

ХАНС УРС ФОН БАЛЬТАЗАР

**СЛАВА БОЖЬЯ.  
ТЕОЛОГИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА.  
ТОМ III. ИССЛЕДОВАНИЯ БОГОСЛОВСКОГО  
СТИЛЯ: МИРСКИЕ СТИЛИ**

**ДАНТЕ**

**5. «АД»: НА ГРАНИЦЕ ВРЕМЕН**

Данный текст посвящен исследованию образа Бога в первой кантике «Божественной комедии» Данте. Автор исходит из утверждения, что в поэме отсутствует образ страждущего Христа, что вытесняет христологию и идею тринитарности из теологического поля текста. Анализ поэтического образа ада позволяет определить, что Данте ориентировался на античный Аид, а не на теологические представления своего времени. Демонстрируется, как смешение античной и христианской картины мира вытесняет из центра мироздания фигуру Христа и помещает на ее месте всеохватывающий эрос.

*Ключевые слова:* христология, тринитарность, справедливость, эрос, эстетика, теология, Августин, Фома Аквинский, Данте.

*Предлагаемый фрагмент — пятая глава первой части, открывающей третий том «Славы Божьей. Теологической эстетики» Ханса Урса фон Бальтазара (1905–1988). Том посвящен «вееру» из семи мирских стилей: Данте, святого Иоанна Креста, Паскаля, Гамана, Соловьева, Хопкинса, Пеги, каждому из которых посвящена отдельная часть — «монография». Анализ места Данте в европейской мысли является настолько новатор-*

© Hans Urs von Balthazar, 1962

© Johannes Verlag, 1984 (1962)

© Юлия Барашева, Ольга Дударева, перевод, 2016

*Публикуется по изданию:* Hans Urs von Balthazar. Inferno. Zwischen den Zeiten / Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik, Bd II, Teil 2: Fächer der Stille / Klerikale Stille, pp. 440–459.

ским среди посвященных ему исследований в XX веке, что неоднократно переиздавался как отдельная работа, стоящая в первом ряду шедевров, которые определяют его современные прочтения. Чтобы оценить силу бальтазаровского анализа «Комедии», вначале нужно увидеть его положение в общей архитектонике *opus magnum* в процессе ее разворачивания в течение сорока лет.

В 1947 году Бальтазар издал свою единственную сугубо философскую работу «Истина мира», в которой предпринял попытку освобождения хайдеггерианского понимания истины как не-сокрытости бытия [Бальтазар, 2013: с. 220] от сковывающих ее теологуменов. Этот труд мышления-благодарности перед бытием осуществлен феноменально эрудированным Бальтазаром, тексты которого обычно буквально сотканы из нитей разговоров с сотнями собеседников, таким образом, что Хайдеггер, например, не упомянут ни разу, хотя мысль явно разворачивается в порожденной им дискурсивности. Присутствуют эмблематически лишь одиночные упоминания Аквината, Канта, Гегеля. С энергией, напоминающей Декарта, выскоблены все ссылки на авторитет. Мысль разворачивается сама собою. Истина раскрывается как природа, свобода, тайна и участие. И вдруг медитация об истине как тайне взрывается таким суждением: «Красота разбалтывает тайну бытия по всем переулкам, но понять ее могут лишь те, кто наделен адекватным душевным восприятием. Красота, рискуя всем, не рискует ничем. Там, где появление красоты подвергнется нападению, она тотчас же ускользнет обратно в сущность, где она живет невредимо как сущностная красота бытия» [Бальтазар, 2013: с. 242]. Бальтазар приостанавливает свое философствование и по внешним, и по внутренним причинам. Его служение приводит к выходу из иезуитского ордена, растянувшегося на годы и завершившемуся в 1950 году. Его богословствование нуждается в отказе от самодвижимости мысли. Для того, чтобы продолжать, нужно было отступить к Началу, замолчать перед воплощающейся Красотой, замереть в присутствии Славы. Онеметь от восхищения и заговорить — запеть, отзываясь на волнение всего мира перед избыточностью и милостью Истока: «Ибо что может быть более непостижимым, нежели тот факт, что сокровенное ядро бытия состоит из любви и что его манифестация как сущности и существования не имеет иного основания, кроме основания безосновной милости?» [Бальтазар, 2013: с. 242]

Бальтазар отступил. Его теологика, ставящая своей целью проследить, «каким законам мышления и языка подчиняются наши высказывания», была приостановлена до 1985 года, когда «Истина мира» была переиздана как первый том «Теологики». Второй том, «Истина Бога», обещанный читателям в 1947 году, вышел в качестве второго тома в том же 1985 году, а в 1987 году вышел третий том «Дух истины», венчавший сорокалетний пятнадцатитомный труд, соразмерный лишь Суммам святого Фомы и вернувший память о патристической эпохе,

*труд, разворачивающий богословское мышление до сих пор с геологической неспешностью и неотвратимостью.*

*Куда же отступил Бальтазар? В 1961 году выходит первый том «Созерцание формы» семитомной «Славы Божьей». Пока идет Второй ватиканский собор, на который Бальтазара не пригласили, он создает весь корпус Теоэстетики, так что последний том выходит в 1969 году. Потом последуют пять томов Теодрамы, вышедшие с 1973 по 1983 год и впервые введшие театральную теорию в богословский дискурс. И только потом вернулась Теологика, ставшая не основанием, но цветением — собиранием, помнящим о начале. Стерильный послевоенный текст, приподнятый на просвет Славы Божьей, приоткрыл сокрытую полифонию участия в Ней. Он уже не говорил лишь об участии в Истине, но стал сам этим участием. В 1988 году папа Иоанн Павел II объявил о намерении возвести Бальтазара в сан кардинала, а за два дня до возложения кардинальской шляпы, 26 июня тот умер в Базеле.*

*Знаток и исполнитель Моцарта, германист по образованию и переводчик европейской литературы по призванию, уникальный знаток театра, Бальтазар, начавший теологическую подготовку в лучших школах иезуитского ордена, был ранен последовательным изгнанием эстетики из богословствования нескольких столетий. Мышление об истине и благе не только не нуждалось в «эстетизме», но и держалось от него на расстоянии. Богословский поворот, предпринятый Бальтазаром после открытия им тупика самодвижущейся мысли, не означал лишь эстетического дополнения к догматическому ядру, но обращал теологию «к основной артерии, отторгнутой ею» [Balthasar, 1982: с. 9]. Теоэстетика мыслится им как пересмотр христианской теологии в свете третьей трансценденталии — красоты (*pulchritudo*), причем именно из нее должны быть последовательно развернуты теодраматика, в которой рассматривается как Божье благо (*bonum*) дает себя человеку, и теологика, занятая тем, как Бог выражает себя (*verum*), а человек понимает Его [Balthasar, 1982: с. 11]. Он начинает с констелляции красоты и благодати, *kalon* и *charis*, поскольку «человек есть сущее, условием которого является призвание к общению... Поэтому, человек как целое, не есть архетип Бытия и Духа, скорее их образ; он не есть первое слово, но ответ; он не есть говорящий, но выражение, управляемое законами красоты, законами, которые человек не может сам на себя наложить» [Balthasar, 1982: с. 22]. Если человек — респонсивное существо, то богословствование должно начинаться с того, в ответ на что человек пробуждается. Оно должно начинаться с того, чем философы обычно заканчивают, и первым словом мышления должна быть избрана красота: «Красота — это слово, которое должно быть нашим первым словом. Красота — это последнее, на что может отважиться мыслящий разум, ибо только она танцует как невмещаемое сияние вокруг двойного созвездия истины и блага и их нераздельного отношения» [Balthasar, 1982: с. 18]. Более того,*

