
ТЕРРИТОРИЯ ПАМЯТИ

Марианна РЕЙБО

РЕЛИГИЯ ЛЮБВИ КАК НЕСЧАСТЬЕ БЕАТРИЧЕ

Флоренция, 2010 год. Затаив дыхание, я переступаю порог ничем на первый взгляд не примечательной маленькой церквушки Santa Margherita dei Cerchi (Санта Маргарита де Черчи), приютившейся в лабиринте старинных кварталов напротив музея Данте Алигьери. В народе ее также называют церковью Данте и Беатриче. Считается, что именно здесь покоится прах прекрасной девушки, которой суждено было стать не просто музой великого поэта, но и подняться в его глазах на пьедестал божества, равного небесным херувимам, и даже приблизиться к образу самой Пречистой Девы Марии. И вот теперь толпы туристов спешат сюда, чтобы вознести свои тайные вздохи на сей алтарь «религии любви»... Сквозь волнующий сумрак католического храма с живописных полотен на меня глядят не христианские святые, а незабвенная пара влюбленных. Каменные своды аскетичного собора тогда на время украсили сценами из «Новой жизни» — знаменитого Дантового сочинения, в котором поэт до мельчайших деталей описал каждую встречу с Беатриче и воспел всю сложную гамму чувств, вызванную сильнейшим в его жизни любовным переживанием. «Госпожа моей души», «дивная Донна», «Учтивейшая», «Благороднейшая», «Примавера»... В таких, и только таких выражениях Данте будет отзываться о Беатриче, чей молчаливый, мимолетный образ в сочетании с ее короткой и трагической судьбой создадут в растревоженном воображении поэта образ неземного существа, которому он будет поклоняться и служить до конца своих дней.

Бунтарь, политический изгнанник и духовный революционер своего века, Данте Алигьери стал «последним поэтом средневековья» и первым среди творцов новой проторенессансной эпохи, заявившей о себе во второй половине XIII столетия. Он не только осмеливается поправить незыблемые литературные традиции, перейдя с мертвой ла-

Марианна Рейбо — писатель, публицист, кандидат философских наук. Родилась в 1987 году в Москве. Окончила факультет журналистики и аспирантуру философского факультета МГУ им. М. В. Ломоносова. Главный редактор проектов ИД Максима Бурдина. Автор двух романов и повести. Лауреат международной премии «Литературный Олимп» с вручением одноименной медали (2021). Двукратный лауреат журнала «Зинзивер» и газеты «Литературные известия». Член Союза писателей России, Союза журналистов Москвы, Союза писателей XXI века, Международного союза писателей Иерусалима. Публиковалась в журналах «Времена» (США), «Гостинная», «Нева», «Знамя», «Причал», «Зинзивер», «Дети Ра», «Наука и религия», «Российский колокол», «Литературный Иерусалим», газетах «НГ-Exlibris», «Литературная газета», «Литературная Россия», «Литературные известия», «Поэтоград» и др.

тины на живой итальянский язык и тем самым став «итальянским Пушкиным», но и создает первый в истории Европы психологический роман, коим и становится автобиографическая исповедь «La Vita Nuova», целиком построенная на чувственном самоанализе.

Композиционно «Новая жизнь» представляет собой прозиметр — чередование стихов и прозы. Произведение, состоящее из 42 кратких глав, включает 25 сонетов, три канцоны (куртуазные песни), одну балладу и два стихотворных фрагмента. Впрочем, и прозаические фрагменты произведения отнюдь не прозаичны, а наполнены поэтической возвышенностью слога.

Во Флоренции любят повторять легенду, будто знакомство Данте с Беатриче состоялось в той же церкви Santa Margherita dei Cerchi, где находится ее семейный склеп, однако сам поэт пишет, что впервые увидел свою музу во время городского праздника. Данте и Беатриче были ровесниками, и их первая встреча, с описания которой начинается «Новая жизнь», происходит еще в детском возрасте: «Она явилась мне в начале девятого года своей жизни, я же увидел ее в конце девятого года жизни моей».

