пути посвящения, а лишь тогда, когда они приравнивались к Беатриче, посреднику Света. Мужчина же тоже призван говорить «*esse ancilla*», без ущерба для своей мужественности [Zambrano, 2007, p. 48].

### **«Мужское» и «женское», «внутреннее» и «внешнее»**

Рассматривать «Новую жизнь» с точки зрения мужского и женского начал, которые из отдельности идут к соединению через процесс, который происходит одновременно вне и внутри главного героя, представляется плодотворным путем. В добавление к вышесказанному хочу здесь привести некоторые элементы в тексте, которые подсказывают, что именно это соединение может быть той «новой жизнью», к которой Данте движется, и рассказ об этом процессе — та «*sententia*», которую он хочет передать.

После краткого вступления рассказ «Новой жизни» начинается, когда Данте исполнилось девять лет от роду, и перед очами мальчика «впервые <...> явилась славная донна его ума»:

Nove fiate già appresso lo mio nascimento era tornato lo cielo de la luce quasi a uno medesimo punto, quanto a la sua propria girazione, quando a li miei occhi apparve prima la gloriosa donna de la mia mente, la quale fu chiamata da molti Beatrice, li quali non sapeano che si chiamare (Vn. II)

(Девятый раз после того, как я родился, небо света приближалось к исходной точке в собственном своем круговращении, когда перед моими очами появилась впервые исполненная славы дама, царящая<sup>24</sup> в моем уме, которую многие — не зная, как ее зовут<sup>25</sup> — именовали Беатриче).

Первая встреча с Беатриче вовсе не встреча, а явление, на чем Данте особо настаивает. Перед нами он рисует следующую ситуацию: некая донна, присутствующая, господствующая в его уме (то есть, *внутри него*), в определенный момент становилась видимой его очами. Беатриче «*apparve*», «*явилась*»: нечто существующее, присутствующее, но не входящее в поле восприятия рассказчика, вдруг становится воспринимаемым глазами [ТЛЮ]. Адриана Маццарелла, психотерапевт, толкует эту сцену через призму теории Юнга<sup>26</sup>, который «показывал, как женское начало, потенциально присутствующее в любом человеке (Anima) “пробуждается” и развивается лишь вследствие опыта встречи с реальной женщиной» [Mazzarella, 2017, p. 38]. Также «Юнг использует термин “носительница” [образа], поскольку сам архетип женского начала (Anima) врожден человеку, но будет “спать” внутри него пока не произойдет внешней активации» [Mazzarella, 2017, p. 38], что очень похоже на динамику, описанную в сонете «Amore e 'l cor gentil sono una

<sup>24</sup> Слово «царящая» добавлено здесь переводчиком. Данте пишет буквально: «славная дама моего ума».

<sup>25</sup> Как мы говорили выше, итальянский язык тут позволяет два разных толкования: «не зная, что именно так ее и зовут» или «не зная, кого/что они зовут таким именем».

<sup>26</sup> Теория Юнга становится для Адрианы некой схемой к прочтению всего творчества Данте, или, если смотреть с другой стороны, опыт Данте становится для нее примером теории Юнга. Примеры из ее книги я привожу немного с другого ракурса, в том смысле, что я смотрю скорее на теорию Юнга как на возможное описание некоего аналогичного опыта, который может помочь приблизиться к тому, о чем повествует Данте.

cosa» (Vn. XX). В этом стихотворении видно, что для Данте и его друзей любовь — это спящая внутри человека сила, которая пробуждается и актуализируется в момент встречи с возлюбленной:

Amore e 'l cor gentil sono una cosa,  
sì come il saggio in suo dittare pone,  
e così esser l'un senza l'altro osa  
com'alma razional senza ragione.  
Fàlli natura quand'è amorosa,  
Amor per sire e 'l cor per sua magione,  
dentro la qual **dormendo** si riposa  
tal volta poca e tal lunga stagione.  
**Bieltate appare in saggia donna** pui,  
che piace a gli occhi sì, che dentro al core  
nasce un disio de la cosa piacente;  
e tanto dura talora in costui,  
**che fa svegliar lo spirito d'Amore.**

E simil fàce in donna omo valente (Vn. XX)

(Любовь и благородные сердца — / Одно, сказал поэт в своей канцоне. / Так разум, по ученью мудреца, / С душой неразделим в духовном лоне. / Природа сердце превратит в дворец / Палату, где сам Бог любви на троне. / Порою царство длится без конца, / Но иногда не верен он короне. / Затем в премудрой даме красота / Пленяет взор и в сердце порождает / Тот дух любви, что связан с ней навек; / Растет и крепнет властная мечта. / И в сердце дамы также возбуждает / Любовь достойный чувства человек).