*благо и истина теряют без красоты свою «притягательность» и не способны развернуться сами по себе.*

*Отступление Бальтазара к теоэстетике — опыт радикальной реэстетизации теологии. И если первый том представляет собой опыт теоретического пересмотра, то второй и третий тома составляют коллекцию самостоятельных монографий, посвященных клерикальным стилям: Иринея, Августина, Дионисия, Ансельма и Бонавентуры, — и мирским стилям: Данте, Иоанна Креста, Паскаля, Гамана, Соловьева, Хопкинса и Пеги. Само разделение на клерикальные и мирские стили связано с историософским суждением Бальтазара о том, что если до 1300 года типологию отношений между откровением и красотой олицетворяли монахи и священники, то, после сведения богословия к технической дисциплине по подготовке священников, его огонь сместился к мирянам.*

*Начало этого смещения — в Данте. Во введении ко второму тому он так описывает свой выбор: «Данте представляет болезненный опыт коллапса монашеской и клерикальной теологии к мирской теологии: в центр платонистического и схоластического мировоззрения теперь помещена — впервые в христианской интеллектуальной истории — тайна вечной любви между мужчиной и женщиной, eros уточнен agape и вознесен через все круги ада и сферы мира к трону Бога» [Balthasar, 1984: с. 18]. Конечно, для Бальтазара Данте олицетворяет небывалый синтез схоластического и мистического, античного и христианского, сакральной политики и духовного францисканства, сердечной любви и метафизического разума, но в сердце этого синтеза — новизна и открытость будущему, а не подведение итогов [Balthasar, 1986: с. 13]. Эту новизну Бальтазар связывает со словом *esperienza* — часто используемым Данте и «колеблющимся между его древним значением “мистического опыта Бога”, даже еще более древним иринеанским значением “опыта благодати через опыт во плоти” и третьим, новым значением — “опытного исследования реальности” — который обращен в современность» [Balthasar, 1986: с.12]. Мирская теология Данте «имеет дело с его собственной личностностью, с его собственной судьбой, с его собственным *eros*» в их отношении «с реальностью и условиями возможности аутентичного христианского опыта» [Balthasar, 1986: с. 24]. И в этом опыте Беатриче — не просто персональная реальность, в отличие от античных «принципов», но и отношение с ней представляют собой теоэстетическую парадигму: Данте каждый раз перед мыслью, словом или делом ищет «взгляд возлюбленной, чтобы убедиться в своей правоте. И этот поворот к любви ... не означает для Данте, что он никто или раб, но, скорее, что он поистине автономен и свободен» [Balthasar, 1986: с. 63–64].*

*Бальтазар разбирает «Комедию» таким образом, что начинает, с его точки зрения, из центра — «Чистилища», в котором происходит покаянная встреча с Беатриче в земном раю, обнажающая теоэстетический подход. Затем он посвящает четвертую главу «Раю», что позволя-*

*ет ему опуститься в «Ад». Именно перевод этой пятой главы мы публикуем ниже, чтобы показать главный пункт бальтазаровской критики богословия Данте. С одной стороны, он бросил свет вечности на земные дела и представил богословскую версию опытного человеческого пути с его опытами ада, чистилища и рая, когда для достижения бесконечной любви не нужно отрицать любовь конечную. А с другой, Бальтазар не видит в «Аду» темы Креста и кеносиса, показывая, как опасно недостаточно развивается тема милости. Христология как будто сокрыта Мариологией. Именно анализ «Ада» ставит вопрос о милосердии у Данте, на который отвечает Франко Нембрини в своей статье в настоящем сборнике. Но заканчивает Бальтазар свой анализ обращением к фигуре Вечной женственности, перед которой Данте предстает как «женатый мирянин с образом его вечной возлюбленной в сердце» [Balthasar, 1986: с. 104]. Данте не просто движется к раю, глядя в глаза Беатриче, устремленные, в свою очередь, к Богу, но и сама возлюбленная спускается в ад в поисках его спасения, оставляя тему милосердия открытой. Монография заканчивается терциной, выбранной Бальтазаром, чтобы собрать вместе все линии своего прочтения:*

*O donna in cui la mia speranza vige,  
E che soffristi per la mia salute  
In inferno lasciar le tue vestige ...*

*О госпожа, надежд моих ограда,  
Ты, чтобы помощь свыше мне подать,  
Оставившая след свой в глубях Ада...  
(Рай, песня 31, 79–81, перевод М. Лозинского)*

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бальтазар, Х. У. фон. Теологика. I. Истина мира. — Москва: Издательство ББИ, 2013. — xxiv+301 p.
2. Balthasar, H. U. von. *The Glory of the Lord. A Theological Aesthetics. Vol I. Seeng the form.* — San Francisco, USA: T & T Clark, Ignatius Press, 1982. — 691 p.
3. Balthasar, H. U. von. *The Glory of the Lord. A Theological Aesthetics. Vol II. Studies in theological style: clerical styles.* — San Francisco, USA: T & T Clark, Ignatius Press, 1984. — 366 p.
4. Balthasar, H. U. von. *The Glory of the Lord. A Theological Aesthetics. Vol III. Studies in theological style: lay styles.* — San Francisco, USA: T & T Clark, Ignatius Press, 1986. — 524 p.

