

ЭРИХ АУЭРБАХ

## **ФИГУРА. О ФИГУРАЛЬНОМ ИЗОБРАЖЕНИИ В ЭПОХУ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ**

В статье представлен семантический анализ понятия «фигура». Исследуется разнообразие использования понятия в средневековых текстах. Демонстрируется переход от изначального понимания фигуры как формы к средневековой интерпретации фигуры как прототипа. Утверждается, что в основе образов персонажей «Божественной комедии» Данте лежит традиция фигурального представления. Приводится анализ образов Катона, Вергилия и Беатриче как фигур в противовес устоявшейся аллегорической интерпретации.

*Ключевые слова:* фигура, фигуральное представление, прототип, аллегория, Данте.

*Перевод выполнен по изданию Auerbach E. Figura // Istanbuler Schriften №5. Neue Dantestudien / hrsg. Anhegger R., Ruben W., Tietze A. Istanbul, 1944. Текст представляет собой четвертую, последнюю, главу статьи Э. Ауэрбаха.*

*Авторские сноски обозначены латинскими цифрами и приводятся после текста статьи. Постраничные сноски со сквозной нумерацией, обозначенные арабскими цифрами, принадлежат редактору. Сокращенные ссылки на литературу, данные автором в основном тексте в скобках, по мере возможности раскрыты и вынесены в постраничные сноски. Ссылки на литературу в авторских сносках раскрыты там же в квадратных скобках. Латинские цитаты в тексте приводятся в переводе, оригинал также вынесен в постраничные сноски.*

*Цитаты из «Божественной комедии» приводятся по изданию: Данте Алигьери. Божественная комедия / Пер. с итал. М. Лозинского,*

© Erich Auerbach, Figura, 1944

© Евгения Шестова, Ирина Зорченко, перевод, 2016

*Публикуется по изданию: E. Auerbach. Figura. Zur Figuraldarstellung im Mittelalter // Neue Dantestudien. Istanbul, 1944, pp. 54–71.*

изд. подг. И. Н. Голенищев-Кутузов / серия «Литературные памятники». Москва: Наука, 1967.

Цитаты из «Новой жизни» и «Монархии» приводятся по изданию: Данте Алигьери. Малые произведения / изд. подг. И. Н. Голенищев-Кутузов / серия «Литературные памятники». Москва: Наука, 1968.

Фигуральное истолкование или же, если брать в целом, фигуральное понимание событий было широко распространено и имело сильное влияние вплоть до Средних Веков и даже позже. Это не укрылось от внимания исследователей; не только теологические труды, посвященные истории герменевтики, но и исследования по истории литературы и искусства сталкивались с фигуральными представлениями и анализировали их. Естественно, в истории искусства это прежде всего относится к сфере средневековой иконографии, а в истории литературы — к сфере средневековой религиозной драмы. И все же, своеобразие этой проблемы, как кажется, так и осталось непонятым; фигуральная, или типологическая, или же прообразовательная структура не была четко отграничена от других аллегорических и символических способов изображения. Начало новому подходу положила содержательная диссертация сестры Терезы Клер Гуд о «El Sacrificio de la Misa» Гонсало де Берсео<sup>1</sup>; ясное понимание ситуации, пусть и не затрагивая принципиальных вопросов, демонстрирует Х. Пфлаум, который столкнулся с проблемой фигуральности уже в своей работе 1935 года о религиозных диспутах в средневековой европейской поэзии<sup>2</sup>. В более поздних работах, основываясь на верном понимании *figure*, он правильно толкует ложно понятые издателем старофранцузские стихи и воссоздает текст<sup>3</sup>. Возможно, некоторые примеры ускользнули от меня<sup>i</sup>, но в любом случае, основательного изложения данного вопроса пока нет — а оно представляется мне совершенно необходимым для понимания столь малодоступного для нас переплетения духовного [измерения] и чувства реальности, которое является отличительной чертой европейского Средневековья<sup>ii</sup>.

<sup>1</sup> Goode T.C. Gonzalo de Berceo: El sacrificio de la misa, a study of its symbolism and of its sources. Washington, D. C.: Catholic University of America, 1933.

<sup>2</sup> Peri-Pflaum H. Die religiöse Disputation in der europäischen Dichtung des Mittelalters. Genève, Firenze: Olschki, 1935.

<sup>3</sup> Peri-Pflaum H. Sur un passage de Barlaam et Iosaphat//Romania, vol. 63, 1937. P. 519–525. P. 519 ff.

Фигуральное истолкование оставалось актуальным для большинства европейских народов вплоть до XVIII века. Его следы обнаруживаются не только у Боссюэ, как этого можно ожидать, но и десятки лет спустя у религиозных авторов, которых цитирует Гротейзен в своей книге<sup>4)</sup> о возникновении буржуазного духа во Франции<sup>iii)</sup>. Ясное понимание сути [фигурального толкования] и тем самым отчетливое отличие его от родственных, но имеющих другую структуру [изобразительных] форм, могло бы дать более глубокое и точное понимание позднеантичных и средневековых документов в целом, а в ряде случаев и разрешить некоторые загадки. Не окажутся ли тогда мотивы, столь часто обнаруживаемые на раннехристианских саркофагах и в катакомбах, фигурами воскресения? Или же, если приводить пример из объемной и значительной работы Э. Маля, не будет ли легенда о Марии Египетской, чьи изображения в Тулузском музее он описывает<sup>5)</sup>, фигуральным изображением исхода народа Израиля из Египта? И тем самым, не стоит ли толковать ее так же, как обычно толкуется в Средневековье псалом «Когда вышел Израиль из Египта...»<sup>6)</sup>?

