

УДК 821.161.1Веселовский

ББК 83.3(2)5:83.3(4)4

Серджио Маццанти

Университет Мачераты, PhD, профессор, Италия, Мачерата, e-mail: sergiomazzanti@gmail.com

Александр Леонидович Рычков

Союз философов «Вольная философская ассоциация», директор по научной работе, Россия, Сатка, e-mail: vp102243@list.ru

**Введение в «Божественную комедию» Данте.
Лекции по всеобщей литературе: курс 1887–1888 гг.**

Александр Николаевич Веселовский

Часть третья. Лекции шестая, седьмая, восьмая

Подготовка к публикации и комментарии С. Маццанти и А.Л. Рычкова

Sergio Mazzanti

University of Macerata, PhD, prof., Italy, Macerata, e-mail: sergiomazzanti@gmail.com

Alexander Leonidovich Rychkov

Union of Philosophers "Free Philosophical Association" ("VOLFILA"), Science Director, Russia, Satka, e-mail: vp102243@list.ru

**An introduction to Dante's *Divine Comedy*.
Lectures on General Literature: the Training Course 1887–1888**

Aleksandr Nikolaevich Veselovsky

Part three. Lectures sixth, seventh, eighth

Prepared for publication and commented by S. Mazzanti and A.L. Rychkov

DOI: 10.17588/2076-9210.2023.1.122-151

Лекция шестая¹

[2.3.] Литературные традиции Рима

Покончив с рассмотрением политических традиций Рима, мы теперь должны обратиться к вопросу о том, как понималась в Средние века традиция литературная. Внешнюю историю ее мы уже излагали – остается рассмотреть, как понималось со-

¹ Лекции воспроизводятся по рукописному литографированному курсу: Веселовский А.Н. Введение в «Божественную комедию» Данте. 1887–1888 г. / Пр. Веселовский; Высш. жен. курсы. СПб.: лит. Гробовой, [1888]. 288 с. Оригинал хранится в РГБ: ОMF2 Ф 1-61/4839. Первая часть, с планом всего курса, и вторая часть опубликованы в журнале «Соловьёвские исследования», 2022. Вып. 2(74). С. 63–76, где указаны редакторские принципы во всей публикации, и 2022, вып. 3(75), с. 46–73.

держание ее. Мы знаем, что классические традиции долго держались в церкви. Духовные люди любили читать классиков, изучение которых считалось ^[75] необходимым кроме того и для усовершенствования стиля; цитаты из языческих писателей переходили иногда целиком в сочинения зачитывавшихся ими отцов церкви. Со времен Григория Великого замечается раздвоение. Сочинения языческих авторов становятся запретным чтением, осуждаются. Так, епископ Александрийский Феофил [?-412] сжигал всякую попадавшуюся ему рукопись языческого писателя. Тем не менее, классические рукописи сохранились именно в духовной среде и ими продолжали зачитываться по-прежнему. Некоторые в простоте душевной считали даже списывание классиков актом благочестия. Известна рукопись монаха Bertrandus G[in]esse, который переписал «De remedia Amoris» [«Лекарство от любви» Овидия] с пометкой в конце: Ad laudem et gloriam Virginis Mariae¹ [Во хвалу и славу Девы Марии]². Такова, в кратких чертах, внешняя история классического предания. Спрашивается, как понималось содержание его в Средние века?

Читая классиков, благочестивые христиане должны были наталкиваться на места, которые не могли не оскорблять их нравственного чувства. Чтобы оправдать свою слабость к запрещенному чтению и устроить своего рода ст[ы]чку с совестью, естественно возникало стремление видеть в этих местах другой, скрытый смысл, помимо прямого. ^[76] Явилась привычка читать между строками, стремление к аллегорическому толкованию. Кроме того, у классических писателей, особенно у Вергилия, попадались места, которые с некоторой натяжкой можно было понимать в христианском духе. Это обстоятельство также сильно содействовало развитию аллегоризма^{II}. В поэтах стали искать философов, в поэзии – каких-то философских истин, чуть не предвестия христианства. Отсюда получилось отождествление древнего поэта с философом, со всеведущим мыслителем. В этом отношении можно проследить два пути развития: один – школьный, другой – народный. С одной стороны возникло представление, что многие языческие писатели – тайные христиане, с другой – в народе из представления о поэте как философе выработалось другое, – как о маге или волшебнике; всеведущий превратился во всемогущего.

Особенно интересно проследить это новое отношение к классическим поэтам на примере Вергилия. Последний в Средние века, бесспорно, является главою всех классических писателей – его легендарная история есть история классической традиции в Средние века. Еще в последнюю пору римского развития явилось стремление выделить Вергилия из ряда других поэтов. Читателей его поражало ^[77] богатство знаний, обнаруживаемое им[и] в его сочинениях – его стали считать всеведущим. Стали применять к нему аллегорическое толкование, появились многочисленные комментарии. С другой стороны, народная фантазия скоро обратила Вергилия-философа в мага, волшебника, впрочем, с благотельным характером: сделала его защитником Неаполя, героем многочисленных легенд.