Александр Филоненко

Это последнее утверждение<sup>1)</sup> указывает путь к должному пониманию *Inferno*, анализ которого способен поставить под вопрос и даже опровергнуть предыдущую интерпретацию. Ключевой сценой «Божественной комедии» является покорение внутреннего психологического мира личности Данте по требованию божественного Эроса. Это соответствует объективной Церкви, спасенному и воссоединенному Богом человечеству и, наконец, Эросу Бога, который запечатлевает себя и прожигает ее огнем любви. Такое преодоление ограниченного и грешного «я», такое освобождение для «ты» и для любви окупает любую боль и унижения. Эти унижения могут привести к смиренному акту умаления поэтом собственного блаженства ради подчинения непостижимым, полным любви законам божественного предопределения. Что если эта тайна предполагает вечные муки? И что если создающий и преобразующий все миры Эрос правит царством, из которого полностью и навечно исключена любовь? И, если теологическая эстетика Данте основана на подобии *любви (amor)* и *красоты (belezza)*, постижима ли поэма про ад? В первую очередь, следует сказать, что понимание возможно эстетически, только если и поскольку это возможно теологически (что подразумевает потенциальную оправданность Эросом). Следовательно, там где возникает теологический вопрос, следует искать ответ в эстетике.

Хуго Фридрих в своей выдающейся книге «Метафизика права в “Божественной комедии”» (1942) показал, что Данте исходит из той же объективной космологии порядка и права, что и Фома Аквинский, Боэций и Августин, и предшествующие им великие представители античного божественного порядка (*theios kosmos*). «Пир» завершался прославлением *справедливости (giustizia)*; «Монархия» определяет ее как этико-политически, так и метафизически — относительно последнего аспекта она является земным выражением *вечного закона (lex aeterna)*, который есть «подобие божественной воли. Отсюда мы заключаем, что все несозвучное божественной воле не может быть этим правом, а все, что божественной воле созвучно, есть это право»<sup>2)</sup>. Вина и грех противоположны праву и, ввиду того, что разрушение этого упорядоченного права или правового порядка заложено Создателем в природу вещей, оно содержит в себе наказание. В действительности порядок, нарушенный творением, и далее утверждает себя в этом самом нарушении: в отрицании, обращенном к Богу, должно звучать твердое согласие, в боли наказания — при-

<sup>1</sup> «Крест Христа во всей своей подлинности отсутствует в “Божественной комедии”».

<sup>2</sup> Монархия 2, 2.

знание единства добра и удовольствия. Принятие космоса в его тотальности, вместе со всем его светом и тьмой, было самым ярким и удивительным достижением античной теодицеи; без сомнения, это послужило главной причиной того, что Данте без колебаний вверил себя Вергилию в этом путешествии по миру теней.

Но нельзя обойти вопрос — и мы уже задавали его относительно Августина — может ли античная теодицея, понимающая мир как универсум закона, быть с легкостью перенятой христианской теологией, обремененной не только общей проблемой страдания, но и конкретной проблемой вечного ада. Хотя Фридрих и видел, что это заимствование имело место в трудах Августина и его средневековых последователей, однако не задавался вопросом, было ли это необходимым или правильным. Он не рассматривал иные традиции христианской теологии, восходящие к греческим Отцам Церкви и средневековым мистикам, чьи учения отличались от теологии Августина. Кроме того, Фридрих обращался к августино-томистскому космосу лишь в качестве доктрины «вечного закона», тем самым поступая несправедливо по отношению к тому факту, что христианское Евангелие говорит, прежде всего, об искупительной любви. Конечно, Августин пытался включить вечный ад в эстетическое оправдание творения: мир — «прекрасное стихотворение» (*pulcherrimum carmen*), украшенное противопоставлением добра и зла, света и тьмы. Более того, он прибегал к цитированию библейских текстов, попавших под эллинистическое влияние: «Как напротив зла — добро и напротив смерти — жизнь, так напротив благочестивого — грешник. Так смотри и на все дела Всевышнего: их по два, одно напротив другого» (Книга Премудрости Иисуса, сына Сирахова, 33, 14–15). Бывший манихеец Августин использовал этот текст для включения новозаветной оппозиции вечных царств света и тьмы, любви и ненависти и доказательства того, что предельное единство и гармония исходят от Бога<sup>3</sup>). Влияние Аристотеля на Фому и неоплатоническое влияние на Боэция усиливает космический и философский аспект этой точки зрения, существенно не изменяя ее. С другой стороны, оно умаляет библейско-драматический аспект, заметный, например, в изображениях спускающегося в ад и побеждающего тьму Спасителя в православной иконографии. Невиданный объективизм порядка и благости бытия в целом, в котором растворяется каждая отдельная точка зрения — в знании, в вере или во встрече лицом к лицу — образует «органный пункт», основу всех изображений мира, которые в значи-

<sup>3</sup> Град Божий 11, 18.

тельной мере повлияли на Данте. Их сила заключается во «взгляде на целое, в уклонении от субъективного индивидуализма. Имеет ценность не человек, а порядок или, скорее, то, что утверждает порядок, позитивно или негативно участвуя в нем»<sup>4</sup>.

Но, возможно, Августин и Фома не учитывали возможность того, что живой человек во плоти спустится в ад и там сможет лично встретиться с душами грешников: бывшими друзьями и врагами, великими мужами античности и христианства, папами и императорами. Возможно, осуществить эстетическое оправдание ада в сфере абстрактного мышления было не так уж сложно, но совсем иначе обстоят дела, когда мирянин трансформирует схоластическую теологию в экзистенциальную. Так путешествие Данте в аду подвергло испытанию христианскую теодицею, уходящую корнями в античность. Может ли она выдержать это испытание? Выражаясь более точно, может ли она выдержать это испытание, оставаясь христианской теологией? Испытание христианской экзистенции или точнее, испытание схоластической теологии христианской экзистенцией принимается Данте столь серьезно, что он не боится претворять в жизнь любые ее парадоксы. При этом он должен одновременно описывать настоящие, живые встречи с ближними, ныне осужденными на муки, и их окончательную и абсолютную утрату связи с ним: возникновение и в то же время разрушение коммуникации. Но эта связь восстанавливается во всеохватывающем божественном порядке. Дантов ад удивительным образом старше человечества, он стар как мир и творение триединого Бога (об этом говорят три имени Господа на вратах ада: *высшая сила, полнота всезнанья, первая любовь (divina potestate, somma sapientia, primo amore)*, однако все три подчинены *справедливости (giustizia)*)<sup>5</sup>. Этот ад — это *устрашающее искусство справедливости (di giustizia orribil arte)*<sup>6</sup>, творение Всемогущего<sup>7</sup>, произведение Высшего Разума, как и Небеса, и земля<sup>8</sup>. Характерным является возглас Катона, когда он видит обоих путешественников, прошедших сквозь ад: «Вы ль над законом бездны возмogli?»<sup>9</sup>). Коммуникация выстраивается через *особую форму наказания (contrapasso)*, каждая деталь которой соответствует прегрешению. Наказание столь завла-

<sup>4</sup> Цитируется по Friedrich 121.

<sup>5</sup> Ад 3, 4–6.

<sup>6</sup> Ад 14, 6; ср. Ад 11, 100.

<sup>7</sup> Ад 10, 37; 12, 23; 15, 12; 31, 85.