Важно также обратить внимание на объяснение Маццареллой того, почему Данте подчеркивает младший возраст Беатриче. Этот факт редко комментируется, однако с удивительной простотой Маццарелла указывает на «явную аллюзию на то, что женское начало зачинается в момент рождения каждого человека, и потому в нем потенциально присутствует» [Mazzarella, 2017, p. 38]. Аллюзия и правда явная, когда на нее обращается внимание: разница между героями примерно 8/9 месяцев — что, скажем еще раз, составляет время беременности.

Эти два элемента — слова о «славной женщине моего ума», и указание на то, что Беатриче примерно на 9 месяцев младше Данте, будто он ее носил во чреве — подсказывают, что до своего явления Беатриче уже существовала внутри самого поэта. Одновременно, фраза «a li miei occhi apparve prima la gloriosa donna de la mia mente» важна еще и тем, что это первое указание на то, что плоть этой женщины, ее внешний,

конкретный облик, имеет значение. Тут первое парадоксальное соотношение внутреннего-внешнего. И, может быть, стоит напомнить, что любовь всегда *рана* — потому что это размыкание человека навстречу другому, то есть не нечто — а другой, соединение с другим: это получение иной мерности. Преобразующая сила любви состоит в том, что через рану, которая она наносит, нечто новое, бесконечное входит в закрытую систему человека. Именно эта сила лежит в основе преобразующего пути, который проходит поэт — и именно поэтому Данте не нуждается в двух разных словах, *eros* и *caritas*, а лишь в одном — *amore*.

Возвращаемся к тексту. В момент явления Беатриче тело героя подвергается удивительным потрясениям. Это лишь первый из многих случаев, когда автор описывает физические симптомы влюбленности. Их нельзя сводить просто к риторической фигуре, утверждающей силу любви. В таких отрывках Данте показывает, как в процессе рождения новой жизни его тело тоже становится новым: каждый раз перед Беатриче оно начинает работать на износ, будто привыкая к новым, незнакомым раньше способам существования. Таким образом подчеркивается, что речь идет не об абстрактном пути изменении себя, а о постепенном физическом переходе на другой уровень бытия, к другому способу существования.

Посмотрим ближе на реакции, которые происходят в теле поэта при самом первом явлении Беатриче. Это не только первое, но и самое подробное в книге описание подобных потрясений:

<...> [4] In quello punto dico veracemente che lo spirito de la vita, lo quale dimora ne la secretissima camera de lo cuore, cominciò a tremare sì fortemente che apparìa ne li mènimi polsi orribilmente; e tremando, disse queste parole: «Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur mihi». [5] In quello punto lo spirito animale, lo quale dimora ne l'alta camera ne la quale tutti li spiriti sensitivi portano le loro percezioni, si cominciò a maravigliare molto, e parlando spezialmente a li spiriti del viso, sì disse queste parole: «Apparuit iam beatitudo vestra». [6] In quello punto lo spirito naturale, lo quale dimora in quella parte ove si ministra lo nutrimento nostro, cominciò a piangere, e piangendo, disse queste parole: «Heu miser, quia frequenter impeditus ero deinceps!» (Vn. II)

(В это мгновение, говорю поистине, дух жизни, обитающий в самой сокровенной глубине сердца, затрепетал столь сильно, что ужасающе проявлялся в малейшем биении. И, дрожа, он произнес следующие слова: “Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur mihi” (“Вот идёт бог сильнейший меня, чтобы владычествовать мною”). В это мгновение дух моей души, обитающий в высокой горнице, куда все духи чувств

несут свои впечатления, восхитился и, обратясь главным образом к духам зрения, промолвил следующие слова: “Apparuit iam beatitudo vestra” (“Ныне явилось ваше блаженство”). В это мгновение природный дух, живущий в той области, где совершается наше питание, зарыдал и, плача, вымолвил следующие слова: “Neu miser, quia frequenter impeditus ero deinceps” (“О, я несчастный, ибо отныне часто буду встречать препятствия”).

При чтении данного отрывка мы сталкиваемся со словами-концептами, линии которых развертываются по всей книжке. Это — слова *spirito, cuore, mente, occhi*. Они ведут с собой и другие слова-концепты: *ragione, immaginazione, memoria*. Эти линии развиваются в других произведениях автора; также, эти слова включены по крайней мере в два более широких контекста: 1) произведения современных и предшествующих Данте поэтов — провансальских, сицилийских, тосканских, и тут нужно особо упомянуть Гвидо Кавальканти; 2) филологические и богословские дискуссии XII–XIII веков. Следуя за этими словами, мы доходим до таких вопросов как, например, вопрос о появлении души в человеке, об отношениях между душой и телом, о пассивном и активном интеллекте, и о других темах, касающихся природы человеческого бытия<sup>27</sup>.