Таким образом, и легенды о Вергилии распадаются на 2 группы. Одна из них делает его философом и даже пророком христианства, другая – чернокнижником. Мы займемся раньше первым, школьным представлением о Вергилии.

² Цит. по: Graf A. Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo. Vols. 1–2. Vol. II: Con un'appendice sulla leggenda di Gog e Magog. Torino: E. Loescher, 1883. P. 297.

Какого рода было аллегорическое толкование Вергилия, мы лучше всего можем увидеть из многочисленных комментариев к нему. В числе этих комментариев наиболее обращает на себя внимание по своей курьезной характерности трактат Фабия Планиада Фульгенция, относящийся к VI веку. Трактат этот озаглавлен «De continentia Vergiliana» («Содержание Вергилия») III. Во введении к своему труду автор объясняет, почему он не берется за толкование «Буколик» и «Георгик». Эти сочинения Вергилия, по его мнению, исполнены такого глубокого мистического смысла, что ему совершенно невозможно постигнуть этого и потому он принужден ограничиться [78] одной Энеидой. Затем он обращается с воззванием ко всем девяти музам, прося их содействия для исполнения задуманного им великого дела. По молитве Фульгенция, ему является тень Вергилия. Фульгенций умоляет его раскрыть ему тайны «Энеиды», хотя бы только те, которые доступны пониманию простого смертного. И вот Вергилий начинает объяснять Энеиду. Энеида – это образ человеческой жизни. Разбор, чрезвычайно подробный и запутанный, начинается с первых же слов Энеиды, причем указывается на особое символическое значение трех начальных слов «arma, virum, primus» IV. Не входя в подробное изложение целого трактата, укажем только на то, как понимались важнейшие моменты Энеиды. Фульгенций, устами Вергилия, объясняет нам их следующим образом. Кораблекрушение Энея – это рождение человека, который при слезах и страданиях вступает в бурную жизнь. Юнона, которая подняла эту бурю, ничто иное, как богиня родов и т.д. Вторая и третья песни также еще относятся к периоду детства, склонному к чудесным и баснословным рассказам. Таким образом, и одноглазый циклоп, о котором идем речь в конце 3-ей книги, представляет лишь символ недостаточного развития ума и высокомерия, побеждаемого Улиссом, т.е. рассудком. Период детства [79] кончается со смертью и погребением Анхиса, обозначающими выход ребенка из-под родительской опеки. Предоставленный самому себе человек (кн. 4) предается наслаждениям охоты и любви. Самосожжение Дидоны означает уничтожение страсти. Но рассудок в конце концов побеждает. Вооружившись золотой ветвью, т.е. знанием, человек совершает путешествие с целью философских исследований (сошествие в преисподнюю). Достигнув окончательной зрелости ума (кн. 7) он прибывает в желанную Авзонию, избирает в подруги жизни Лавинию (т. е. труд), а в товарищи – добро (Эвандра). После долгой борьбы с разными пороками, мудрость в конце концов оказывается победительницей.

Из этого краткого изложения трактата Фульгенция можно легко получить понятие о том, в каком духе делались аллегорические толкования, общепринятые в Средние века. Но в сочинении Фульгенция мы встречаемся только с Вергилием-философом. Аллегорическая тенденция Энеиды, влагаемая автором в уста Вергилия, чисто философского характера. Другие сочинения Вергилия дали повод заключить, что он был, если не прямо христианином, то провозвестником христианства. В основе такого представления о Вергилии лежит одно место в его 4-ой эклоге, которое с некоторой натяжкой могло [80] быть понято в смысле предсказания об имеющем родиться от Девы Спасителе³. Вот это место⁴:

³ Здесь и до с. 82 пересказывается содержание статьи А.Н. Веселовского: Веселовский А.Н. Нерешенные, нерешительные и безразличные дантовского ада // Журнал Министерства народного

Ultima Cumaei venit jam carminis aetas;
Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.
Jam redit et virgo, redeunt saturnia regna.
Jam nova progenies caelo demittitur alto. [Buc. IV, 4-7]

[Круг последний настал по вещанью пророчицы Кумской,
Сызнова ныне времён зачинается строй величавый,
Дева грядёт к нам опять, грядёт Сатурново царство.
Снова с высоких небес посылается новое племя.

Перев. С. Шервинского]⁵

Это идеальное представление о сверхъестественной мудрости поэта и о его внутреннем, бессознательном родстве с христианством оставалось неизменным во все Средние века. Легенда рассказывает, что апостол Павел задумался на могиле Вергилия и пролил горькие слезы по поводу того, что ему не суждено было обратиться к этому слишком рано умершему величайшему поэту. В XV в., в Мантуе пели в честь апостола Павла гимн такого именно содержания⁶.