<sup>8</sup> Ад 19, 10.

<sup>9</sup> Чистилище 1, 46.

девает грешником, что становится полным выражением его вины. Более того, содержание и форма настолько переплетены, что грешник сам устремляется к месту отбывания наказания и охотно принимает его конкретную форму: «Так утесненный правосудьем Бога, что самый страх преображен в призыв»<sup>10</sup>. Именно поэтому входящие в вечный ад исповедуются: признают собственную вину (*tutta si confessa*) перед главным судьей ада — Миносом, — и получают соответствующее наказание; это настоящая исповедь, но без любви и отпущения, таинство без милости<sup>11</sup>.

Но если ад — это произведение любви, то только холодной, окаменевшей любви, от которой осталась только «форма», карающее правосудие, и потому это место можно посетить только с бесстрастным, холодным, окаменевшим сердцем. Иными словами, коммуникация в форме чистой справедливости и правды — а без этой формы невозможен был бы разговор Данте с обреченными на муки — это крушение личной коммуникации, которая не может возникнуть иначе, как в жертвовании сердцем во имя любви. Действительно, в *Inferno* происходит много памятных встреч, которые отображают великодушие, величие сердца, нежность и почтительное уважение. Но с полным правом стоит отметить, что все эти сцены заключены в безжалостную хватку ада. Они основываются на допущении, что Данте не может предложить этим пропадающим душам ничего христианского или личного, ничего, кроме крупиц посмертной славы, после того как он вернется на землю поэтом ада. Истинно античная идея, но также абсолютно августиновская, взятая из «Града Божьего». С другой стороны, ничего христианского уже не будет даровано им; не удостоятся они ни капли надежды, ни капли любви.

Потому путешествие по аду, несмотря на все свершающиеся там беседы, направлено на получение информации, наблюдение и памятование. Вергилий как нетерпеливый экскурсовод ведет дальше, остановка бессмысленна. «Взгляни — и мимо!»<sup>12</sup>, «Он только соглядатай вашим мукам»<sup>13</sup>, «видеть мучение»<sup>14</sup>. «Чего ты ищешь, — мне сказал Вергилий, ...И впереди тебя другое ждет»<sup>15</sup>. Это становится особенно заметно в нижних кругах ада, где души грешников, подобно

<sup>10</sup> Ад 3, 124–126.

<sup>11</sup> Ад 5, 7–8.

<sup>12</sup> Ад 3, 51; ср. Ад 30, 60: Guardate ed attendete.

<sup>13</sup> Ад 12, 21.

<sup>14</sup> Ад 13, 140.

<sup>15</sup> Ад 29, 4, 12.

животным, томятся во рвах, а путешественники свысока устремляют свой взгляд, «как на диких зверей в клетках, как во рвы-ловушки для медведей, которые во времена Данте уже появлялись в городах»<sup>16</sup>). Для Данте прохождение сквозь ад послужило бы переходом к чистой объективности, к отказу от слишком человеческого, не во всем согласного с наивысшим мировым порядком сочувствия. Фридрих показал, что сострадание у Августина, хотя и не осуждается так, как у стоиков, подчинено разуму и допустимо лишь там, где движение страстей соответствует закону и справедливости. Как чистая эмоция, как филантропическое сочувствие, сострадание само по себе не является добрым или злым; чтобы получить этическую ценность, оно должно позволить себе быть ведомым *cor rectum* к объективному *rectitudo* божественного порядка. Но там, где проклинают Бога, сострадание к проклинающему было бы восстанием против Божественной мудрости. Там, где поэт сокрушается об ужасных увечьях прорицателей, чьи головы повернуты назад, так что их слезы каплют им на спины, Вергилий упрекает его:

Ужель твое безумье таково? —  
Промолвил мне мой спутник достохвальный.

Здесь жив к добру тот, в ком оно мертво.  
Не те ли всех тяжеле виноваты,  
Кто ропщет, если судит божество?<sup>17</sup>

Данте плачет оттого, что вынужден взирать на «образ наш земной, так свернутый...»<sup>18</sup>), образ человеческого подобия Богу, который здесь, однако, искажен самим Богом, потому что это было справедливым телесным наказанием за душевные грехи. Эту соразмерность, эту красоту можно понять и даже восхищаться ею. Стоя перед воротами ада, Данте уже знает, что ему предстоит «битва» с собственной жалостью (*la guerra della pietate*)<sup>19</sup>). Услышав историю Франчески да Римини, он упал в обморок. Точно так и Чакко<sup>20</sup>), алчные<sup>21</sup>) и самоубийцы<sup>22</sup>) вызывают его жалость. Когда затем он видит

<sup>16</sup> Gmelin, комментарий к Аду 280; Ад 18, 1–18.

<sup>17</sup> Ад 20, 26–30.

<sup>18</sup> Ад 20, 22–23.

<sup>19</sup> Ад 2, 4–5.

<sup>20</sup> Ад 6, 58 и далее.

<sup>21</sup> Ад 7, 36.

<sup>22</sup> Ад 13, 36 и далее 84.

в нижних кругах ужасные увечья, демонические превращения человека в змею, зловонные бараки, полные немощных, когда слушает говорящую с ним отрубленную голову Бертрана де Борна и окидывает взором невысказанное множество мучимых душ, он с трудом сдерживает рыдание:

Вид этих толп и этого терзанья  
Так упоил мои глаза, что мне  
Хотелось плакать, не тая страданья<sup>23</sup>).

Вергилий, преодолевший сопереживание страждущим в Лимбе, говорит Данте, что его слезы бессмысленны, а им «пора идти, дорога не мала»<sup>24</sup>). Кажется, что Данте наконец научился бесчувственности и демонстрирует это, слушая историю Уголино без единой эмоции, как будто он окаменел (*dentro impietra*<sup>25</sup>). И тогда уже сам Уголино взывает к его состраданию:

Когда без слез ты слушаешь о том,  
Что этим стоном сердцу возвещалось, –  
Ты плакал ли когда-нибудь о чем?<sup>26</sup>)

Однако поэт может выражать другие чувства и переживания: отвращение, презрение, гнев, — но даже в случае этих изначально земных реакций речь идет о том, чтобы согласовать их с божественным порядком. Там, где выражает гнев Господь, может и должен гневаться и человек. В одной странной сцене поэт обещает предателю и убийце родственников Албериго разбить заледеневшие слезы, покрывающие его глаза, чтобы взамен тот назвал свое имя, но, услышав его историю, не делает этого, говоря:

И я рукой не двинул,  
И было доблестью быть подлым с ним<sup>27</sup>).

Эта сцена, возможно, отсылает к словам из Псалма: «С милостивым Ты поступаешь милостиво, с мужем искренним — искренно, с чистым — чисто, а с лукавым — по лукавству его (*et cum perverso*

<sup>23</sup> Ад 29, 1–3; а также 36, 43–44.