Данте принимает непосредственное участие в тогдашних оживленных богословских и философских спорах по этому поводу в «Пире» и в «Комедии». В этих текстах Данте, сам себе богослов и философ, старается каждый раз определить и описать свое собственное представление о человеке. В «Новой жизни» перед нами совсем другая ситуация: Данте не размышляет и не философствует над темой человеческой природы, он не старается ответить на вопрос, кто такой человек. Он просто показывает читателю реакцию своего «я» на явление Беатриче, тем самым подразумевая существование некоей концепции структуры человека, которую мы можем уловить исключительно исходя из последствий.

До того как это рассматривать в тексте, для общего понимания того, что средневековый человек представлял себе при разговоре о душах, посмотрим на справку Пировано по этому поводу:

Согласно средневековой медико-физиологической концепции, они [духи], состоящие из очень тонкой и подвижной материи, распростра-

---

<sup>27</sup> Для углубления этих вопросов в связи с творчеством Данте очень ценная работа [Nardi, 1990].

няющейся в организме, являются создателями каждой его активной функции. Они бывают трех типов: естественный дух [spirito naturale], который возникает и находится в печени, распространяется по всему телу через вены и обеспечивает питание; он является в то же время основой для формирования жизненного духа [spirito vitale], который генерируется в сердце, распространяется через артерии, в которых вызывает пульсацию, обеспечивает жизнь организма и является частью процесса дыхания. Из дальнейшего очищения, разрежения и охлаждения жизненного духа вытекает дух души [spirito animale], находящийся в мозге. Духи души достигают через нервы органов чувств и обеспечивают передачу ощущений в мозг, где, перемещаясь из одного желудочка в другой, они приводят в действие внутренние чувства, то есть воображение [immaginazione], мышление [cogitativa] и память [memoria] [Pirovano, 2015a].

В комментарии, составленном Донато Пиравано, видно, как один процесс соединяет естественный дух и дух души, плод «очищения, разрежения и охлаждения» первого. Духи, которые у Данте влияют на физическое состояние человека, производя обмороки, ускоренные пульсации, и пр., являются также управляющими функций воображения, мышления и памяти. Эти три функции свойственны уму, *mens*, и они играют важнейшую роль в процессе познания всех реальностей, в том числе сверхъестественных, при этом, они имеют точкой опоры чувственное восприятие.

В Vn. II духи, способствующие жизни, именуются исходя из органов, в которых они пребывают: сердце, ум, глаза, печень. Печень, та «область, где совершается наше питание» сразу понимает, что жить ей будет сейчас труднее и достаточно быстро исчезает из рассказа. Сердце, ум и глаза будут наоборот играть важнейшую роль в книге, и первое их появление представляется уже нагруженным важными смыслами. Именно поэтому стоит посмотреть ближе на их реакции в моменте встречи с Беатриче.

Как мы уже говорили, рассказ начинается в тот момент, когда **господствующая в уме дама впервые является очам героя**. Если читатель не понял, что именно это и есть суть происходящего, Данте повторяет эту весть почти калькой:

lo spirito animale, lo quale dimora ne l'alta camera ne la quale tutti li spiriti sensitivi portano le loro percezioni, si cominciò a maravigliare molto, e parlando spezialmente a li spiriti del viso, si disse queste parole: Apparuit iam beatitudo vestra (Vn. II)

(В это мгновение дух моей души, обитающий в **высокой горнице**, куда все духи чувств несут свои впечатления (=ум), восхитился и, обратясь главным образом к **духам зрения** (=глаза), промолвил следующие слова: “Apparuit iam beatitudo vestra” (**Ныне явилось ваше блаженство**)).

Беатриче — это не блаженство для ума или блаженство для сердца. Она определяется именно как блаженство для глаз. Еще раз, Данте настойчиво указывает, что суть данной главы в том, что Беатриче стала видимой, воспринимаемой очами. С умом и сердцем явившая донна имеет другие отношения; в обоих случаях, речь идет о господстве.

Мы уже видели, как с самого начала Беатриче представлена как госпожа («domina») ума. Здесь заметим, что Беатриче уже знакома ему: именно ум указывает на нее глазам, будто он ее «узнал». Ее присутствие в уме поэта подтверждается в течение всего текста. Уже в этом первом отрывке можно заметить, что ее образ «постоянно пребывал со мной» (Vn. II), и мысли Данте постоянно возвращаются к этому образу, восстановленному посредством памяти и воображения. В течение книги три функции ума, о которых говорилось выше — воображение, мышление, память — являются обычным способом ее присутствия, когда ее нет перед глазами: поэт о ней размышляет, ее вспоминает и воображает.