Вот сохранившиеся строфы этого гимна:

Ad Maronis Mausoleum
Ductus, fudit super eum
Pie rorem lacrimae:
Quem te, inquit, reddidissem,
Si te vivum invenissem,
Poetarum maxime!

[Приведенный на могилу Марона, пролил я на нем росу добродетельных слёз.
«Как не возвеличил бы я тебя, найди я тебя живым, величайший из поэтов!»⁷] ^[81]

Подобной же традиции о Вергилии держался и Данте. У последнего Вергилий представлен еще не христианином.

Интересна одна кельтская легенда, относящаяся к V веку. Св. Кадок и св. Гильдас гуляли вместе на берегу моря. Св. Кадок держал под мышкой Энеиду и проливал горькие слезы. На вопрос Гильдаса о причине его слез, он отвечал, что его мучит мысль о том, что станет на том свете с душою человека, который пел здесь, на земле, так, как ангелы поют на небе. Св. Гильдас ответил, что по всей вероятности, его место в аду или в чистилище. В это время поднявшийся внезапно ветер выхватил у св. Кадока книгу и унес ее в море. Опечаленный этим святой уда-

просвещения, 1888. Ч. CCLX, ноябрь. С. 92–93 (о св. Кадоке); см. также: Веселовский А.Н. Собр. соч. Т. 4. Вып. 1. СПб.: Имп. Акад наук, 1909. С. 357.

⁴ Эта и последующая цитаты переведены публикаторами в текст из примечаний к лекции.

⁵ Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М.: Худож. лит., 1971. С. 40.

⁶ Цитата, вероятно, взята из книги Comparetti D. Virgilio nel Medio evo. Livorno, 1872, на которую В. ссылается далее в лекции, где автор дает сходное описание гимна (см. там же. Р. 131–132).

⁷ Цит. по: Иванов Вяч.И. Историософия Вергилия // Символ. 2008. № 53/54. С. 163 (примеч. ред. Ф. Вестбёка).

ляется в свою келью и не перестает терзаться мыслью о судьбе Вергилия. На другой день, отправившись на рыбную ловлю, он находит книгу в пойманном им лососе. Вергилий, очевидно, был спасен^V.

С таким характером философа и полухристианина мы видим Вергилия в представлениях людей образованных, книжных. Но рядом существовала еще другая группа легенд чисто-народных, в которых Вергилий, как мы уже сказали, является каким-то магом. Центром и местом зарождения этих легенд был Неаполь, где указывали ^[82] и на его гробницу. Когда король Рожер дал одному английскому maestro позволение вырыть остатки Вергилия, то народ, по рассказу Гervasия Тильберийского, возмутился и помешал ему исполнить это намерение⁸. Тем не менее, народная легенда о Вергилии в Неаполе получила лишь незначительное литературное развитие. Многочисленными редакциями ее, которые мы встречаем у разных писателей, мы обязаны иноземцам – немцам и англичанам, в пересказе которых эта легенда потом распространилась и в Италии. Таковы: Иоанн Салисберийский, Александр Неккам в своем сочинении «*De naturis rerum*» [О природе вещей] (в 90-х годах XII ст.), Гervasий Тильберийский, автор «*Otia imperialia*» [Императорские досуги] 1190 г., и Конрад Кверфуртский, канцлер и наместник Генриха VI в Неаполе и Сицилии, описавший в письме к своему другу Арнольду Любенскому свои путевые впечатления и сообщающий, между прочим, несколько интересных народных легенд о Вергилии, слышанных им в Неаполе. Затем укажем еще на чрезвычайно интересный сборник легенд о Вергилии «*Cronaca di Partenope*» Бартоломея Кароччоло, конца XIV века⁹.

Во всех этих легендах Вергилий выставляется неутомимым благодетелем Неаполя, постоянно употреблявшим свою чудодейственную силу ^[83] на пользу города. Ему приписывали массу полезных сооружений. Так, Конрад Кверфуртский рассказывает, что Вергилий построил городские стены в Неаполе и положил в плотно закупоренную чашу изображение Неаполя, причем целостность сосуда находилась в связи с целостностью города: пока сосуд будет цел, будет цел и Неаполь. Конрад чрезвычайно серьезно уверяет, что взятие Неаполя было возможно императору лишь потому, что в сосуде оказалась трещина. Приписываются Вергилию также железные ворота, за которыми он запер всех змей, которыми прежде изобиловала Неаполитанская область; бронзовый конь, имевший то свойство, что пока он был цел, ни один конь не мог себе повредить членов, бронзовая му[х]а, отгонявшая мух от города, городская бойня, в которой мясо оставалось свежим в течении 6 недель. Чтобы избавить Неаполь от извержений Везувия, Вергилий строит бронзовую статую человека с натянутым луком. Пока стрела не была спущена, Везувий оставался спокойным, но с тех пор, как однажды один крестьянин дотронулся до лука и стрела вылетела, Везувий опять начал угрожать Неаполю. Далее, узнаем мы от того же Конрада, Вергилий устроил купанья в Байях^{VI}, способные исцелять от всяких болезней, ^[84] а на горе Monte Vergine развел сад с разными лекарствами и чудодейственными растениями. Рассказывают далее о похороненных в «Cas-

⁸ См.: Graf A. Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo. II. P. 232–233.