<sup>24</sup> Ад 4, 22.

<sup>25</sup> Ад 33, 49.

<sup>26</sup> Ад 33, 40, 42.

<sup>27</sup> Ад 33, 149–150.

*perverteris*)»<sup>28)</sup>. Возможно, Данте наступает на голову вмерзшего в ледяное озеро и называющего себя братом Данте лишь по недосмотру:

Как вдруг услышал крик: «Шагай с оглядкой!  
Ведь ты почти что на головы нам,  
Злосчастливым братьям, наступаешь пяткой!»<sup>29)</sup>

Или этот случай мог бы быть проявлением «судьбы или воли»?<sup>30)</sup> С другой стороны, в одной из сцен он вступает в схватку с грешником и гневно вырывает ему несколько пучков волос<sup>31)</sup> лишь для того, чтобы узнать его имя. Иногда Вергилий даже одобряет такое гневное возмущение, и когда Данте говорит, что желал бы увидеть мучения Филиппо Ардженти — учитель его поддерживает<sup>32)</sup>. Мерой, которой измеряются все эти чувства, остается воля Бога, властвующего над обреченными на вечные муки. Именно к этой тайне божественной воли приобщен поэт, и в ней же заключается мера и предел всех человеческих эмоций. Здесь мы видим *бессстрастие* (*apatheia*), которое превосходит бесстрастие в буддизме, поскольку для последнего страдание является наивысшей нормой морали — никакое существо не может полностью и окончательно затеряться в колесе Сансары.

Следует задаться вопросом, каков же конечный результат экзистенциального испытания теологии? Подтверждает ли он ее библейскость, евангеличность или христианскость? Может оказаться, что диалектика установления и прерывания коммуникации не является одной из возможностей с точки зрения христианства, ввиду того, что она не является ни предписанной, ни постижимой. Даже если это так — виновен в этом не Данте, но система, которую он намеревается испытать. В таком случае *Inferno* одновременно является и сведением к абсурду всей системы, и ее духовной остановкой, хотя уже через несколько столетий ее вновь начнут испытывать. Вся эстетика ада — от Орканьи до Брейгеля, от Босха до «Страшного суда» Микеланджело и «Падения проклятых» Рубенса, до Мильтона и «Одного лета в саду» Рембо, и «За закрытыми дверями» Сартра — существует, хоть и не всегда осознанно и систематически, благодаря диалектике, которую обнаружил и ясно представил Данте, при этом не будучи ее изобре-

<sup>28)</sup> Вторая книга Царств 17, 27; Вульгата 22, 27.

<sup>29)</sup> Ад 32, 19–21.

<sup>30)</sup> Ад 32, 76.

<sup>31)</sup> Ад 32, 103 и далее.

<sup>32)</sup> Ад 8, 43–60.

тателем<sup>33</sup>). Остается только спросить, было ли ее использование согласовано с его собственными теолого-эстетическими допущениями или противоречило им, тем самым породив роковую ошибку в его христианской космологической поэме. Но еще раз отметим, что в этой ошибке виноват не поэт, но трактуемая им система. Как мирянин он просто работает с данной ему системой и изо всех сил старается защитить и возвеличить ее.

В аду Данте ничего не может произойти, ввиду отсутствия любви, которая, как у самого Данте, так и в учениях античности, Августина и Фомы, является внутренней движущей силой всего живого. Не имеет значения, сколь много чувств и воображения понадобилось для драматизации сцен, они всегда скованы мощной хваткой вечных мучений и второй смерти и, с экзистенциальной точки зрения, абсолютно бессмысленны. Примером тому является то, что грешникам неведомо настоящее, но лишь прошлое и будущее, и пока последнее существует, их потусторонняя жизнь сводится к функции земных событий и завершится в последний день, когда этим событиям придет конец<sup>34</sup>). Как мы сейчас увидим, в аду существует развитая дифференциация ценностей, которую стоит рассматривать сквозь призму вечности. Внутри этих границ существуют серьезные ценностные различия, которые, однако, в оглядке на масштаб вечности, должны стать относительными: то, что навечно исключено из перспективы божественного видения, должно быть заключено в царство теней и печали. Это утверждение станет фундаментальным в последующие времена. У Лютера, в протестантизме и янсенизме, грешный мир навечно лишен света божественного эроса и для всех, за исключением тех, за кого Христос принял смерть на кресте, сводится к мучениям. Здесь границы ада Данте расширились до границ мира, внутри которых, хоть и могут существовать ценностные градации истинного и ложного, доброго и злого, прекрасного и безобразного, но они уже не абсолютны, как в античной философии, потому что не движимы эросом божественной истины: в мучениях философия невозможна. В аду существуют лишь смерть, лишь «материал», лишь «факты»; даже философская мысль сама по себе становится «фактом», картотеккой фактов. Философия опускается до уровня прочих светских наук. Но тогда, как следствие, теология оказывается внемировой, так как теряет связь с человеческим разумом. И вместе с тем, как было

<sup>33</sup> Ср., например, Диспуты Симона Турнайского (ред. J. Warichez 1932), где все время ожесточенно обсуждался вопрос христианской коммуникации с проклятыми.

<sup>34</sup> Ад 10, 100 и далее.

показано в первом томе, всякая теологическая эстетика оказывается невозможной.

С этим непосредственно связано то, что в аду любовь Бога полностью завуалирована справедливостью, а божественная красота проявляется как выбор соответствующего вине наказания. Поэтому в тексте у Данте постоянно встречаем божественную месть<sup>35</sup>), знаменующую божественное вознаграждение, ведь даже человеку месть приносит удовлетворение<sup>36</sup>). Таким образом, мы обнаруживаем себя в религиозном мире, подчиненном закону, схожем с античностью и *lex talionis* Ветхого Завета; и там, где ад расширяется до модели мирового существования, христианское правовое мышление оказывается загнанным в угол.