Если Беатриче живет в уме, то Амор живет в сердце. Это тоже точно выражено в тексте (например: «lo cuore, ove era tanto amore», «сердце, где пребывало столько любви» (Vn. XXIII)). Об этом свидетельствует также уже процитированный сонет, посвященный природе любви: Амор всегда присутствует в благородном сердце, хотя бы в спящем виде. Когда человек, в сердце которого Амор спит, смотрит на женщину, в которой **явилась красота**, Амор пробуждается. Пробудивший Амор начинает господствовать над душой любящего, как утверждает Данте после первого явления: «D'allora innanzi dico che Amore segnoreggiò la mia anima» (Vn. II) («с того момента Амор господствовал над моей душой»). Но посмотрим на его поведение с самого начала.

Сердце, где находится Амор, первое реагирует на явление Беатриче дрожанием. Она почти еще не явилась, а оно начинает биться и говорит: «Вот идёт бог сильнейший меня, чтобы владычествовать мною». Фраза построена как пророчество — этот бог пока еще не господствует, он **идет чтобы владычествовать** («venit dominabitur»). В этом «боге» при беглом взгляде читатель может опознавать бога-Амора, который скоро будет «владычествовать» над Данте. Однако, тут речь идет не об

Аморе, а о Беатриче: слова описывают реакцию сердца на **ее** явление. Также, как мы только что видели, Амор хотя и спящий, всегда присутствовал в сердце: бессмысленно думать, что он «идет господствовать» над ним как нечто внешнее. Здесь речь идет о Беатриче и речь идет о пророчестве того, что произойдет в дальнейшем.

Сердце реагирует на присутствие женщины тремором, дрожанием, которое есть **узнавание**. Та же самая динамика встречается в других отрывках текста. В эпизоде о насмешке:

<...> mi parve sentire uno mirabile tremore incominciare nel mio petto da sinistra parte e distendersi da subito in tutte le parti del mio corpo» (Vn. XIV)

(мне показалось, что я ощущаю чудесный трепет в левой стороне груди, тотчас же распространившийся по всему телу).

В эпизоде совместного явления Джованны и Беатриче:

<...> avvenne uno die che <...> io mi sentio cominciare uno tremuoto nel cuore, così come se io fosse stato presente a questa donna (Vn. XXIV)

(случилось однажды, что я <...> вдруг почувствовал сотрясение в сердце, как будто я находился в присутствии моей дамы).

В этих отрывках мы также находимся перед явлением Беатриче как некого приходящего извне, который идет навстречу сердцу и в котором сердце дрожа узнает того «бога, сильнеешего меня», который «идет чтобы владычествовать мною».

Эпизод совместного явления Джованны и Беатриче в Vn. XXIV включает в себе очень интересные детали, которые подтверждают гипотезу о том, что при первом явлении Беатриче слова сердца должны быть прочитаны как очень точное пророчество. Здесь Амор говорит поэту:

E chi volesse sottilmente considerare, quella Beatrice chiamerebbe Amore, per molta simiglianza che ha meco (Vn. XXIV)

(Тот, кто пожелает более утонченно вникнуть в суть вещей, увидит, что Беатриче следовало бы назвать Амором благодаря большому сходству со мной).

То есть: Беатриче является здесь в замену Амора; она становится столь похожа на него, что «Амор» и «Беатриче» стали почти синонимами. Как часто бывает, это утверждение повторяется еще раз в сонете, следующем за прозой:

e quell'ha nome Amor, sì mi somiglia (Vn. XXIV)  
(и ту зовут Amor, потому что она на меня очень похожа).

Чтобы понять, в чем заключается сходство между Амором и Беатриче, надо заметить, что Данте связывает эту сцену с первым явлением Благоднейшей. В момент явления двух дам, Amor объясняет поэту имена обеих:

Quella prima è nominata Primavera solo per questa venuta d'oggi; ché io mossi lo imponente del nome a chiamarla così Primavera, cioè prima verrà lo die che Beatrice si mosterrà dopo la imaginazione del suo fedele. E se anche vòli considerare lo primo nome suo, tanto è quanto dire 'prima verrà', però che lo suo nome Giovanna è da quello Giovanni lo quale precedette la verace luce, dicendo: *Ego vox clamantis in deserto: parate viam Domini*. Ed anche mi parve che mi dicesse, dopo, queste parole: «E chi volesse sottilmente considerare, quella Beatrice chiamerebbe Amore, per molta simiglianza che ha meco (Vn. XXIV)

(Первая зовется Примавера лишь благодаря сегодняшнему ее появлению; я вдохновил того, кто дал ей имя Примавера, так ее назвать, ибо она придет первой в день, когда Беатриче предстанет своему верному после его видения. И если ты хочешь проникнуть в смысл первого ее имени, оно обозначает равно: «Она придет первой», так как происходит от имени того Джованни, который предшествовал свету истины, говоря: «*Ego vox clamantis in deserto: parate viam Domini*». И мне казалось, что после этих слов: «Тот, кто пожелает более утонченно вникнуть в суть вещей, увидит, что Беатриче следовало бы назвать Амором благодаря большому сходству со мной).