⁹ Помимо вышеуказанной работы Графа (см. с. 222 и далее), здесь В. пользуется также упомянутой им далее книгой Компаретти (ср. перечень авторов у Компаретти (Comparetti D. Virgilio nel Medio evo. P. 21)).

tel dell'Uovo» костях Вергилия, будто они имели свойство поднимать бурю, когда их трогали с места. У Гervасия мы находим рассказ о двух головах, одной со смеющимся, другой с печальным выражением, поставленных при входе в городе. Смотрия потому, какой из этих статуй держался ближе входящий в город, можно было предсказать, удачны ли будут его дела в городе и т. п.¹⁰ Далее, имя Вергилия связывается также с некоторыми римскими легендами – ему приписывают, между прочим, устройство «Salvatio Romae».

Во всех этих легендах, однако, Вергилий, хотя и является волшебником, но с характером чисто благодетельным. Он употребляет все свои тайные силы лишь для пользы любимого им города. Его чары не имеют к тому же ничего демонического, ни в одной из этих легенд не говорится о том, что Вергилий находится в союзе с темными силами. Его могущество является скорее следствием высшего знания, которому доступно то, что кажется сверхъестественным обыкновенному смертному. Вергилий пока еще скорее философ – всезнающий и всемогущий, чем простой волшебник^[85] или маг, и в этом отношении народная легенда в своем понимании Вергилия примыкает к представлениям литературным. Но этот характер Вергилия в народной легенде удержался не навсегда. Возникшая первоначально в Неаполе, но потом обогащенная и развитая уже в других странах, легенда о Вергилии скоро усвоила себе на чужой почве другие черты, совершенно непохожие на первоначальные. Характер Вергилия грубеет, он мало-помалу становится самым обыкновенным магом, о нем рассказывается целый ряд фарсов, приписываемых, впрочем, и Аристотелю, и Гиппократу*.

Нам остается теперь решить вопрос, как относился к Вергилию Данте. На вопрос этот ответить очень легко. Данте не раз упоминает о Вергилии не только в «Божественной Комедии», но и в своих философских трактатах, в «Монархии» и в «Пире». Данте не знает Вергилия-мага; Вергилий для него лишь величайший поэт и философ; он национальный поэт Рима,^[86] певец Римской империи, его учитель, у которого он сам учился поэзии. Об «Энеиде» Данте выражается образно, что она «большое пламя, от которого зажглись тысячи светочей». Вергилий – его учитель и наставник не в одной только поэзии, он его руководитель и наставник и в области философии, олицетворение разума, высшей способности человеческого уразумления, которой он может достигнуть самостоятельно, без божественного откровения. И вот почему он в своем руководительстве Данте должен уступить место Беатриче, символу высшей истины, богословия или учения церкви. Данте смотрит на Вергилия, как на бессознательного, но предчувствующего провозвестника Спасителя, подобно другим ученым того времени и согласно с народными представлениями¹¹. Но Вергилий, тем не менее, все еще не христианин и потому он мог быть его руководителем только по аду и чистилищу.^[87]

¹⁰ Все эти сведения даны в пересказе, а иногда почти в буквальном переводе из книги: Graf A. Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo. II. P. 222–224.

* О Вергилии в Средние века есть прекрасное сочинение [D.] Comparetti (см.: V[i]rgilio nel Medio evo», Livorno, 1872; есть немецкий перевод его Dütscke [Domenico Comparetti, Virgil im Mittelalter. Aus dem Ital. übersetzt von Hans Dütscke. Leipzig,] 1875).

¹¹ Подробнее об этом см.: Веселовский А.Н. Нерешенные, нерешительные и безразличные дантовского ада. С. 87–116.