Но отдельными интерпретациями значение фигурального понимания не исчерпывается. То, что оно задает общие принципы средневекового толкования истории, и тем более то, как многообразно оно вплетается в понимание повседневной действительности, очевидно всякому, кто занимается изучением Средневековья. Пристрастие к аналогии, которой пронизаны все сферы духовной деятельности Средневековья, теснейшим образом связано с фигуральной структурой. Собственно, в истолковании Троицы от «О Троице» Августина до Фомы<sup>7)</sup> сам человек как образ Бога становится *figura trinitatis*. Мне не вполне понятно, в какой мере фигуральные [концепции] влияют на эстетические представления — в какой мере произведение искусства может быть понято как *figura* пока еще недостижимой действительности исполнения. Проблема художественного подражания природе не вызывала в Средние века большого теоретического интереса; иное дело — представление, что художник, как фигура Бога-Творца, воплощает прообраз, живущий в его духе<sup>ix)</sup>. Эти идеи имеют, очевидно, неоплатонический исток. Что касается вопроса о том, в какой мере этот прообраз и берущее в нем начало произведение искусства являются фигурами воплощенной в Боге действительности и исти-

<sup>4</sup> Groethuysen B. Origines de l'esprit bourgeois en France. Paris, Gallimard, 1927.

<sup>5</sup> Mâles E. L'Art religieux du 12ème siècle en France, 1928. P. 240 ff.

<sup>6</sup> «In exitu Israel de Aegypto...». Пс. 113.

<sup>7</sup> St. Thomas. Summa theologiae, Part. I, q. 45, art. 7.

ны, — в доступных мне здесь текстах (а важнейшие тексты специальной литературы отсутствуют) я не нашел однозначного ответа. И все же я хочу привести некоторые цитаты, которые по стечению обстоятельств оказались у меня под рукой и которые отсылают в указанном направлении. Л. Шраде в работе об изображении тонов [хорала] на капителях в церкви аббатства Клюни<sup>8)</sup> приводит пояснение, данное Ремигием из Оксерры слову *imitari*: «это то, что “подражает”, поскольку музыка, создаваемая людьми, не может заменить подлинную музыку»<sup>9)</sup>. В основе этого лежит представление, согласно которому художественная практика — это подражание или только тень, фигуративное изображение истинной, пусть даже все равно чувственной действительности (музыка ангельских хоров). В *Чистилище* Данте прославляет сотворенные самим Богом произведения искусства, изображающие примеры добродетелей и пороков, за их достигшую совершенного исполнения чувственную истину, по сравнению с которой человеческое искусство и даже природа меркнут (см. *Чистилище*, песни 10 и 12). Его воззвание к Аполлону содержит следующие строки:

О вышний дух, когда б ты мне помог  
Так, чтобы тень державы осиянной  
Явить в мозгу я впечатленной мог..<sup>10)</sup>

Здесь поэзия Данте характеризуется как запечатленная в его духе *umbra* (тень) истины, да и в дантовской теории вдохновения время от времени встречаются высказывания, которые также можно истолковать подобным образом. Однако это лишь косвенные указания; исследование, которое попытается прояснить соотношение неоплатонических и фигуральных мотивов в средневековой эстетике, должно выстраиваться на более основательных предпосылках. Тем не менее, этого достаточно, чтобы осознать, что необходимо провести принципиальное различие между фигуральной структурой и другими формами образности. В самых общих чертах можно сказать, что в Европе фигуральный метод восходит к христианскому влиянию, тогда как аллегорический — к языческому античному; первый в большей мере применяется к христианскому материалу, тогда как второй — к антич-

<sup>8)</sup> Schrade L. Die Darstellungen der Töne an den Kapitellen der Abteikirche zu Cluni // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, №7(1), 1929. S. 229–266. S. 264.

<sup>9)</sup> «Scilicet persequi, quia veram musicam non potest humana musica imitari».

<sup>10)</sup> Рай 1, 22–24.

ному. Не будет ошибкой утверждать, что фигуральное толкование можно обозначить как преимущественно христианское средневековое, в то время как аллегорическое опирается на языческих и не христианизировавшихся по сути авторов поздней античности, что становится особенно заметно, когда усиливаются античные, языческие или секулярные влияния. Но такие умозаключения слишком общи и неточны, поскольку разнообразие того, как в течение тысячелетия выражалось взаимопроникновение культур, не допускает таких простых классификаций. Уже очень рано светский и языческий материал начали толковать фигурально; например, Григорий Турский использует легенду о семи спящих отроках Эфесских как фигуру воскресения, и совершенно так же обычно толкуется воскрешение Лазаря или спасение Ионы из чрева китова. В эпоху Высокого Средневековья сивиллы, Вергилий, персонажи «Энеиды» и даже бретонских саг (например, Галахад в поисках святого Грааля) подвергались фигуральному толкованию, так что возникали разнообразные сочетания фигуральных, аллегорических и символических форм. Все эти формы, относящиеся как к античному, так и к христианскому материалу, обнаруживаются в произведении, которое завершило и подвело итог средневековой культуре — в «Божественной комедии». И теперь я попытаюсь показать, что именно фигуральные формы принципиально преобладают в ней и являются ключевыми для общей структуры поэмы.