Латинские слова, произнесённые сердцем при первом явлении Беатриче («*Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur mihi*») являются отсылкой к словам Иоанна Крестителя о Христе<sup>28</sup>. В явлении в Vn. XXIV именно отношения Иоанна Крестителя со Христом используются для разъяснения происходящего, таким образом связывая между собой два отрывка. В Vn. II мы видим, как Беатриче идет навстречу Данте извне, «чтобы владычествовать», и в этот момент Amor пробуждается,

---

<sup>28</sup> На что уже неоднократно указывали. См.: «*qui autem post me venturus est, fortior me*» (Mt. 3:11); «*et praedicabat dicens: "Venit fortior me post me"*» (Mc. 1:7), «*veniet autem fortior me*» (Lc. 3:16). Также см.: «*ecce Dominus Deus in fortitudine veniet, et brachium eius dominabitur*» (Isa. 40:10).

и начинает господствовать в сердце. В Vn. XXIV, Беатриче стала похожа на Амора: она стала владычицей не только ума, но и сердца.

Действительно, до явления Беатриче и Джованны «Новая жизнь» характеризуется господством Амора, в том смысле, что он присутствует и действует в книге в человеческом облике; именно он в виде «бога Амора» управляет Данте в сложных моментах, подсказывая, что делать и пророчествуя, что будет. Такие эпизоды встречаются в первых главах достаточно часто (см.: Vn. IX, XI, XV), но они полностью исчезают после Vn. XXIV, то есть того момента, когда провозглашается сходство Амора с Беатриче — сходство, которое на самом деле является своего рода отождествлением, поскольку Беатриче переименовывается в «Амора». Во всех следующих главах Амор никогда не будет являться герою в человеческой форме<sup>29</sup>, то есть с данного момента ему больше не нужен физический, человеческий облик чтобы управлять, советовать Данте: его «активная роль» закончилась. Интересно, что именно после этой сцены автор объясняет и обосновывает свое решение говорить об Аморе «come se fosse corpo, ancora sì come se fosse uomo» (Vn. XXV) («как о теле и даже как о человеке»). Данте, кажется, привык объяснять некоторые элементы происходившего только после того, как они перестали быть частью рассказа. Кроме данного случая, он также рассказывает читателю о воздействиях приветствия Беатриче после того, как она лишает его приветствия (Vn. X–XI); объясняет значение число «девять» при последнем его появлении, в датировке смерти Беатриче (Vn. XXIX). Это тоже указание на путь изменений, работающих как постоянный выход на новые уровни.

В проведенном анализе, который, подчеркиваю, является лишь началом пути (еще многое произойдет в тексте после явления Беатриче и Джованны), можно обнаружить два полюса. С одной стороны — Амор, обитавший в сердце героя; с другой стороны — Беатриче, одновременно господствующая в уме героя и приходящая к нему извне. Именно ее явление, тот факт, что она становится воспринимаемой глазами, пробуждает спящего Амора — и с того момента становится понятным, что судьба Беатриче — войти в сердце, стать окончательно его госпожой, стать в этом смысле похожей на Амора. В Vn. XXIV Амор и Беатриче приближаются, они становятся одним, и в этом единстве мелькает образ андрогина — как в фигуре Барбе-

<sup>29</sup> Хотя иногда встречаются глаголы, к нему относящиеся, подразумевающие некое олицетворение (см. например: *Era venuta ne la mente mia*: «quella donna gentil cui piange Amore» (Vn. XXXIV)).

рино, однако в этот раз мы дошли до *rebis*<sup>30</sup> исходя исключительно из текста Данте.