Остановимся еще на одном лице, известном не только в итальянской, но и во всей средневековой литературе – на личности Катона Младшего [95–46 до н.э.]. Известно, что в «Божественной Комедии» он является стражем Чистилища. Факт этот причинил немало хлопот толкователям Данте. Действительно, должно казаться необыкновенно странным, каким образом Катон Младший мог получить такую важную роль в «Божественной Комедии». В Средние века все помнили, что Катон был самоубийцей, не хотевшим пережить конца республики и попасть во власть ее и своего врага, Цезаря. На основании руководящих воззрений империалиста Данте, Катон, наравне с Брутом и Кассием, как противниками Цезаря, фактического основателя империи, должен был бы находиться в самой глубине ада, не говоря уже о том, что он должен был быть осужден и как самоубийца. Между тем личность эта внушала в Средние века необыкновенное уважение. Под названием «Двустийный Катона» был в обращении сборник нравственных сентенций, пользовавшийся большой популярностью и часто цитируемый в дидактических сочинениях. Что же касается Данте, то он описывает Катона чертами, выражающими глубочайшее уважение к нему поэта. Когда он вступает в область чистилища, ^[88] он замечает старца, один вид которого внушает такое уважение, «какое отец-старик должен внушать сыну». Описывает он его следующим образом: «У него длинные с проседью волосы, такая же борода, лицо его сияет, точно освещенное 4 светочами, четырьмя главными добродетелями – благоразумием (*prudenza*), справедливостью (*giustizia*), нравственной крепостью (*fortezza*) и умеренностью (*temperanza*)»^{VII}. Чувство уважения, которое Катон внушал Данте, выражается также в других сочинениях последнего. В «Монархии» он говорит о Катоне, что для того, чтобы воспламенить мир свободомыслием, он показал нам высокую цену свободы и предпочел расстаться с жизнью, чем оставаться в ней доле без свободы. В другом своем сочинении, «Convito» (Пир), он восклицает: «О высокоблагенное сердце Катона, кто осмелится говорить о тебе? Поистине почетнее нельзя упомянуть тебя, как молчанием, <...> чтобы не сказать слишком мало» [Conv. IV, 5, v. 16]^{VIII}. Чем же достиг Катон этого отличия, столь противоречащего, по-видимому, и Дантовой религии, и его политике? Как известно, Катон пользовался еще в древности почти всеобщим признанием даже со стороны своих политических противников. С этим вполне соглашались и Цицерон, и Саллюстий, и Сенека, и Гораций. Но особенно ^[89] интересна оценка его Луканом, который, как известно, имел большое влияние на Данте. В его «Фарсалии» есть одно место, которое, очевидно, произвело сильное впечатление на Данте, и где Катон выставляется с чертами, делающими его, если не христианином, то, по крайней мере, чистым монотеистом. Место действия – храм Юпитера Аммона; между Катонем и Лабием происходит разговор. Сначала идет характеристика Катона:

«Таковы были нравы суровы Катона, так непреклонно его направление (*secta*) – держаться меры, имея в виду цель, следовать во всем природе, посвятить свою жизнь отечеству, считать своим отечеством весь мир. Его пир в том, чтобы победить голод, холодный дом для него великие пенаты, грубая тога римского

квирита – драгоценная одежда. Любовь для него исчерпывается вопросом о продолжении рода, он для государства и отец и супруг. Он почитатель справедливости, хранитель чести и честности, добрый для всех (*in commune*)» [Лукан. Фарсалия, II, 380–390]^{IX}.

Когда Лабием дает ему совет обратиться к оракулу и спросить его о судьбе республики, он отвечает:

«Зачем спрашивать, о Лабием, и о чем спрашивать? О том ли, что я бы лучше хотел ^[90] пасть с оружием в руках, но свободный, чем видеть империю? О том ли, что жить не имеет значение и что честные никогда не имеют успеха? Все это мы знаем, и обо всем этом ничего нового не поведает Аммон. Все мы зависим от всевышних (*superis*), ничто не делается без воли Бога. Раз навсегда Создатель сказал людям, что им следует знать. Неужели он выбрал себе оракул в пустынных песках, чтобы зарыть истину в прах? Бог везде, он и земля, и море, и воздух, и небо, и добродетель. Зачем допрашивать Его? Юпитер – это все, что ты видишь кругом, все, до чего ты дотрагиваешься. В прорицании нуждаются колеблющиеся, сомневающиеся в своей будущей судьбе; меня делает уверенным не оракул, но сознание неминуемой смерти: всем предстоит умереть – так сказал Юпитер» [Лукан. Фарсалия, IX, 566–584]^X.

Эти слова, которые могли выйти из уст христианина, должны были произвести сильное впечатление на Данте. Катон должен был казаться ему олицетворением добродетели, и таковым, действительно, считался Катон в Средние века. Данте поэтому совсем не видит в Катоне ни самоубийцы, ни врага Цезаря – эти обстоятельства становятся для него ^[91] второстепенными; главное, это то, что Катон как бы предчувствовал моральные доктрины Христа.

Что же касается вопроса о том, каким образом Катон сделался стражем чистилища, то тут нужно усмотреть влияние на Данте Вергилия. В Энеиде, при описании щита, сделанного для Энея Вулканом, Катон выставляется чем-то вроде судьи – в Элизии (*Secretosque pios, his dantem jura Catonem* [«Рядом – праведных сонм и Катон, им дающий законы»], Энеида, VIII, 670)^{XI}. Образ этот, в связи с указанным уже высоким значением Катона в глазах всех средневековых людей, и должен был отразиться на создании той роли, которую Данте уделяет Катону в своей «Божественной Комедии»^{XII}.