У Данте есть две линии сопротивления логике его *Inferno*, чего от него требует теология. Несоответствие этих двух путей показывает нам, насколько его поэма знаменовала смену эпох. Первый путь — это эстетическая, а значит и теологическая, попытка ослабить беспощадную хватку ада. Поэт делает фоном своего путешествия через ад самые грандиозные ландшафты. Вспыхивая, его воображение равняется на великие модели античности — Вергилия, Овидия, Стация, но, несмотря на это, подпитывается его собственной неистощимой энергией. Шаг за шагом он создает сценические декорации титанической и галлюцинаторной силы: ночные скалы, обвалы, мосты, стены, потоки крови и огня, горящие города, тлеющие могилы, путешествия по воздуху на спинах чудовищ, замерзшие озера, круг гигантов, равный по размеру городу, обнесенному крепостной стеной, наконец, ледяной ветер, производимый крыльями Люцифера. В этих декорациях он представляет множество различных фигур, каждая из которых наделена уникальными характеристиками. Путешественники встречают их и в кратчайших беседах затрагивают важнейшие вещи. Так они получают новые знания про ад, о прошлом, настоящем и будущем земного мира. Этот поток событий полностью захватывает все чувства, ощущения и мысли, заставляя разум забыть об оковах, сдерживающих все вокруг. Однако действие оживлено не только на эстетическом и внешнем уровнях; акцент на дифференциации ценностей порождает духовное и философское волнение. Эти различия столь четко обозначены, что создается впечатление, будто ад не целостен, но в основании своем фигурален или даже противоречив. Поэт может свободно позволить себе создавать эти противоречия и пользоваться их преимуществами.

<sup>35</sup> Перечисление мест у Gmelin, Комментарий к Аду 139–140.

<sup>36</sup> Чистилище 20, 94–96; ср. Чистилище 33, 34–36.

Вергилий становится проводником через ад не в последнюю очередь потому, что в шестой книге «Энеиды» сам отправил в путешествие сквозь ад своего героя. В действительности он знаком с дантовым адом не понаслышке, так как спускался в его глубины до рождения Христа<sup>37</sup>. Потому и поскольку для Данте весь античный, дохристианский мир исключен из перспективы божественного видения, его ад имеет общие черты как с античным Аидом, так и с христианскими представлениями. Он населен и наполнен голосами фигур античной мифологии, которые здесь настолько же реальны, как поэты и философы в Лимбе и Элисии. Обитель великих светочей античности предстает как остров света в мрачном океане ада. Тут господствуют учтивые манеры; благороднейшие ценности демонстрируются делом, а Данте приглашен в круг великих поэтов и почитаем как равный им<sup>38</sup>. Здесь, как и везде в аду, царит подлинная античная ностальгия по прекрасной земной жизни под солнцем, а слава как стремление к бессмертию почитается одной из наивысших ценностей<sup>39</sup>. Конечно, античный образ ада наделен определенными характеристиками, предвещающими христианскую идею, но не утрачивает своей уникальности. Лимб расположен за первыми воротами ада, открытыми с тех пор, как Христос спустился в ад, но перед вторыми, охраняемыми дьяволом и эриниями. За вторыми воротами находится — что странно с теологической точки зрения, но показательно для Данте! — бесчисленная толпа жалких существ, которые не заслужили ни вечного воздаяния, ни вечного наказания. Ни жалость, ни справедливость Бога не коснулись их (*misericordia e giustizia li sdegna*), поэту остается лишь оставить их вечно блуждающими под стягом. И их так много, что «верилось с трудом, ужели смерть столь многих истребила»<sup>40</sup>. За вторыми воротами нам также встречаются те, кто не устоял перед земным эросом. Пыл земной любви в аду сменился ураганом, уносящим души вдаль, подобно скворцам и журавлям, среди которых обнаруживаем Париса, Тристана, Дидону, воителей и жен<sup>41</sup>. В аду нет больших расстояний: между великими героями, такими как Одиссей

<sup>37</sup> Ад 9, 22 и далее.

<sup>38</sup> Ад 4, 97–105.

<sup>39</sup> Ад 16, 31, 85. То, что в нижних кругах ада души грешников уже не помышляют о посмертной славе, но желают быть забытыми, для Данте служит свидетельством разрушения иерархии ценностей. Ад 18, 46; 18, 118 и далее; 19, 64 и далее; 23, 11; 24, 133 и далее; 27, 61 и далее; 32, 92 и далее.

<sup>40</sup> Ад 3, 50. 56–57.

<sup>41</sup> Ад 5, 67, 71–72, 85.

и Ясон, високомерными, как Фарината, почти святыми, не попавшими в рай из-за одного прегрешения, как Гвидо да Монтефельтро и другие флорентийцы, сбитые с пути Папой, трагическими фигурами, как Пьетро делла Винья и даже Уголино, теми, кого Данте ценил за их истинные заслуги или их искусство, как Бертран де Борн и вышеупомянутый Монтефельтро — между всеми ними и подлецами, находящимися в нижних кругах ада, дистанция не велика. Кажется, что нет предела числу различий в оценочных суждениях поэта. В сравнении с невероятной моральной пронизательностью, общее очерчивание наказаний кажется практически поверхностным и натянутым. В свете этих внутреинфернальных различий мы не можем со всей ясностью понять истинную причину того, что одна благородная душа встречается в аду, а другая — в чистилище. То, что действительно является решающим — это серьезность, с которой поэт подходит к перспективе вечности. Это касается земных судеб и исторических изменений, и приводит к тому, что многочисленные души рассредоточены по трем царствам загробного мира, без каких-либо убедительных объяснений причин постигшей их участи.

Еще больше это сокращение дистанций становится очевидным, если учитывать ту странную коммуникацию, существующую между царствами. То, что в ад могут спускаться ангелы<sup>42)</sup>, — не менее удивительно, чем то, что сама Беатриче, «оставившая след свой в глубях Ада»<sup>43)</sup>, снисходит из наивысшей сферы рая к Вергилию<sup>44)</sup>, или то, что обитатель ада, Вергилий, может покинуть его, добратся до земного рая и созерцать преображение Церкви — в соответствии с расширенным толкованием пророчества четвертой эклоги<sup>45)</sup>. Из царства в царство передаются приветствия, как в случае с Вергилием, который передает привет от Катона, перемещенного из Лимба в предчистилище, его жене Марции<sup>46)</sup>, оставшейся в аду. И непосредственно в кругу друзей Вергилия осуществляется человеческая коммуникация, основанная на благороднейших ценностях разума и сердца. Разговор между Вергилием и Стацием<sup>47)</sup> (который, будучи тайным христианином, оказался в чистилище) осуществляется в свете любви. Слово «любовь» неоднократно возникает в их разговоре, и именно любовь

<sup>42</sup> Ад 9, 64 и далее.

<sup>43</sup> Рай 31, 81.

<sup>44</sup> Ад 2, 50 и далее.

<sup>45</sup> Чистилище 29, 57.

<sup>46</sup> Чистилище 1, 82 и далее.

<sup>47</sup> Чистилище 22, 10. 15. 16. 19. 24.