Полагаю, что эти два полюса Данте определяет в том числе через род существительных. Действительно, вокруг мужского, любящего полюса «я-Данте» вертятся слова *cuore* и *Amore*, оба мужского рода; к женскому, возлюбленному полюсу «она-Беатриче» можно относить существительные женского рода как *mente*, *anima*, *ragione*<sup>31</sup>. Перед нами достаточно сложная «ролевая игра». Один затрудняющий восприятие фактор, например, это достаточно разнородные появления слова «*anima*» в сочетании с утверждением автора, что «*ragione*» и «*anima*» являются для него синонимами, что «*manifesto a coloro a cui mi piace che ciò sia aperto*» (Vn. XXXVIII) («достаточно ясно тем, которые — как мне угодно и приятно — смогут проникнуть в смысл этих стихов») — синонимия, которая с одной стороны подтверждает нашу гипотезу, с другой — не всегда действует (или не всегда очевидно действует) в тексте. Чтобы убедиться в состоятельности гипотезы, однако, достаточно вернуться к вышеупомянутым отрывкам текста, в частности, обратить внимание на параллель, которую открывает неоднократно здесь процитированный сонет о природе любви, где с одной стороны «*Amore*» и «*cor*», с другой — «*alma*» и «*ragione*».

Если смотреть на текст с точки зрения «мужского» и «женского», то можно обнаружить другие указания на то, что диалог между этими двумя элементами очень важен для автора и может скрывать ключ к более глубокому пониманию текста. Это могло бы объяснить, например, выбранные автором астрономические перифразы для указания возраста героев (Vn. II). Дата рождения Данте фиксируется благодаря «*lo cielo de la luce*», небу света, то есть орбите солнца — мужского, активного и определяющего элемента. Возраст Беатриче определяется через «*lo cielo stellato*», звездное, ночное небо, где сияет луна — что отсылает еще раз к женской природе<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> *Rebis* — термин, используемый для обозначения результата алхимического брака. Символически он изображается в виде двухголового андрогина.

<sup>31</sup> Паола Нasti обращает внимание на то, что в средневековых комментариях толкование Песни Песней, отождествляющее душу верующего с библейской невестой, стало возможным в том числе «на основе общего грамматического рода слов *anima* и *sponsa*» [Nasti, 2007, p. 25].

<sup>32</sup> На итальянском языке — *il giorno vs. la notte; il sole vs. la luna e le stelle*.

Гипотеза о диалоге между мужским и женским началами в тексте также по-новому освещает другой важный момент «Новой жизни». Спустя девять лет после первой встречи, Беатриче в очередной раз является Данте, в сопровождении двух старших ее дам. Беатриче приветствует героя: здесь впервые она является перед ним как его «*donna de la salute*», одновременно приносящая приветствие («*salute*») и спасение («*salute*»)<sup>33</sup>. Данте «как опьяненный» возвращается в свою комнату, чтобы предаваться мыслям о Беатриче, засыпает, и впервые в книжке ему является видение («*visione*»):

E pensando di lei mi sopraggiunse uno soave sonno, ne lo quale m'apparve una maravigliosa visione, che me pareva vedere ne la mia camera una nèbula di colore di fuoco, dentro a la quale io discerneva una figura d'uno signore di pauroso aspetto a chi la guardasse; e pareami con tanta letizia, quanto a sé, che mirabile cosa era; e ne le sue parole dicea molte cose, le quali io non intendea se non poche; tra le quali intendea queste: «Ego dominus tuus». Ne le sue braccia mi pareva vedere una persona dormire nuda, salvo che involta mi pareva in uno drappo sanguigno leggermente; la quale io riguardando molto intentivamente, conobbi ch'era la donna de la salute, la quale m'avea lo giorno dinanzi degnato di salutare. E ne l'una de le mani mi pareva che questi tenesse una cosa, la quale ardesse tutta; e pareami che mi dicesse queste parole: «Vide cor tuum». E quando elli era stato alquanto, pareami che disvegliasse questa che dormia; e tanto si sforzava per suo ingegno, che la faceva mangiare questa cosa che in mano li ardea, la quale ella mangiava dubitosamente. Appresso ciò, poco dimorava che la sua letizia si convertia in amarissimo pianto; e così piangendo, si ricogliea questa donna ne le sue braccia, e con essa mi pareva che si ne gisse verso lo cielo; onde io sostenea sì grande angoscia, che lo mio deboletto sonno non poteo sostenere, anzi si ruppe e fui disvegliato (Vn. III)

(Мне казалось, что в комнате моей я вижу облако цвета огня и в нем различаю обличье некоего повелителя, устрашающего взоры тех, кто на него смотрит. Но такой, каким он был, повелитель излучал великую радость, вызывавшую восхищение. Он говорил о многом, но мне понятны были лишь некоторые слова; среди них я разобрал следующие: «Eccе dominus tuus». В его объятиях, казалось мне, я видел даму, которая спала нагая, лишь слегка повитая кроваво-красным покрывалом. Взглянув пристально, я в ней узнал госпожу спасительного приветствия, соизволившую приветствовать меня днем. И в одной из рук

---

<sup>33</sup> Игра слов присутствует и у других поэтов (Кавальканти, Гуиницелли), но корни — библейские. См.: «Redde mihi letitiam salutaris tui» (Ps. 50:14) [Pirovano, 2015, p. 90].