Из других классических поэтов, сохранивших свое значение в Средние века, хотя и гораздо менее Вергилия, назовем Горация и Овидия¹². Произведения их читались очень много, но с выбором, так как многие места, особенно в сочинениях Овидия, не могли не казаться зазорными с христианской точки зрения. Такие произведения, как «Метаморфозы» или «*Ars amatoria*» [Искусство любви], несомненно, должны были поражать нравственное чувство читателей, и вот на сцену является обычный способ компромисса средневековых людей с совестью: сочинениям этим придают ^[92] иносказательный смысл, и нравственность автора спасена. Благодаря такому

¹² См. также: Graf A. Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo. I. P. 293–315.

пониманию Овидия, сделался возможным тот факт, что из сочинений его были выбраны разные сентенции нравственного содержания, составившие сборник под названием «*Flores morales*»^{XIII}. Точно также некоторые из любовных стихотворений Горация даже распевались монахами на мотивы религиозных гимнов. Память об Овидии еще до сих пор жива среди населения его родины в Сульмоне. Обратитесь к любому крестьянину этой местности, и он вам расскажет множество легенд о великом маге *Lo Viddio*. Он покажет вам источник «*Fonte d'amore*» [Источник любви], вблизи которого Овидий жил с прекрасной феей и теперь еще стоит на страже своих сокровищ; он расскажет вам, как он и до сих пор по ночам разъезжает по воздуху в золотой колеснице, как папа Целестин вычитал в его творениях, что в развалинах его виллы хранится клад, который и был употреблен на построение монастыря *Santo Spirito*, и многое другое^{XIV}. Еще до сих пор сохранилась статуя Овидия, изваянная в начале XV в. Прежде она стояла у главного входа в ратушу наравне со статуями пап и епископов, и в старину ни ^[93] один местный житель не проходил мимо, не снимая шляпы. В последнее время она украшает местную гимназию, названную в честь поэта «*Liceo Ovidio*». И еще поныне по вечерам раздаются в Сульмонской долине, как обычный припев песен, слова, которыми когда-то поэт прославлял свою родину, только в передаче их на народный язык:

Sulmona bella, ove Vidio nacque
Cinta da monti e copiosa d'aque.

[Сульмона прекрасная, где Видий родился
окруженная горами и обильная вод]^{XV}

Кроме этих двух поэтов, в дантовской комедии мы встречаемся еще с двумя классическими писателями, пользовавшимися в Средние века репутацией христиан и потому очень популярными. Это поэты Стаций [ок. 45–96] и Бозций [ок. 480–524/526]. Существовала легенда, по которой Стаций, поэт «Фиваиды», обратился в христианство, благодаря известным стихам 4-ой эклоги Вергилия, в которых, как мы уже упоминали, усматривали пророчество относительно рождения Христа. Эту легенду вполне усвоил и Данте, и вот почему римский поэт-язычник Стаций у него является христианином, присутствующим вместе с ним при таинственном видении Земного Рая, тогда как Вергилий, представитель языческой мудрости, исчезает.

Точно так же народная легенда, усвоенная ^[94] и Данте, превратила в христианина и Бозция. Последний, как известно, был советником Теодориха Великого; подозреваемый королем в политических интригах и сношениях с Византией, он был брошен в тюрьму и казнен. В этом заключении Бозций написал свое знаменитое сочинение «*De consolatione philosophiae*» [Утешение философией], обошедшее все европейские литературы и вызвавшее многочисленные подражания. Философия в образе прекрасной женщины является к нему и утешает его в его печальной участи. На эту тему написана и древнейшая провансальская поэма о Бозции. Спрашивается, каким образом Бозций исторический, писатель последних

времен язычества, мог превратиться в религиозного мученика? Дело в том, что одновременно с заключением Бозция, арианин Теодорих должен был обратить внимание и на происки католического духовенства, и смерть папы Иоанна, заключенного им также по подозрению в интригах в пользу Византии, была сочтена мученическим актом. Народная фантазия перенесла и на Бозция те же черты мученичества, приписывая его наказание не политическим, а религиозным мотивам. К тому же его часто смешивали с другим Бозцием, епископом ^[95] Сардинским, второстепенным писателем того времени^{XVI}. Результат получился тот, что Бозций, человек, в последние минуты ищущий утешения в философии, а не в религии, как можно было бы ожидать от истинного христианина, превратился в мученика за веру, причисленного даже впоследствии к лику святых и очутился в дантовском раю наряду с величайшими богословами, с Фомой Аквинским, с Бедой, с Дионисием Ареопagitом и др., причем Фома, указывая на него Данте, называет его одним из 8 светочей. ^[96]