Чтобы понять характер чувственного переживания Данте (или, правильнее сказать, идентичного ему лирического героя «Новой жизни»), необходимо учесть исторический контекст развивающейся перед нами любовной истории. Прекрасная дама средневековья, не являясь сколько-нибудь самостоятельной социальной единицей, не могла появляться на людях одна, не могла заводить разговоры, не имела права распоряжаться собственной судьбой. Она — существо ведомое и всецело контролируемое, постоянно находящееся под неусыпным надзором своих попечителей, строго следующее предписанному регламенту и — безмолвное. О том, чтобы заговорить с незнакомкой и составить хоть малейшее представление о ней как о личности, не могло быть и речи. Таким образом, все, что остается восторженному юнцу, — издали, украдкой наблюдать за предметом своего внезапно вспыхнувшего обожания, высекая в памяти, словно в камне, каждый ее жест, каждый мимолетный взгляд, каждую деталь ее туалета. «Она явилась мне одетой в благороднейший алый цвет, скромный и пристойный, опоясанная и убранная так, как то подобало ее весьма юному возрасту». Учитывая приверженность средневекового искусства традициям символизма, в котором нет ничего случайного, можно предположить, что сделанный в первых же строках произведения акцент на алом облачении Беатриче наделен потаенным смыслом. Алый — цвет страсти и одновременно цвет крови (намек на предначертанную Беатриче трагическую кончину). Кроме того, в алых одеяниях средневековые художники иногда изображали Божью Матерь, которой юная Беатриче уподобляется в своей непорочности и недостижимости: «И вид ее и осанка исполнены достойного хвалы благородства, так что воистину о ней можно было бы сказать слова стихотворца Гомера: „Она казалась дочерью не смертного человека, но бога“». Наконец, алый цвет одежды во времена Данте был прерогативой богатого сословия, и таким образом мы уже с самого начала понимаем, что перед нами девица из высших кругов общества: исследователи Дантового наследия приходят к выводу, что прототипом литературного образа Беатриче была дочь флорентийского банкира Фолько ди Портинари.

Особо следует подчеркнуть: о том, что представляет собой юная Беатриче как личность, сама по себе, мы так и не узнаем ничего. Она — лишь объект восприятия поэта, который исключительно силой собственного воображения наделяет ее теми достоинствами и добродетелями, которые подобает иметь идеальной даме сердца в лучших традициях средневековых трубадуров. А потому неудивительно, что в центре внимания Данте оказываются только его собственные чувственные переживания, которые он испытывает, глядя на свое новоявленное божество. Трепещущий сердечный Дух

Жизни, Дух Животный (восприятие через органы чувств) и Дух Природный («который пребывает в той части, где происходит наше питание») просыпаются и одновременно взывают к Данте, извещая о вспыхнувшей страсти. «Любовь воцарилась над моей душой, которая тотчас же была обручена ей, и обрела надо мной такую власть и такое могущество ради достоинств, которыми наделило ее мое воображение, что я принужден был исполнять все ее желания вполне».

Особенность такой воображаемой любви поэта к избранному объекту (но не субъекту!) в том, что она самодостаточна. Иными словами, поэт вполне удовлетворяется игрой собственного воображения, не нуждаясь в реальном присутствии возлюбленной рядом. А потому, несмотря на утверждение Данте, что любовь приказывала ему искать встречи «с этим юным ангелом», а их дома стояли на соседних улицах, вторая встреча с Беатриче происходит только девять лет спустя, когда девочка уже превращается в цветущую, созревшую девушку «на выданье».

Вообще сакральное число девять будет повторяться по ходу повествования постоянно: знакомство в девятилетнем возрасте, девять лет разлуки, видения поэта в девятом часу ночи и дня, девять дней его болезни, приключившейся от любви, и т. д. и т. п. Как и алое платье, число девять является символом божественной сущности Беатриче, о чем нам ближе к концу произведения сообщает сам Данте: «Число три есть корень девяти, ибо без любого другого числа, само собой, оно становится девятью, как то воочию видим мы; трижды три суть девять. Итак, если три само собой дает девять, а творец чудес сам по себе есть троица, то есть: отец, сын и дух святой, которые суть три и один — то и Донну число девять сопровождало для того, дабы показать, что она была девятью, то есть чудом, которого корень находится лишь в дивной троице».

Но вернемся к сцене второй встречи поэта и музы. Все так же не принадлежащая себе и находящаяся под постоянным контролем, Беатриче встречается Данте на улице, сопровождаемая двумя пожилыми доннами. На этот раз Беатриче облачена в белый — цвет чистоты и невинности, который в позднем средневековье также символизировал сострадание. И она действительно проявляет сострадание к оробевшему обожателю, награждая его благосклонным кивком головы и словами приветствия, которые позволили поэту впервые услышать ее голос. В контексте времени проявленный Беатриче знак внимания был пределом мечтания для влюбленного юноши. Из этого короткого жеста мы однозначно можем заключить, что восторженные взгляды молодого человека не остались незамеченными и, как минимум, польстили самолюбию девушки. Придя от такого знака поощрения в крайне возбужденное состояние, Данте в буквальном смысле доходит до галлюцинаций: ночью ему является видение, полное символизма. Его возлюбленная, обнаженное тело которой прикрыто все той же алой тканью, распростерлась на руках Амура, который заставляет ее проглотить пламенеющее сердце и затем возносится с ней на небеса. Создавая свое произведение в 1283–1293 годах, уже после кончины Беатриче, Данте вновь делает намек на то, что его возлюбленная вскоре умрет и заберет его сердце с собой в могилу. По мотивам этого видения поэт тут же пишет свой первый сонет, посвященный возлюбленной, — таким образом, статус музы закрепляется за Беатриче, можно сказать, официально:

Уж треть часов, когда дано планетам
Сиять сильнее, путь свершили свой,
Когда Любовь предстала предо мной
Такой, что страшно вспомнить мне об этом:
В веселье шла Любовь; и на ладони
Мое держала сердце; а в руках
Несла мадонну, спящую смиренно...

Тем не менее разгорающийся жар чувства никак не стимулирует поэта к какому бы то ни было действию. Напротив, ему гораздо удобнее любить Беатриче издалека. Чем реже он видит девушку, тем плотнее ее образ сливается для Данте с самой сущностью Любви, благодаря чему последняя словно обрывает в его глазах телесность, а первая — все более свою телесность утрачивает.

Третья встреча с Беатриче в церкви проходит крайне неудачно: исподволь наблюдая за ней, Данте так смущается своей плохо скрываемой страсти, что в качестве прикрытия избирает другую донну — тоже прекрасную, но в его понимании вполне земную и оттого не столь интересную. Простой, приземленный флирт увлекает его, и он посвящает другой некоторые «стихотворные безделицы». Беатриче же, до слуха которой доходят сплетни, больше не удостоивает поэта приветствия, чем повергает его в отчаяние: «В ее поклоне заключалось мое блаженство, которое во много раз превышало и превосходило мои силы. <...> После того как мне было отказано в моем блаженстве, охватила меня столь великая скорбь, что, убегая от людей, удалился я в уединенное место орошать землю горькими слезами...» Терзаясь угрызениями совести из-за проявленной им слабости, Данте видит новую череду видений, в которых религиозность его чувства становится все более очевидной: в измене его винит не только сама «странница-Любовь», но и некий отрок в белоснежных одеждах, в котором невольно ощущается образ Христа. Чувство, которое испытывает Данте к Беатриче, не имеет ничего общего с любовью к реальной женщине. Это именно религия любви: измена ей равна измене Богу. И пока Данте стремится искупить свой грех, слагая покаянные стихи, настоящая Беатриче остается в полном неведении о его раскаянии. Поскольку чувственные рефлексии самой Беатриче полностью вне поля нашего зрения, из очень скудных ее действий можно лишь догадываться, что поэт не был ей безразличен. Скорее всего, и само его бездействие, и внимание к другим доннам оскорбило и разочаровало ее, так что она, пойдя даже на некоторое нарушение принятого «безмолвного» этикета, поступает как типичная оскорбленная женщина: на городской свадьбе вслед за другими дамами она смеется над скрытыми проявлениями чувств нерешительного поклонника. Раскол между ними становится необратимым — Данте с Беатриче больше никогда не встретятся, а его религия любви, утратив последние связи с реальностью, окончательно замкнется на себе самой. «Мое блаженство я сосредоточил в том, что не может быть от меня отнято», — провозглашает поэт, поясняя, что его блаженство отныне «в словах, восхваляющих его госпожу».

В действительности никогда не нуждавшийся в реальном присутствии Беатриче, Данте полностью удовлетворяется ролью отверженного. Удаленность от обожествляемого им предмета поклонения не только не мешает, а, наоборот, помогает ему любить некую неземную сущность, лишь косвенно отождествляемую им с конкретной девицей, о которой он имеет, мягко говоря, весьма смутное представление. Прочно заняв пьедестал божества, призрак любви в образе Беатриче в воображении Данте постепенно перерастает из объекта персонального благоговения в объект поклонения всеобщего: «Говорили многие после того, как она проходила: „Это не женщина, но один из прекраснейших ангелов неба“. Другие же говорили: „Она — чудо, да будет благословен Господь, имеющий власть творить столь дивно“».