У подножия горы Чистилища Данте и Вергилий встречают старца благообразной внешности, чело которого лучезарно освещено четырьмя звездами, символизирующими кардинальные добродетели. Он сурово вопрошает их о том, по какому праву они держат здесь путь, и из почтительного ответа Вергилия (который прежде всего велит Данте преклонить перед старцем колени) следует, что перед ними Катон Младший. Рассказав ему о том, что назначено им Богом, Вергилий продолжает следующими словами:

Ты благосклонно встретить его приход:  
Он восхотел свободы, столь бесценной,  
Как знают все, кто жизнь ей отдает.  
Ты это знал, приняв, как дар блаженный,  
Смерть в Утике, где ризу бытия  
Совлек, чтоб в грозный день ей стать нетленной<sup>11</sup>.

Вергилий уповает вызвать благосклонность Катона упоминанием его супруги Марции. Однако Катон сурово отвергает эти попытки:

<sup>11</sup> Чистилище 1, 70–75.

достаточно уже одного желания *donna del ciel* (Беатриче), чтобы пропустить их. Он приказывает, чтобы перед восхождением Данте омыл лицо после лицезрения мук Ада и опоясался тростником. В дальнейшем Катон появляется еще раз, в конце второй песни [*Чистилища*], где он сурово призывает странствующие души, самозабвенно внимающие у подножия горы пению Каселлы, продолжать путь.

Именно Катона Младшего Господь поставил охранять подножие горы Чистилища: язычника, врага Цезаря, самоубийцу. Это паразитально, и этому удивлялись уже первые комментаторы, к примеру, Бенвенуто Имольский. Данте упоминает лишь очень немногих язычников, которые были освобождены из Ада Христом; и вот среди них оказывается враг Цезаря, сообщники которого, другие его убийцы, вместе с Иудой находятся в пасти Люцифера. А как самоубийца Катон кажется ничуть не менее виновным, чем другие, «причинившие насилие по отношению к самим себе» и обреченные за такой же грех терпеть ужаснейшие страдания в седьмом круге Ада. Загадка разрешается благодаря словам Вергилия, который говорит о Данте, что тот ищет свободы, которая столь дорога, как известно Катону, что ради нее можно пренебречь жизнью. История Катона была вырвана из земного и политического контекста (так же, как в эпоху патристички толкователи Ветхого Завета поступали с историями Исаака и Иакова и другими) и превратилась в *figura futurorum*. Катон — это *figura*; или, точнее, ею был земной Катон, отказавшийся в Утике от жизни в пользу свободы. Катон же, которого мы видим в Чистилище, — это раскрытие или исполнение фигуры, истина этого фигурального события. Политическая и земная свобода, за которую он умер, стала лишь *umbra futurorum*: фигуральным прообразом той христианской свободы, блюстителем которой он здесь выступает и ради которой он и здесь борется со всяким земным искушением; фигуральным прообразом той христианской свободы от всякого злого побуждения, которая ведет к подлинному господству над самим собой; именно той свободы, во имя завоевания которой Данте будет опоясан тростником смирения и которую он обретет на вершине горы, будучи коронован Вергилием как господин самого себя. Добровольный выбор Катонем смерти перед лицом политического рабства — это *figura* вечной свободы детей Божьих, ради которой следует пренебречь всем земным, *figura* освобождения души от рабства греха. Данте выбрал на эту роль Катона, поскольку древнеримские авторы вне зависимости от своих политических пристрастий провозглашали его образцом добродетели, справедливости, благочестия и свободолюбия. Данте знал, что Катона восхваляли и Цицерон, и Вергилий, и Лукан,

и Сенека, и Валерий Максим; в частности, сильное впечатление на Данте наверняка произвел вергилиевский пассаж «Рядом — праведных сонм, и Катон, им дающий законы»<sup>12)</sup>, прежде всего, потому, что это слова поэта Империи. То, как сильно Данте восхищается Катонем, явствует из многих мест «Пира», а в «Монархии» он, говоря о том, что самоубийство Катона следует оценивать особым образом, цитирует Цицерона<sup>v</sup>, проводя столь важные для себя параллели с другими образцами римской политической добродетели. Данте пытается показать, что добродетель легитимировала власть Рима, которая служила справедливости и свободе всего человечества. Это глава, в которой буквально написано: «Римская империя рождается из источника благочестия»<sup>13) vi</sup>.