своих, казалось мне, Amor держал нечто объятые пламенем, и мне казалось, что он произнес следующие слова: «Vide cor tuum». Оставаясь недолго, он, казалось мне, разбудил спящую и прилагал все силы свои, дабы она ела то, что пылало в его руке; и она вкушала боязливо. После этого, пробыв недолго со мной, радость Амора претворилась в горькие рыдания; рыдая, он заключил в свои объятия госпожу и с нею — чудилось мне — стал возноситься на небо. Я почувствовал внезапно такую боль, что слабый мой сон прервался и я проснулся).

Видение, которое снится Данте здесь, является совершенно противоположным тому, что описано в «Amore e 'l cor gentil sono una cosa» — сонете о теории любви, который, как мы видели, нетрудно обнаружить за первым явлением Беатриче. Если там явление дамы пробудило Амора, спящего в сердце, то в этом видении Amor пробуждает спящую Беатриче. Он питает её сердцем Данте — действие, которое еще раз указывает на то, куда должен повести путь любви: к полному отождествлению, из двух сделать одно; однако, если раньше Беатриче должна была господствовать над сердцем Данте, войти в него, то сейчас она подчиняется действию Амора и съедает его, т.е. оно входит в нее. Об этом видении Данте решает поведать «всем Верным Амора» (Vn. III) сонетом, который начинается словами:

A ciascun'alma presa, e gentil core,  
nel cui cospetto ven lo dir presente,  
in ciò che mi rescivan suo parvente  
salute in lor signor, cioè Amore

(Каждую захваченную душу, и благородное сердце, / которых достигают эти слова / для того, чтобы они мне написали о своем мнении, / приветствую в их господе, Аморе).

Я уже упомянула гипотезу, выдвинутую некоторыми критиками, среди которых Л. Валли и М. Замбрано, согласно которой словосочетания «*donne gentili*» и «*fedeli d'Amore*» указывают на одних и тех же людей, подчеркивая в них разные характеристики и функции. Мы также видели, что начало любви к Беатриче это — явление снаружи того, что уже существует внутри. Первые слова сонета, «*A ciascun'alma presa*» («каждой захваченной душе», по ит. женского рода) «*e gentil core*» («и благородному сердцу», по ит. мужского рода) могли бы указать именно на это существующее внутри человека двойное начало.

Соответствует или нет эта гипотеза истине, остается тот факт, что первые слова Данте-поэта в книжке распределяются «по полам». Пер-

вый стих в книжке Данте строится как хиазм — риторическая фигура, которая одновременно соединяет (в центре) и разъединяет (снаружи), следуя в нашем случае схеме существительное-прилагательное-прилагательное-существительное, и разница между левой и правой частями именно в роде. В очередной раз мы находимся в ситуации, где мужское и женское одновременно разделены и соединены, не только в соответствии с тем очевидным фактом, что два слова «alma» и «core» используются для указания на одних и тех же «получателей», но и визуально, через риторическую фигуру — которая опять-таки напоминает андрогина, с двумя головами и общим телом.

Не буду сейчас пытаться объяснить смысл дантовского видения. Цель данной работы — скорее указать на возможные пути исследования, и подчеркнуть некоторые моменты, которые я считаю важными с методологической точки зрения. В связи с этим, важно только остановиться на одной детали данного отрывка. Здесь впервые в тексте упоминается та компания единомышленников, которая неизбежно придает тексту эзотерический характер: «верные Любви». Как мы уже говорили, в «Новой жизни» постоянно повторяется, что необходимы знание и опыт, чтобы понять происходящее; рамки понимающей публики четко обозначены словами «*donne gentili*» и «*fedeli d'amore*». Однако в связи с этим видением впервые сказано:

Lo verace giudicio del detto sogno non fue veduto allora per alcuno, ma ora è manifestissimo a li più semplici (Vn. III)

(Подлинный смысл этого сна тогда никто не понял, ныне он ясен и самым простым людям).

Эта фраза — очень сильное отклонение от нормы «Новой жизни», где постоянно утверждается присутствие элитного, эзотерического знания. Тут наоборот Данте четко подчеркивает, что опытность и знание «Верных любви» не помогли тогда прояснить сон; сейчас же для понимания этого сонета не требуются никаких предварительных условий. Пророчество сна говорит о том, что в истории героя произошло нечто совершенно новое, непонятное тем, с которыми он разделял путь следования за Амором. Здесь гипотеза о эзотерическом и инициатическом пути должна подвергнуться сомнению и вопрошанию, поскольку в тексте обнаруживается свидетельство двойного отклонения от этой идеи: 1) верные Амора не могут достичь понимания видения; 2) смысл видения сейчас не только ясен, но «совершенно очевиден» «самым простым». Сомнения разрешаются вполне положительно:

с одной стороны, сам факт, что эти слова воспринимаются как отклонение, свидетельствует о существовании некоей нормы. С другой стороны, отклонение свидетельствует об уникальности опыта Данте, и помогает нам не удовлетворяться шаблонами.