Между тем, пока поэт в уединении предается восторгам и творческой сублимации, настоящая, земная Беатриче, осиротев, выходит замуж за другого — наверняка так же без малейшего активного участия с ее стороны, как и тысячи ее несчастных современниц, которых никто ни о чем не спрашивал. Если верить Боккаччо, Беатриче ди Фолько Портинари была выдана за некоего Симоне де'Барди из семьи столь же влиятельных банкиров, что и ее отец. Не оставляет сомнений, что брак этот был пред-

решен заранее и заключен главами семей по чистому расчету. Венчание прошло в той же приходской церкви Santa Margherita dei Cerchi, которая содержалась на деньги Портинари. Характерно, что сам Данте, столь возвышенно любящий свою музу и искренне сопереживающий ей после смерти ее отца, остается совершенно невозмутимым при упоминании о заключении брака Беатриче с другим мужчиной. Безусловно, роль здесь опять же играет и контекст времени, в котором предопределенность браков была вполне естественной. Но все же не обратить внимания на красноречивое отсутствие каких-либо признаков ревности к счастливому сопернику невозможно. Божество можно любить, можно слагать в его честь сонеты и канцоны, но божеством нельзя обладать, на нем нельзя жениться. Более того, божеству вообще не место на земле: «Мадонну ждут у горного престола». И всю вторую часть «Новой жизни» мы наблюдаем за тем, как Данте в череде стихов и видений ощущает неизбежность ее скорой кончины, словно подсознательно приближая ее:

Взывает ангел к божью разуменью
И говорит: «Владыка, на земле
Есть существо, что светит и во мгле, —
Душа, чей луч достиг небесной грани.
Не склонен Рай к иному вождельню,
Как сочетать ее своей судьбе.
Сонм праведных зовет ее к себе,
И только Жалость вяжет наши длани».

При этом, конечно, нельзя не учитывать то постыжение, которым обладал зрелый Данте-автор, имея возможность в поэтических целях, сознательно или невольно, искажать свои реальные воспоминания, приписывая юному Данте-персонажу необходимые предчувствия. Так или иначе, спустя всего три года после свадьбы короткая, несчастливая и абсолютно невыразительная жизнь 24-летней Беатриче внезапно обрывается (причиной, согласно правдоподобной гипотезе, могли служить неудачные роды). Таким образом, пусть и невольно, она выполняет то единственное предназначение, которое уготовила ей судьба и которого требовало от нее творческое эго великого поэта Данте Алигьери: она умирает.

Трагический конец, разумеется, описан максимально символично: «Ее душа отошла в первом часу девятого дня месяца; по счислению же Сирийскому она отошла в девятом месяце года; ибо первый месяц там — Тисрин первый, который у нас соответствует Октябрю; а по нашему счислению она отошла в том году нашего летосчисления, то есть лет господних, когда совершеннейшее число девять раз повторилось в том столетии, в котором явилась она в этот мир». Божественное чудо, воплощенное в Беатриче, возвращается на небо, откуда, по мнению Данте Алигьери, и было ему послано в начале его земного пути. Теперь уже ничто не может помешать поэту превратить память о возлюбленной в объект религиозного поклонения, чтобы все оставшиеся дни служить бесплотной, растворившейся в вечности музе всей силой своего поэтического дарования. «Гражданка вечной жизни», — говорит о ней поэт, продолжая сквозь слезы писать в ее честь возвышенные сонеты и рисовать ее на бумаге в образе ангела. В представлении Данте смерть Беатриче — это горе для всей Италии, для всего мира. Без прекрасной дамы его сердца Флоренция «утеряла свое достоинство и славу».

С состраданием наблюдая за этой «любовью к любви», или религией любви, сопровождаемой неустанными душевными муками и творческими рефлексиями, еще одна земная женщина — не менее юная, мудрая и прекрасная, чем была покойная Беа-

триче — попробует оторвать поэта от его сосредоточенности на самом себе и увлечь простыми земными радостями. Но куда там... Лишь ненадолго увлекшись новой знакомой, поэт принимает окончательное решение отдать себя Беатриче без остатка, чтобы увековечить память о ней в сердцах грядущих поколений: «Если угодно будет Тому, кем жива вся тварь, чтобы моя жизнь продлилась несколько лет, я надеюсь сказать о ней то, что никогда еще не говорилось ни об одной. А потом, да будет угодно тому, кто есть Господь милосердный, чтобы душа моя могла вознестись и увидеть славу своей Донны, то есть той благословенной Беатриче...»

Дочитав до конца историю этой возвышенной, неземной любви поэта к музе, художника к своему божеству, каждый современный читатель наверняка задается вопросом: кем же все-таки была сама Беатриче? Что она чувствовала, о чем мечтала? Что думала о своем воздыхателе Данте Алигьери, хотела ли связать с ним свою судьбу? В конце концов, довелось ли ей испытать хотя бы короткие мгновения счастья в этом не слишком справедливом мире, где ей была отведена роль лишь безмолвного объекта вдохновения для одного мужчины и покорной, столь же бессловесной и обезличенной дочери и жены для двух других?