является той путеводной нитью, которая привела Стация к вере через эклоги Вергилия<sup>48</sup>). То, что Вергилий приносит вести из Лимба, где живут великие, любимые Стацием поэты прошлого, часто беседующие о Парнасе<sup>49</sup>), который в действительности является земным раем<sup>50</sup>), служит примером поразительного преодоления границ. Но есть и такие, как упомянутый Катон, которые вначале обитали в темном царстве и затем были перемещены в царство надежды и исполнения пророчеств. Адам больше 5000 лет подвергался наказанию<sup>51</sup>), а теперь он восседает на троне в сфере недвижимых звезд<sup>52</sup>). И Катон, будучи самоубийцей с римским представлением о добродетели, прославлявший человеческую свободу, примкнул к освобожденным душам во время сошествия Христа в ад. Также в раю нам встречаются два язычника. Первый из них — император Траян, спасенный молитвой папы Григория I. На самом деле, к молитве Папу подвигли доблесть римского правителя (*gran valore del romano principato*) и его живая надежда (*viva speme*)<sup>53</sup>), из-за чего Траян в раю переживает противоположность двух царств (*per l'esperienza di questa dolce vita e dell'opposta*)<sup>54</sup>). Второй язычник — неизвестный троянец Рифей<sup>55</sup>), который попал в рай как пример божественной милости<sup>56</sup>), но и он в определенном смысле поощрен за то, что направил к правде все свои стремленья<sup>57</sup>). Для Данте существует такое понятие как «крещение в сердце», которое означает принятие и следование теологическим добродетелям до пришествия Христа<sup>58</sup>). Их тяжело отделить от естественной нравственности, и именно по этой причине перемещение из ада в чистилище и рай учитывает следование как христианским, так и естественным законам. Все это послабляет границы между царствами, так что, в конце концов, решение принимает божественное провидение. Что же мы должны думать, когда, стоя перед троном Господа, Беатриче произ-

<sup>48</sup> Чистилище 22, 73.

<sup>49</sup> Чистилище 22, 104.

<sup>50</sup> Чистилище 28, 141.

<sup>51</sup> Чистилище 33, 61.

<sup>52</sup> Рай 26, 82 и далее.

<sup>53</sup> Чистилище 10, 73–76; Рай 20, 106–117.

<sup>54</sup> Рай 20, 47–48.

<sup>55</sup> Рай 20, 67.

<sup>56</sup> Рай 20, 68–72.

<sup>57</sup> Рай 20, 121.

<sup>58</sup> Рай 20, 127–129.

носит хвалу Вергилию?<sup>59</sup>) Что если, после столь близкого общения с Данте, Вергилий признает его учеником, достигшим совершеннолетия, но не способном распрощаться с ним перед входом в земной рай? Возможно, такое прощание (с позиции вечности) не может быть экзистенциально оправданным теологической эстетикой. Пожалуй, мы не способны доказать, что Данте дарует Вергилию надежду, ведь он, как и другие благородные души античности, «тайно надеялся на спасение»<sup>60</sup>), но и опровергнуть это нельзя. Возможно, человеческое сердце способно преодолеть преграды на пути к божественной любви (невзирая на страдания), но преодоление этих преград в попытке осмыслить ад кажется недостижимым на экзистенциальном уровне. Данте осознавал и боролся с этими преградами.

Итак, если Данте не может следовать первым эстетическим путем до конца, остается лишь второй. И если первый путь обращен к прошлому, второй — устремлен в будущее. По указанию плачущей Беатриче, Данте проводят сквозь ад, поскольку ни один другой путь не ведет к обращению. Он должен узреть, к чему приведет его жизнь. Повинуясь этой необходимости, он получает и возможность своими глазами увидеть Царство Божие, и затем рассказать о нем. Энею, который был для Данте исторической фигурой, удалось спуститься в ад благодаря своему статусу основателя Рима:

Он, избран в небе света и добра,  
Стал предком Риму и его державе<sup>61</sup>.

А Рим одновременно означал и Империю, и Папство:

Он на своем пути, тобой воспетом,  
Был вдохновлен свершить победный труд,  
И папский посох ныне правит светом<sup>62</sup>.

Согласно средневековому Апокалипсису Павла, второй основатель спустился в ад<sup>63</sup>), чтобы узреть страдания грешников; и его ангел укоряет за неуместное сострадание: возжелал ли он быть сострадательнее Бога? Данте, очевидно, был знаком с этим текстом.<sup>64</sup>) В со-

<sup>59</sup> Ад 2, 73–74.

<sup>60</sup> Gmelin, Комментарий к Аду 82.

<sup>61</sup> Ад 2, 19–21.

<sup>62</sup> Ад 2, 25–27.

<sup>63</sup> Литература у Gmelin 1. с. 51; Rüegg I, 255–291.

<sup>64</sup> Rüegg 391.

ответствии с ним Павел, «избранный сосуд» (*vas d'elezione*), спустился в ад, «дабы другие укрепились в вере»<sup>65</sup>).

Данте, не чувствуя себя достойным, — «Я не Эней, не Павел» — опасается, что его сочтут высокомерным. Ответом на это, без уменьшения значимости его предназначения, может служить приказ Беатриче; избранность является одновременно смиренностью, а возможность — необходимостью, и в союзе обоих значений обнаруживается его личная благодать: «Он следует нужде, а не причуде»<sup>66</sup>. Как грешника — ад должен пугать его, но как избранник — он должен рассказать об ужасах по возвращении. Он погружается в глубины божественных наказаний, чтобы очиститься; позже, опираясь на объективность теологии и Церкви, он сможет передать грешникам весть о божественной справедливости. Он рассказывает не о предполагаемом, но об увиденном, что в его памяти еще сопряжено с переживанием и потрясением. Даже одно воспоминание о том, как он заблудился в сумрачном лесу греха, ужасает его<sup>67</sup>. Пот выступает на лбу Данте, когда он вспоминает о землетрясении в аду<sup>68</sup>. Кровь стынет в его жилах, когда он вспоминает об ужасном нагромождении змей и голых людей в седьмом рве<sup>69</sup>, а когда думает о том, что он узрел в восьмом — страдает, будто вновь оказался там и пытается усмирить дух, чтобы не забыть о своем предназначении<sup>70</sup>. Когда Вергилий упрекнул Данте за то, что тот жалобно внимает речам грешников, ему становится так стыдно, «что до сих пор воспоминанье живо»<sup>71</sup>. Он никогда не сможет забыть посиневшие от холода лица вмерзших в ледяное озеро грешников: «И доньше страх у меня к замерзшему пруду»<sup>72</sup>. Соответствующим образом, вспоминая гору Чистилища, Данте говорит: «Так мне сверкнул и снова да сверкнет»<sup>73</sup>. Святой Бернард вместе с Беатриче и многими другими душами обращается к Богородице, чтобы она сохранила чистыми чувства Данте, ведь он был удостоен чести узреть рай<sup>74</sup>. Экзистенциальное потрясение,

<sup>65</sup> Ад 2, 28–29.

<sup>66</sup> Ад 12, 87.

<sup>67</sup> Ад 1, 6.

<sup>68</sup> Ад 3, 131–132, ср. Ад 14, 78; 16, 12; 22, 31.