Комментарии

I. В цитате из рукописи монаха Bertrandus Ginesse (в литографии лекции – Guiesse) В. вновь [ср.: Ч. II, с. 55, 62–63] обращается к книге итальянского (туринского) историка литературы проф. Аруро Графа (1848–1913): (Graf A. Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo. Vols. 1–2. Vol. II: Con un'appendice sulla leggenda di Gog e Magog. Torino: E. Loescher, 1883. P. 297). Эту книгу А. Графа В. упоминает также в сборнике «Из истории романа и повести» (Вып. I: Греко-византийский период. СПб., 1886. С. 119), материалы которого используются в лекции II. Отметим, что цитируемая в лекции пометка была опубликована в периодическом издании BNF: Hauréau, J.B. Notice sur un manuscrit de la reine Christine, à la bibliothèque du Vatican // Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques, publiés par l'Institut National de France. Vol. 29:2. Paris, 1880. P. 240 (232–362). Имя монаха указано в начале пометки: «Explicit Ovidius De remedio amoris, quem ego frater Bertrandus Ginesse, ordinis fratrum Minorum, conventus Rutenensis, scripsi in vigilia conceptionis B<eatae> Mariae [Переложение «Лекарства от любви» Овидия, которое я, Бертран Гинесс, брат Ордена меньших братьев общины провинции Гюень, переписал на вигилию [праздника Непорочного] зачатия Пресвятой Марии]» (там же). Со ссылкой на эту публикацию А. Граф ошибочно переписывает прозвище монаха Ginesse как Guiesse, это же оригинальное написание использовано в лекции, что свидетельствует о несомненном обращении В. именно к книге А. Графа (Graf A. Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo. II. P. 297).

II. Здесь В. выдвигает важную гипотезу об исторических условиях, способствующих появлению аллегоризма. Именно своеобразное подражание классикам, которые с одной стороны продолжали считаться главным авторитетом в плане культуры, а с другой стороны осуждались как религиозный антитез христианства, привело к широкому использованию метафоризма: тут кроется, согласно В., самый важный вклад новой средневековой Европы в развитие литературы. В. хотел коснуться этой темы в неоконченной части «Исторической поэтики», но остались лишь разные намеки на истолкование аллегоризма как новый этап поэтического развития (см.: Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. СПб., 2006. С. 133, 150, 254, 525). Лучшее представление о ненаписанной части «Исторической поэтики» дает ее первая глава, где мы находим вполне созвучные с ВБКД соображения: «...та же церковь обучала грамотности по латинским книгам, заглядывала в целых риторического упражнения, в немногих классических поэтов, дозволенных к чтению, приучала любоваться их красотами, обходить соблазны аллегорическим толкованием» (Там же. С. 64).

III. Полное название трактата *Expositio Virgilianae continentiae secundum philosophos moralis* [«Изложение содержания Вергилия в свете Философии»] (Первое научное издание: Helm R. Fabii Planciadis Fulgentii V.C. opera. Lipsiae, 1898. P. 81–107). «Писателей с именем Фульгенций известно несколько, причем сведения о каждом из них весьма скудны (Hays 2003). Одному из них, Фабию Плантиаду Фульгенцию (Fabius Planciades Fulgentius), североафриканскому писателю конца V–начала VI в., приписывается написание четырех произведений, общее авторство которых было доказано еще их первым издателем Рудольфом Хельмом <...>, – это <...>. *Изложение содержания Вергилия*» (Журбина А.В. Позднеантичный Вергилий: автор или авторитет? Казус Фульгенция // Индоевропейское языкознание и классическая филология. 2016. №1. С. 311).

IV. Речь идет о первой строке Энеиды: «Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris [Битвы и мужа пою, кто первым из Трои...]» (Verg. Aen. I.1), которая в сочинении Фульгенция была подвергнута морализаторской аллегорезе в рамках попытки сделать этот классический текст приемлемым для христианских читателей путем его системной глобальной интерпретации. Согласно Фульгенцию, с которым в его видении вступает в диалог о тайном смысле поэмы сам Вергилий, arma = аллегорически означает virtus, vir = мудрость и знание, primus = намёк на principes, интерпретируемый как умение (собой) руководить.

V. Содержание легенды о св. Кадоке является пересказом и местами буквальным переводом из книги А. Графа (Graf A. Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo. II. P. 208–209). К этой легенде В. обращается и в последствии (см.: Веселовский А.Н. Рассказание в области русских духовных стихов, XII: Безразличные и обоюдные в житии Василия Нового и народной эсхатологии // Сборник ОРЯС ИАН. СПб.: Тип. ИАН, 1889. Т. 46, № 6. С. 140–141), при этом указывает на её источник, отмеченный и А. Графом: «Hersart de la Villemarqué, La légende celtique: et la poésie des cloîtres en Irlande, en Cambrie et en Bretagne (Paris, 1864): XIV. La légende de st. Kadok» (Там же. С. 140, примеч. 1). Отметим в этой связи, что, согласно позднейшим исследованиям, Т.Э. де ла Вильмаркэ выдумал эту историю, которую пересказывают А. Граф и вслед за ним В., совершая те же неточности (см. об этом: Peebles, B.M. The Ad Maronis Mausoleum: Petrarch's Virgil and two fifteenth-century manuscripts // C. Henderson, Jr. (ed.), Classical, Mediaeval and Renaissance Studies in Honor of Berthold Louis Ullman, 2 vols. Vol. 2. P. 197–198).