Данте верит в predetermined согласие между христианской историей спасения и римской всемирной монархией; так что в его случае неудивительно, что он применяет фигуральное толкование к римлянину-язычнику — он заимствует свои символы, аллегории и фигуры из обоих миров [христианского и языческого], не проводя между ними различия. Без сомнения, Катон — это *figura*; не аллегорический образ «Романа о Розе», но фигура в описанном нами смысле, действительно достигшая исполнения, уже ставшая истиной фигура. «Божественная комедия» — это видение, которое усматривает и провозглашает фигуральную истину уже исполненной, и ее своеобразие именно в том, что усмотренная в видении истина в ходе фигурального толкования точно и конкретно соотносится с событиями земной истории. Образ Катона как строгого, справедливого и благочестивого человека, который в знаковый момент как своей судьбы, так и провиденциальной истории мира, поставил свободу выше жизни, сохранился во всей исторической и личностной полноте. Поэтому это не аллегория свободы — он остался Катонем Младшим, единственным и неповторимым, каким его воспринимал Данте. Но из земного существования, где он усматривал высшее благо в политической свободе (равно как иудеи — в строгом соблюдении Закона), он был возведен в состояние совершенной исполненности, где речь идет уже не о светской гражданской добродетели или о законах, но лишь о *ben dell'intelletto*, высшем благе, свободе бессмертной души перед ликом Господа.

<sup>12</sup> «Secretosque pios, his dantem iura Catonem». Энеида, кн. 8, ст. 670. [Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида/ пер. С. Ошерова. М.: Художественная литература, 1979. С. 304].

<sup>13</sup> «Romanum Imperium de fonte nascitur pietatis». («Монархия» кн. II, гл. V. Пер. с итал. В. П. Зубова)

Давайте рассмотрим более сложный случай. Практически все ранние комментаторы считают Вергилия аллегорией разума — естественного человеческого разума, который ведет к установлению правильного земного порядка, а именно, по мнению Данте, всемирной монархии. Чисто аллегорическое толкование не смущало ранних комментаторов, поскольку им, в отличие от нас, не казалось, что аллегория несовместима с подлинной поэзией. Современные интерпретаторы часто критиковали эту идею и придавали особое значение поэтическим, человеческим, личным чертам в образе Вергилия у Данте — однако и они не могли отрицать, что она «что-то значит», и полностью свести ее к человеческим сторонам [образа]. С недавних пор некоторые из комментаторов (как, с одной стороны, Л. Валли, а с другой — П. Мандонне) вновь стали подчеркивать чисто аллегорический и символический аспект, тем самым отвергая исторический смысл [образа Вергилия] как «позитивистский» или «романтический». Причем речь шла не только о Вергилии. Но здесь нет никакой необходимости выбирать между историческим и сокрытым смыслом; наличествует и тот, и другой. Это фигуральная структура, которая сохраняет историческое событие, раскрывая его в истолковании, и только благодаря этому сохранению события возможна его интерпретация.

Для Данте Вергилий как исторический персонаж — это одновременно и поэт, и проводник, вождь. Он вождь постольку, поскольку он поэт: в своей поэме в [описании] странствий справедливого Энея по подземному царству Вергилий предсказывает и прославляет политический строй, который Данте рассматривал как образцовый, как *terrena Jerusalem*<sup>vii</sup>, земной Иерусалим — всеобщий мир под властью римлян; и потому основание Рима воспевается в свете его грядущей судьбы: быть резиденцией и мирской, и духовной власти. Но прежде всего Вергилий как поэт является вождем, потому что все великие поэты после него вдохновлялись и воодушевлялись его работами; это Данте подчеркивает не только в отношении себя: чтобы убедительнейшим образом выразить эту идею, он вводит еще одного поэта, Стация. Но и в описании встречи с Сорделло и, возможно, во много раз толковавшихся строках о Гвидо Кавальканти<sup>14)</sup> звучит тот же мотив. Кроме того, Вергилий как поэт выступает вождем, потому что, помимо исторического пророчества, в четвертой эклоге он

<sup>14</sup> Я не своею волей в царстве теней, —  
 Ответил я, — и здесь мой вождь стоит;  
 А Гвидо ваш не чтит его творений.  
 Ад 10, 63.



возвестил вечный надисторический порядок, явление Христа, которое совпадает с обновлением исторического мира; возвестил непридуманно, не придавая особого значения собственным словам, но так, что последователи могли вдохновиться его вестью. И еще Вергилий как поэт выступает вождем, потому что он описал царство мертвых — он вождь в царстве мертвых, поскольку он знает путь. Ему было предназначено быть вождем не только как поэту, но и как римлянину и человеку: он обладал не только красноречием, не только высшей мудростью, но и чертами, которые делают человека вождем. Именно эти черты присущи его герою Энею и Риму в целом — *iustitia* и *pietas*, справедливость и благочестие. Для Данте уже исторический Вергилий воплощает эту полноту земного совершенства, которая дает человеку способность быть вождем и подводит его к тому, чтобы узреть совершенство божественное и вечное; исторический Вергилий для него — *figura* для образа поэта-пророка, являющегося вождем, — образа, который наконец-то достигает исполнения в ином мире (*Jenseits*). Исторический Вергилий «достигает исполнения» как обитатель лимба, собрат великих античных поэтов, который, по желанию Беатриче, становится проводником Данте. Как поэт и римлянин, по велению богов он некогда отправил Энея странствовать по подземному миру, чтобы тот узнал судьбу Рима. И так как его сочинение служило ориентиром для всех последующих поколений, небесные силы призвали его на не менее значимый путь: поскольку нет сомнений в том, что Данте считал свою миссию не менее важной, чем странствия Энея — «порвалась дней связующая нить», и именно он призван возвестить миру правильный порядок, который открылся ему на его пути. Вергилий же призван показать и растолковать Данте истинный земной порядок, законы которого исполняются, а сущность остается значимой и в ином мире (*Jenseits*); а также указать ему конечную цель — небесный сонм блаженных, чаяние которого [мы встречаем] в его поэзии. Однако Вергилию не разрешено вести Данте до средоточия Царства Небесного, поскольку смысл его предвидения не был открыт ему в земной жизни и, лишенный этого озарения, он умер неверующим. Поэтому Господь не желает, чтобы в его Царство входили с помощью Вергилия — Вергилию разрешено довести Данте лишь до порога Царства Небесного, до той границы, которая доступна его справедливой и благородной поэзии. «Сначала, — говорит Стаций Вергилию, — ты указал мне путь к Парнасу и его источникам. И первым после Бога озарил меня. Ты был подобен тому, кто идет сквозь ночь и несет за собой свет: он помогает не себе, но тем, кто идет вослед ему. Благодаря