<sup>69</sup> Ад 24, 82–84, сравни 25, 4.

<sup>70</sup> Ад 26, 19–25.

<sup>71</sup> Ад 30, 133–135.

<sup>72</sup> Ад 32, 71–72.

<sup>73</sup> Чистилище 2, 16; ср. 2, 114.

<sup>74</sup> Рай 33, 34–39.

которое мы замечаем в этих строках, — нечто большее, чем поэтический прием, стремящийся к уподоблению его путешествия реальности; здесь столько же реальность, как и в сцене в раю, где Данте соглашается рассказать на земле все, что он увидел в вышнем мире. Сталкиваясь с эстетическим видением такой теологической точности, читатель без колебаний принимает теологическую важность эстетики и наоборот. Данте не следует своим личным интересам и не превращает ад во вместилище своей ненависти, а рай — в воплощение своей любви и желания. Задача Данте — пролить вечный свет на временные вещи, показать человеческую судьбу в масштабе вечности, прояснить то, что остается неясным и непостижимым на земле. Уже в «Канцоньере» и «Новой жизни» мы обнаруживаем, что ни один аспект любви не может быть понят иначе, как «умом третьей сферы». Еще больше это утверждение справедливо по отношению к «Божественной комедии», где вера, которая сама привносит смысл в существование, не только принимается поэтом, но и позволяет разглядеть в совершенных фигурах истины эстетический образ, предвещающий божественный. И если правда, что передача этого образа является предписанной поэту божественной миссией, тогда логично, что она в то же время есть самая устрашающая проповедь христианина и таковой мыслится самим поэтом.

Путешествие по потустороннему миру позволяет Данте на собственном опыте ощутить то, что переживают души, населявшие его, и приобщить к этому других христиан. Хотя реальность увиденного полностью объективна (и ни в коем случае не является фантазией или галлюцинацией), ее объективность состоит в керигматической функции, что, однако, следует сказать и о видениях в Апокалипсисе Иоанна, хотя теология обоих визионистских миров может быть различной. Данте и Иоанн свидетельствуют о том, что предстало их взору: оба узрели не только чистилище и рай, но и огненное озеро, и чудовищ из бездны. Но весь реализм этих видений не мешает ни одному из пророков увидеть «образ» или, скорее, «скульптуры» зла. Встречи и разговоры в аду не несут в себе ничего иного, если учитывать ту экзистенциальную диалектику, в которую вовлекаются путешественники. Скульптуры не обладают движением (*motus*), никакой внутренней живой движущей силой в аристотелианском и томистском смысле, никакими энтелехией, надеждой, любовью и связями. Именно поэтому связь, которую с ними устанавливает Данте, по сути, невозможна. Жорж Бернанос это хорошо осознает, когда на страницах своей книги устами священника описывает ад: «Увы! Да подведи нас за руку сам Бог к одному из этих скорбных созданий, и будь

оно нам в прошлом даже самым дорогим другом, о чем бы мы стали теперь с ним говорить и на каком языке? Разумеется, если человек, нам подобный, пусть и самый ничтожный, пусть негодяй из негодяев, брошен живым в геенну огненную, я готов разделить его судьбу, я бросился бы отбивать его у палача. Разделить его судьбу!.. Беда-то в том, невообразимая беда этих охваченных пламенем камней, прежде бывших людьми, в том и состоит, что им уже нечего разделить»<sup>75</sup>.

Мы можем рассматривать души грешников лишь потому, что они являются скульптурами. И ни в каком отношении их страдания не могут быть сравнимы с нашими, о чем прекрасно осведомлен христианин Бернанос. Поэтому в своем анализе *Inferno* Хуго Фридрих упускает главное, ставя нас перед выбором: или сентиментальное человеческое сострадание, или восстание против такого сострадания во имя божественной и космической справедливости. Эта альтернатива гегельянская, в лучшем случае Спинозовская, но никак не христианская. Но христианство предлагает третий вариант: крест, испительную смерть Христа. Возможно же, что Фридрих относил этот третий вариант и христологию к *amor fati* и представил образ Христа, который пренебрег волей Отца и был готов отказаться от спасения человечества<sup>76</sup>.

«Божественная комедия» — это такой поперечный срез космоса, в котором историческое событие спасения человечества Христом (которое может быть замечено только с такой перспективы) едва представлено. Ад так же вечен, как и сотворение мира, и будет так же вечен, как и небесный рай. Нет сомнений в том, что Данте путешествует по аду в Страстную Пятницу и Субботу, а до земногорая добирается в Пасхальное Воскресенье. Образы спасения, привычные для православия, остаются чуждыми Данте. Христос открыл внешние врата ада и вывел из него несколько душ, но внутренние врата остались запертыми, как и прежде<sup>77</sup>. И скромный постамент Его сошествию в ад — географический образ: обвал, который с любопытством оглядывает Вергилий, поскольку последний раз, когда он там проходил, на дороге не валялись глыбы<sup>78</sup>. Как Данте не видит теологического различия между дохристианским Аидом и адом Нового Завета, точно так он не замечает связи между этим адом и керигмой

<sup>75</sup> Journal d'un Cure de Campagne (1936) 181.

<sup>76</sup> В качестве впечатляющего примера такой христологии Фридрих цитирует Гуго Сен-Викторского: S. 164–165. К сожалению, были и другие примеры.

<sup>77</sup> Ад 8, 126.

<sup>78</sup> Ад 12, 34–45.

Нового Завета. И хотя христианин может войти в это «место» лишь по стопам Христа, Данте все же следует за Вергилием.

Мифологическая картина мира с легкостью помещала искупительные события в географическую и астрономическую структуру космоса, подобно тому, как это сделал Фома Аквинский в комментариях к «Сентенциям» Петра Ломбардского. Несостоятельность такой картины мира теологична. Недостаток христологического (а вместе с тем и тринитарного) начала в *Inferno* (одной лишь надписи на воротах ада недостаточно) повлиял и на *Purgatorio*, где предпочтение отдается этическому очищению (*katharsis*) человека, а не подражанию Христу и неотвратимому столкновению с его Крестом. Больше всего это проявилось в *Paradiso*, где Христос как всемирный медиатор вообще отсутствует. Слава тут — это слава рая, охваченного пламенем божественной любви, но особое христианское видение, помнящее смерть и сошествия Господа в ад, его умаление вплоть до кеносиса и взятие на себя всех грехов человечества, здесь не учитывается. Именно поэтому образ Бога в «Божественной комедии» не тринитарный, но невероятно интенсифицированный и являющийся христианской версией античного эроса. И совершенно ясно, почему поэма завершается родством Данте и Беатриче, Гавриила и Марии, земной и божественной любви, эроса и агапе, объятых единой Любовью.