Это важное авторское высказывание — и когда человек достигнет понимания книжки, все детали этой сцены должны стать абсолютно прозрачными, или, как говорит Данте, «manifestissimi», полностью проявленными. Как и уже упомянутое авторское высказывание о «sententia», это — слова, которые нельзя терять из вида при работе с текстом, поскольку именно они позволяют постоянно проверять свои интуиции.

### Список литературы

1. Андреев, 2000 — Андреев М.Л. и др. История литературы Италии. М.: ИМЛИ РАН, 2000. Т. 1: Средние века. 590 с.
2. Голенищев-Кутузов, 1968 — Данте А. Малые произведения / пер. И.Н. Голенищев-Кутузов. М.: Наука, 1968. 651 с.
3. Касаткина, 2019 — Касаткина Т.А. Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Володей, 2019. 334 с.
4. Мошонкина, 2020 — Мошонкина Е.Н. «Новая Жизнь» Данте Алигьери: между биографией и автобиографией // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 1. С. 42–65. DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-1-42-65
5. Barberino, 1905–1927 — Barberino F. I documenti d'amore di Francesco da Barberino secondo i manoscritti originali / a cura di F. Egidi. Roma: Società Filologica Romana, 1905–1927.
6. Barbi, 1932 — La Vita nuova di Dante Alighieri / Ed. Barbi, M. Edizione critica, Firenze: Bemporad, 1932. CCCIX, 177 p.
7. Beatrice, 1994 — Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea, 1290–1990: atti del Convegno internazionale: 10–14 dicembre 1990. Firenze: Cadmo, 1994. 543 p.
8. Carrai, 2010 — Dante. Vita Nova. / Ed. Carrai. Milano: BUR, 2010. 193 p.
9. Casadei, 2010 — Casadei A. Incipit vita nova // Nuova Rivista di Letteratura Italiana. 2010. XII. 1–2. pp. 11–18.
10. Cavalcanti, 1902 — Cavalcanti G. Rime / a cura di Ercole Rivalta. Bologna: Zanichelli, 1902. 216 p.
11. ED — Enciclopedia Dantesca Treccani / Istituto dell'Enciclopedia Italiana. 1970–1978. URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia\\_Dantesca](http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca) (дата обращения: 30.10.2021).
12. Gorni, 1990 — Gorni G. Lettera nome numero. L'ordine delle cose in Dante. Bologna: Il Mulino, 1990. 230 p.
13. Hollander, 1974 — Hollander R. “Vita Nuova”: Dante's Perception of Beatrice // Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society. 1974. No. 92. Pp. 1–18.

14. Mazzarella, 2017 — *Mazzarella A.* Alla ricerca di Beatrice. Dante e Jung. Milano: Edra, 2017. 374 p.
15. Nardi, 1990 — *Nardi B.* Dante e la cultura medioevale. Bari: Laterza, 1990. 347 p.
16. Nasti, 2007 — *Nasti P.* Favole d'amore e “saver profondo”. La tradizione salomonica in Dante. Ravenna: Longo, 2007. 270 p.
17. Picone, 2001 — *Picone M.* II Prosimetrum Della Vita Nova. // Arzanà. 2001. Vol. 7, no. 1. Pp. 177–94. DOI: 10.3406/arzan.2001.904.
18. Pirovano, 2015 — *Dante.* Vita Nuova, le Rime della Vita Nuova e altre rime del tempo della Vita Nuova. / Ed. Pirovano, Donato; Grimaldi, Marco. Salerno Editrice, Roma 2015. LXXIV, 803 p.
19. Pirovano, 2015a — *Pirovano D.* Il Dolce stil novo. Napoli. 2015. Kindle Edition.
20. Singleton, 1958 — *Singleton C.* An Essay on the “Vita Nuova”. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1958.
21. TLIO — Tesoro della lingua italiana delle origini. URL: <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/> (дата обращения: 30.10.2021).
22. Valli, 1994 — *Valli L.* Il linguaggio segreto di Dante e dei fedeli d'Amore. Milano: Luni Editrice, 1994. 704 p.
23. Zambrano, 2007 — *Zambrano M.* Dante specchio umano / a cura e con saggio introduttivo di E. Laurenzi; Trad. E. Laurenzi. Città Aperta Edizioni, 2007. 116 p.