тебе я стал поетом, благодаря тебе — христианином»<sup>15</sup> VIII. И так же, как Вергилий, будучи земным персонажем и посредством действий в земном мире, привел к спасению Стация, так же сейчас он, как достигшая исполнения фигура, ведет Данте; поскольку и Данте воспринял от него красивый поэтический слог, благодаря ему спасся от вечной гибели и был наставлен на путь спасения. И так же, как некогда Вергилий озарил Стация светом, который нес и возвещал, но не видел сам, так же ведет он сейчас Данте до порога Света, о котором хоть и ведает, но который ему не дано видеть.

Словом, Вергилий не выступает ни аллегорией некоего качества или добродетели, способности или силы, ни даже исторического учреждения (Institution). Это ни разум, ни поэзия, ни царство. Это сам Вергилий. Но он является собой не в том смысле, в котором поздние поэты старались передать человеческий образ во всех его внутренне-исторических сложностях, как в случае с шекспировским Цезарем или шиллеровским Валленштейном. Эти поэты изображают своих исторических персонажей в их земном существовании, они воскрешают перед нашими глазами значимую эпоху той жизни и стараются истолковать ее смысл из нее же самой. Для Данте смысл каждой жизни в том, что ей отведено свое место в провиденциальной мировой истории, которая была ему растолкована в видении «Комедии», а до того в общих чертах была раскрыта в Откровении каждому христианину. Таким образом, хотя Вергилий и выступает в «Комедии» как собственно исторический Вергилий, но в то же время он им больше не является, так как исторический Вергилий есть лишь *figura* достигнутой исполнения истины, которую открывает поэма, и это исполнение больше, действительнее, значимее, нежели *figura*. Для Данте, в отличие от современных поэтов, образ тем действительнее, чем полнее он истолкован и чем лучше встроен в вечный порядок Спасения. Он отличается и от описывающих подземный мир античных поэтов, которые преподносили земную жизнь как действительную, а подземную — как ее подобие, у Данте иной мир и есть подлинная действительность, а здесь — лишь тень будущего, *umbra futurorum*<sup>16</sup>;

<sup>15</sup> И тот: «Меня ты первый устремил  
К Парнассу, пить пещерных струй прохладу.  
И первый, после Бога, озарил,

Ты был, как тот, кто за собой лампаду  
Несет в ночи и не себе дает,  
Но вслед идущим помощь и отраду..  
Чистилище 22, 64–69

<sup>16</sup> Колоссянам 2:17.

однако же эта *umbra* — тень, является прообразом (Praefiguration) иной действительности и в ней она должна вновь полностью обрести себя.

То, что здесь было сказано о Катоне и Вергилии, относится к «Комедии» в целом. Она целиком и полностью основана на фигуральном созерцании. В моем исследовании о Данте как поэте земного мира<sup>17)</sup> я старался показать, что в своей «Комедии» Данте «весь известный ему земной, исторический мир представил как уже стоящий под окончательным Божьим судом и прошедший через суд, занявший назначенное ему божественным порядком место. При этом земные характеры отдельных персонажей (...) не исчезают и не ослабевают; напротив, их индивидуальная исторически-земная сущность предельно заостряется, отождествляясь с эсхатологической»<sup>18)</sup>. Для такой концепции, которая обнаруживается уже у Гегеля и на которой базировалась моя интерпретация «Комедии», мне тогда не хватало прочной исторической основы; во вступительных главах я скорее нащупываю эту основу, чем знаю ее. Сейчас же я полагаю, что отыскал ее — это и есть фигуральное толкование действительности, которое господствовало в созерцании в эпоху европейского Средневековья, пусть даже и постоянно вынужденное противостоять чисто спиритуалистическим и неоплатоническим тенденциям. Хотя земная жизнь и является вполне действительной благодаря действительности той плоти, в которую вошел Логос, но во всей своей действительности она лишь *umbra* и *figura* собственно сущей, грядущей, окончательной и истинной [жизни], которая, [одновременно] раскрывая и сохраняя фигуру, будет содержать подлинную действительность. Таким образом, всякое земное событие рассматривается не как окончательная, самой себе довлеющая действительность, равно как и не звено в цепи развития, где из каждого события или из взаимосвязи нескольких все время возникают новые события, но прежде всего [рассматривается] в своей непосредственной вертикальной связи с божественным порядком, в который оно входит и который в грядущем свершится как действительность. Тем самым, земное событие выступает прообразом (Realprophetie), или *figura*, для некоторой части непосредственно завершенной (vollendet) божественной действительности, которая [как событие] должна прийти к свершению в будущем. Ведь этот порядок [присутствует] не только в грядущем, но и всегда в настоящем в зенице Господней и в ином мире, и там в любое вре-

<sup>17)</sup> Auerbach E. Dante als Dichter der irdischen Welt. Berlin, Leipzig, 1929.