Увы, ни на один из этих вопросов мы уже никогда не найдем ответа. Известный французский историк-медиевист Дж. Дьюби, посвятивший 15 лет изучению средневековых женщин, в конце концов вынужден был признать постигшее его фиаско: лишенные права самостоятельно говорить и действовать, прекрасные дамы средневековья так и остались лишь объектом восприятия их современников-мужчин, «темными фигурами без формы, глубины и индивидуальности». Лирический герой, рисуемый нам Данте Алигьери на страницах «Новой жизни», в своей религии любви и предельной увлеченности собственным творчеством не делает ничего, чтобы подарить счастье объекту своей платонической страсти, познать субъектную сущность своего «божества». Подлинная личность Беатриче не играла для Данте никакой роли, а ее настоящая жизнь начинается для него только после ее смерти. Выполнив роль ангела, ненадолго спустившегося на землю, она продолжит свое существование не только на страницах «Новой жизни», но и в «Божественной комедии», где, восседая на влекомой грифоном колеснице — аллегории торжествующей Церкви, — будет сопровождать италийского гения в путешествии по земному раю, воплощая собой веру в божественное. Так и не получив от своего короткого земного существования истинной полноты жизни, став объектом религии любви, но не познав любви реальной и взаимной, безмолвная и безлика Беатриче, даже не ведая о том, пассивно приобретает бессмертие...

Впрочем, о том, как, скорее всего, сложилась бы судьба Беатриче, доведись ей стать женой Данте Алигьери, до некоторой степени можно судить по его браку с некоей Джеммой да Манетто Донати. Брак этот, по-видимому, был заключен в 1295 году, все в той же Santa Margherita dei Cerchi, где прекрасная Беатриче была отдана другому и в конце земного пути обрела вечный покой. Русская поэтесса и переводчица Мария Ватсон в своей биографической книге о великом поэте пишет, что у Данте и Джеммы, по разным сведениям, родилось от трех до семи детей. По свидетельству Боккаччо, их брак был несчастливим и носил лишенную всякой романтики форму «общественного долга». После того как за свою политическую деятельность вместе со всей партией белых гвельфов (представителей купеческого и ремесленного сословий, выступавших за ограничение императорских полномочий и усиление политического влияния папы римского) Данте Алигьери был изгнан из родной Флоренции, свою супругу он больше никогда не видел. «В своих сочинениях Данте нигде ничего не говорит о Джемме. Но это было обычное явление в те времена: никто из тогдашних поэтов не касался семейных своих отношений, — пишет М. В. Ватсон. — Жене было суждено

в ту эпоху играть прозаическую роль; она оставалась совершенно вне поэтического горизонта; рядом с чувством, которое уделялось ей, могло прекрасно существовать и другое, считавшееся высшим».

Характеризуя «Новую жизнь» Данте как пролог к новой эпохе в истории мировой литературы, известный советский литературовед, профессор Б. А. Кржевский писал: «Углубление психологического содержания идет параллельно с совершенствованием поэтического языка. Поэты стараются освободиться от условных и механических приемов, соединяют изысканность мыслей с гармонией и благородством стиля. Они ищут индивидуализации и искренности творчества. Любовь подвергается высокой идеализации — это возвышенное, облагораживающее чувство, имеющее большую нравственную силу. Женщина, „мадонна“, рисуется как небесный ангел, не знающий ничего земного; реальные черты едва просвечивают сквозь оболочку таинственного сияния».

Бедная на события история неразделенной любви итальянского юноши к малоизвестной сверстнице благодаря гениальному воплощению оказала значительное влияние на всю мировую литературу последующих веков — в том числе и на классиков русской поэзии. Прежде всего, конечно, речь идет о молодом Александре Блоке, который, создавая собственный образ Прекрасной Дамы, воплощение мировой мудрости Софии, опирался не только на философские идеи Владимира Соловьева и средневековую гностическую традицию, но и на великих европейских поэтов, таких, как Данте, Петрарка и Гёте. В творчестве Александра Блока даже присутствуют прямые отсылки к великому итальянцу и его «La Vita Nuova»:

Лишь по ночам, склонясь к долинам,
Ведя векам грядущим счет,
Тень Данте с профилем орлиным
О Новой Жизни мне поет.

Идея любви как веры, как предмета религиозного служения была близка и понятна гениальному русскому поэту так же, как и великому итальянцу, несмотря на то, что их разделяли почти семь веков. А немногим ранее образ прекрасной Беатриче был возрожден и в живописи — английским прерафаэлитским поэтом и художником XIX века Данте Габриэлем Россетти, создавшим по мотивам «Новой жизни» целую серию картин и рисунков.