<sup>18)</sup> Ауэрбах Э. Данте — поэт земного мира /пер. Г. Вдовиной. М.: РОССПЭН, 2004. С. 95. Перевод изменен.

мя, или же вневременно, наличествует исполнявшаяся и истинная действительность. Дантово произведение — это попытка одновременно поэтически и систематически описать в этом свете всю действительность мира. Человеку, которому в земной сумятице грозит гибель — так задана перспектива видения, приходит на помощь благодать небесных сил. С ранней юности Данте был причастен особой благодати, поскольку был определен для особой задачи; уже очень рано ему было дано увидеть в живом существе — в Беатриче (и здесь, как и во многих других местах, переплетаются друг с другом структура фигурального и неоплатонизм) — воплощенное Откровение. При жизни она приветствовала его взглядом и речью, умирая — отличила его невыразимым и таинственным образом<sup>ix</sup>. Умершая и снискавшая блаженство, ставшая для Данте воплощенным Откровением, она находит для заблудшего единственное возможное спасение; Беатриче выступает поначалу опосредованной, а в Раю уже непосредственной проводницей поэта, показывающей ему несокрытый (*enthüllt*) порядок, истину земных фигур. То, что он увидел и чему научился в трех царствах, есть подлинная конкретная действительность, и именно такая, что в ней содержится и толкуется земная *figura*; еще при жизни Данте видит исполняющуюся истину, и это становится залогом его спасения и равным образом залогом возможности возвестить миру увиденное и направить его на истинный путь.

Несомненно, такое понимание фигурального устройства «Комедии» не дает всеобщей универсальной стратегии толкования каждого спорного места, но все же из него можно вывести некоторые принципы толкования. Можно быть уверенным, что значение каждого появляющегося в поэме исторического или мифологического образа теснейшим образом связано с тем, что знал Данте о его историческом или мифическом существовании, и эта связь [носит характер] исполнения и фигуры. Нужно всегда соблюдать осторожность [в истолковании] и не отбрасывать полностью земное историческое существование фигуры, давая ей лишь концептуально-аллегорическое истолкование. Особенно это касается Беатриче. В XIX веке романтические и реалистические трактовки чрезмерно подчеркивали человеческую сущность Беатриче и склонны были делать из «Новой жизни» сентиментальный роман. Но затем маятник качнулся обратно, и теперь [исследователи] стараются отыскать все более точные теологические понятия, в которых она должна полностью раствориться. Меж тем тут нет никакого «либо — либо». Буквальный смысл или историческая действительность образа не вступают у Данте в противоречие с его глубинным значением, но изображают его в виде

фигуры; историческая действительность не снимается глубинным значением, но подтверждается им и исполняется. Беатриче в «Новой жизни» — земной образ; она действительно явилась Данте, действительно приветствовала его, действительно позже отказала ему в приветствии, осмеяла его, печалилась об умершей подруге и отце, действительно умерла. Разумеется, при этом речь может идти только о действительности переживаний самого Данте, поскольку в своем сознании поэт облакает события в [художественную] форму и изменяет их, и надо исходить лишь из того, что существует в его сознании, а не из внешней действительности. И еще следует учесть, что земная Беатриче с первого дня своего явления Данте была для него чудом, посланным небесами, воплощением божественной истины. Действительность ее земного образа берет начало не в тех или иных сведениях исторического предания, как в случае с Вергилием и Катоном, но в собственном опыте поэта, а этот опыт явил ему земную Беатриче как чудо<sup>x</sup>. Но воплощение и чудо — это вещи, которые происходят в действительности; чудеса совершаются только на земле, а воплощение подразумевает [обретение] плоти. Современным исследователям чужд средневековый взгляд на действительность, и это приводит к тому, что они не различают фигуративное изображение и аллегория и понимают по большей части только последнюю<sup>xi</sup>. Даже такой проницательный теологический толкователь, как Мандонне<sup>19</sup>), признает только две возможности: или Беатриче — это чистая аллегория (и он придерживается этого мнения), или она лишь *la petite Vice Portinari* (малышка Биче Портинари), над чем он потешается. Даже абстрагируясь от недооценки самого существа поэтической действительности, которая лежит в основе этого суждения, удивляет прежде всего то, что исследователь видит такой глубокий разрыв между действительностью и сферой значений. Получается, что *terrena Jerusalem*, земной Иерусалим, не является исторической действительностью, раз уж он выступает *figura* Небесного Иерусалима, *aeternae Jerusalem*?

Итак, в «Новой жизни» Беатриче — живой человек из действительности дантовского опыта, равно как и в «Комедии» она не является *intellectus separatus*, умом, существующим отдельно<sup>20</sup>), она не ангел, но скончавшийся и спасенный человек, который воскреснет в Судный День в своем теле. В общем, в теологии нет никакого концептуального шаблона, который действительно мог бы вполне охва-

<sup>19</sup> Mandonnet P. *Dante le théologien*. Paris, 1935. P. 218–219.

<sup>20</sup> См. Аристотель, О душе 430a [Аристотель. О душе// Аристотель. Сочинения в 4-х томах. Т. 1 М.: Мысль, 1976. С. 435].

тить ее. Многие события «Новой жизни» не вписываются ни в какую аллегорию. В «Комедии» же затруднение состоит еще и в том, чтобы четко отделить ее от других персонажей Рая, от экзаменуемых Данте [в вере] апостолов или святого Бернарда. Ее особое отношение к Данте невозможно сколь-нибудь удовлетворительно понять таким же образом. Ранние толкователи усматривали в Беатриче по большей части теологию, поздние были гораздо более приземленными; но и то, и другое приводило к преувеличениям и ошибкам: сам Мандонне, использующий в отношении Беатриче чрезвычайно широкий, созданный, чтобы противопоставить ее Вергилию, концепт *ordre surnaturel*, сверхприродного порядка, углубляется в подразделы, совершает ошибки<sup>xii</sup> и искажает понятия. Какую именно роль отводит ей Данте, совершенно ясно из ее действий и описаний ее личности. Она — фигура, или воплощение, Откровения<sup>21)</sup>, которую милосердный Бог из любви<sup>22)</sup> посылает человеку, чтобы спасти его, и которая становится его проводницей к *visio Dei*, созерцанию Бога. То, что здесь идет речь именно о воплощении божественного Откровения, а не об откровении самом по себе, Мандонне упомянуть забывает, хоть и цитирует соответствующие места из «Новой жизни» и из Фомы, в том числе и вышеупомянутое обращение «Единственная ты, кем смертный род...» и т. д. Так обращаются не к «сверхприродному порядку» как таковому, но только к его воплощенному Откровению. Это та часть божественного плана Спасения, которая и является чудом, возносящим людей над всеми остальными земными созданиями. Беатриче — это воплощение, это *figura*, или *idolo Christi*<sup>23)</sup>, и в то же самое время еще и человек. Разумеется, ее человеческая сущность отнюдь не исчерпывается этими объяснениями; ее отношение к Данте невозможно полностью

<sup>21</sup> Единственная ты, кем смертный род  
Возвышенной, чем всякое творенье,  
Вмещаемое в малый небосвод...  
Ад 2, 76

...у той, которая прольет  
Свет между истиной и разумьем...  
Чистилище 6, 44

<sup>22</sup> Меня сюда из милого мне края  
Свела любовь; я говорю любя.  
Ад 2, 72

<sup>23</sup> В ее глазах отражается его двойственная природа:  
...в их глубине сиял,  
То вдруг в одном, то вдруг в другом обличье.  
Чистилище 31, 122

выразить посредством догматических размышлений. Наши рассуждения должны лишь показать, что неизменно полезное и незамеченное теологическое толкование тем не менее не требует отказа от исторической действительности Беатриче — совсем наоборот.

На этом мы теперь заканчиваем наше исследование о *figura*. Его целью было показать, как одно слово, отправляясь от своего семантического развития, способно вращаться в мировую историческую ситуацию, и как затем из этого возникают структуры, остающиеся влиятельными многие столетия. Та ситуация мировой истории, которая подвигла апостола Павла к миссии среди язычников, создала фигуральное толкование и определила его влиятельность, проявившуюся в эпоху поздней античности и Средневековья.

## ПРИМЕЧАНИЯ

i (37) Много намеков можно найти у Э. Жильсона в работе «Les idées et les lettres», P. 68 и P. 155 [Gilson E. Les Idées et les lettres. Essais d'art et de philosophie. Paris: Vrin, 1932]. В своей статье «Le moyen age et l'histoire» (входит в книгу «L'Esprit de la philosophie médiévale». Paris, 1932) Жильсон также намекает на фигуральность средневековой философии истории и — хотя и не делая на этом того акцента, какой он делает обычно — возводит корни современных взглядов к Средневековью. Ср. также в отношении немецкой духовной драмы T. Weber, Die Praefigurationen im geistlichen Drama Deutschlands, Marburger Diss., 1909, а также L. Wolff, Die Verschmelzung des Dargestellten mit der Gegenwartswirklichkeit im dt. geistl. Drama des MA // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, №7, 1929. S. 267. О фигуральном элементе образа Карла в Песне о Роланде ср. известную статью A. Pauphilet в Romania LIX, S. 183 [Pauphilet A. Sur la Chanson de Roland // Romania, vol. 59, 1933. S. 161-198].

ii (38) Разумеется, есть многочисленные исследования о четырех смыслах Писания, но они не подчеркивают того, что кажется мне существенным. Нет сомнений, что средневековая теология достаточно четко различает различные формы аллегии (например, Петр Едок (Коместор) в прологе к «Historia scolastica»), но это различие носит только технический, а не принципиальный характер. Даже такой знаковый современный теолог, как доминиканский священник Мандонне, который в своей работе «Dante le Théologien» (Paris, 1935, P. 163 ff.) дает очерк истории символизма, рассматривает знание этих различий лишь как техническую предпосылку к пониманию текста, не обращая внимания на разные структуры представления действительности, которые заключены в этих различиях.

iii (39) Правда, тогда принцип фигурального толкования уже был разрушен, да и религиозное вообще зачастую оставалось непонятым. Как сообщает Маль (Mâles E. *L'Art religieux du 12ème siècle en France*, 3-e éd., 1928, P. 391), Монфокон толковал высеченные по сторонам одного церковного портала образы Ветхого Завета как меровингских королей. В письме Лейбница к Т. Барнетту (1696; *Der Briefwechsel von Gottfried Wilhelm Leibniz// Die philosophischen Schriften von Gottfried Wilhelm Leibniz. Bd. III/ Hrsg. von C. I. Gerhardt. Berlin, 1887. P. 306*) можно найти следующее место: «Госп. Меркурий ван Гельмонт считал, что душа Иисуса Христа была душой Адама и что новый Адам, исправляющий то, что повредил первый, — это тот же самый персонаж, который выплачивает свой давнишний долг. Я считаю, что не стоит утруждать себя опровержением подобных мыслей».

iv (40) Фома говорит об архитекторах *quasi idea* в «Избранных вопросах» (St. Thomas, *Quodlibet de questiones. Part IV, q. 1, art. 1*) [«*sicut aedificator in mente sua praeconcepit formam domus, quae est quasi idea domus in materia fiendae*» — «подобно тому, как строитель заранее содержит в своем уме форму дома, которая должна быть воплощена в материи как идея дома»]. Ср. также Панофски, «*Idea*» (Panofski E. *Idea. Leipzig, 1924, S. 20*), и цитату из Сенеки, которую мы привели в прим. 15 [Seneca, *Epistulae* 65, 7: «...plenus his figures est quas Plato ideas apellat immortales». В русском переводе: «...но полно теми не ведающими ни смерти, ни перемены, ни усталости обликами, которые Платон зовет идеями». Луций Анней Сенека. *Нравственные письма к Луцилию/ Пер. С. А. Ошерова М., Издательство «Наука», 1977*].

v (41) Об этом же см. в книге Дзингарелли о Данте [Zingarelli N. *La vita, i tempi e le opere di Dante. 3 ed. Milano, 1931. S. 1029*].

vi (42) Ср. J. Balogh в *Deutschen Dante-Jahrbuch* 10, 1928, S. 202 [Balogh J. «*Romanum Imperium de Fonte nascitur pietatis*»//*Deutsches Dante-Jahrbuch* №10, 1928. S. 202–205].

vii (43) Соответственно, Данте использует образ для достигшего исполнения Царства Божьего:

...среди граждан Рима,  
Где римлянин — Христос...  
*Чистилище* 32, 102

viii (44) То, что Вергилий в Средние века часто встречается в ряду пророков Христа, еще со времен Компаретти многократно и исчерпывающе обсуждалось. Кое-что новое по этому вопросу см. в юбилейном томе «*Studi medievali*» под названием «*Virgilio nel Medio evo*» [Studi Medievale. Nuova serie, vol. V. 1932]. Прежде всего, я имею в виду статью Штрекера «*Iam nova progenies caelo dimittitur alto*», S. 167 ff., где также можно найти ссылки на литературу и некоторый материал о фигуральной структуре в целом; кроме того см. E. Mâle *Virgile Dans l'art du moyen age francaise*, S. 325, особенно вкладка 1, и L. Suttina *L'effigie di Virgilio nella Cattedrale di Zamorra*, S. 342.



ix (45) Слова «converrebbe essere me laudatore di me medesimo», «...мне следовало бы хвалить самого себя» («Новая жизнь», гл. 28), являются аллюзией на апостола Павла, 2-е Коринф. 12:1. Ср. также со статьей Гранджана в Romania, 31, 14 [Grandgent Ch. H. Dante and St. Paul //Romania, vol. 31, 1902. P. 14–27] и комментарием Счерилло [La Vita Nuova /per cura di M. Scherillo. Milano, 1921].

x (46) В пользу этого говорит название книги, первое упоминание Беатриче как о «преславной госпоже моей души» («la gloriosa donna de la mia mente»), мистика имени, указывающее на троичность значение числа девять, воздействие, которое она оказывает, и многое другое. Временами она является прямо-таки как figura Христа — если вспомнить истолкование того, как она появляется идущей вослед монне Ванне («Новая жизнь», гл. 24), а также происшествия, сопровождающие ее смерть («Новая жизнь», гл. 23): солнечное затмение, землетрясение, ангельское пение «Осанна!», сюда же — то, как приветствуют ее появление («Божественная комедия», *Чистилище*, песнь 30). Ср. с Галахадом из «Поисков святого Грааля» в книге Жильсона [Gilson E. Les Idées et les lettres. Essais d'art et de philosophie. Paris: Vrin, 1932. P. 71].

xi (47) Чтобы избежать недоразумений, следует упомянуть, что Данте и его современники обозначали фигуральный смысл как аллгорию, а то, что мы сейчас обозначаем как аллгорию, наоборот, называли моральным, или тропологическим, смыслом. Читатель, несомненно, поймет и примет, что в этом историческом исследовании мы придерживаемся той терминологии, которую создавали и использовали Отцы Церкви.

xii (48) Он отрицает ее улыбку, несмотря на *Чистилище* 31, 133 слл. и начало 32 песни *Чистилища*. То, что он говорит о Беатриче, можно найти в op. cit., P. 212 [Mandonnet P. Dante le Théologien. Paris, 1935].