VI. Байи (ит. Baia) – древнеримский город-курорт недалеко от Неаполя. Город неоднократно упоминается В. в его монографии «Боккаччо, его среда и сверстники» (СПб., 1893. Т. 1. С. 60–62) в связи с биографией итальянского писателя.

VII. В. приводит перевод или, точнее, пересказ с итальянского оригинала «Божественной комедии» (Чистилище, Песнь I) строф, посвященных описанию Катона: “Vidi presso di me un veglio solo, / degno di tanta reverenza in vista, / che più non dee a padre alcun figliuolo. / Lunga la barba e di pel bianco mista / Portava, a’ suoi capelli simigliante, / De’ quai cadeva al petto doppia lista. / Li raggi de le quattro luci sante / Fregiavan sì la sua faccia di lume, / Ch’i ‘l vedea come ‘l sol fosse davante.» (Pg I, 31–39). Здесь и далее основным источником В. является глава *Il custode del Purgatorio* («Страж Чистилища») из известной «Истории итальянской литературы» А. Бартоли, где встречаются почти все приведенные в ВБКД цитаты и сопоставления (ср.: Bartoli A. Storia della letteratura italiana, tomo 6. Parte 1. Delle opere di Dante Alighieri. Firenze, 1887. P. 193–206).

VIII. В. переводит слова Данте из *Conv.* IV, 5: «O sacratissimo petto di Catone, chi presumerà di te parlare? Certo maggiormente parlare di te non si può, che tacere, [...] che meglio è tacere che poco dire» (см.: Bartoli A. Storia della letteratura italiana. P. 194–195).

IX. В. приводит свой перевод с латинского, отличающийся от имевшегося в то время русскоязычного издания вторичного перевода С. Филатова с французского поэмы Лукана (1819), следуя за цитатами в книге А. Бартоли: «Hi mores, haec duri immota Catonis / Secta fuit, servare modum, finemque tenere, / Naturamque sequi, patriaeque impendere vitam; / Nec sibi, sed toti genitum se credere mundo. / Huic epulae, vicisse famem; magnique penates, / Submovisse hiemem tecto; pretiosaque vestis, / Hirtam membra super, Romani more Quiritis, / Induxisse togam: venerisque huic maximus usus, / Progenies; urbi pater est, Urbique maritus: / Iustitiae cultor; rigidi servator honesti; / In commune bonus» (Lucan. Phars., II, 380–390) (ср.: Bartoli A. Storia della letteratura italiana. P. 196–197).

X. В. переводит следующую цитату из книги А. Бартоли (ср: Bartoli A. Storia della letteratura italiana. P. 197–198): «Quid quaeri, Labiene, jubes? an liber in armis / Occubuisse velim potius, quam regna videre? / An sit vita nihil? si longa, an differat aetas? / An noceat vis ulla bono? Fortunaque perdat / Opposita virtute minas? Laudandaque velle / Sit satis, et numquam successu crescat honestum? / Scimus, et haec nobis non altius inseret Hammon. / Haeremus cuncti superis, temploque tacente. / Nil facimus non sponte Dei: nec vocibus ullis / Numen eget: dixitque semel nascentibus auctor / Quidquid scire licet. Sterilesne elegit arenas, / Ut caneret paucis, mersitque hoc pulvere verum? / Estne Dei sedes, nisi terra, et pontus, et aer, / Et coelum, et virtus? superos quid quaerimus ultra? / Juppiter est quodcumque vides, quodcumque moveris. / Sortilegis egeant dubii, semperque futuris / Casibus ancipites: me non oracula certum, / Sed mors certa facit: pavido, fortique cadendum est. / Hoc satis dixisse Jovem...» (Lucan. Phars., IX, 566–584).

XI. Virgil, Eneid, VIII, 670. Эта цитата приводится А. Бартоли далее (Bartoli A. Storia della letteratura italiana. P. 200).

XII. На примере довольно большого отрывка о Катоне Младшем (С. 88–92 литографического курса) можно судить о способе использования источников у В. и вообще о степени оригинальности ВБКД. О Катоне Младшем довольно много распространяется и А. Граф (Graf A. Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo. I. P. 268–278), но В. опускает некоторые его темы и, наоборот, расширяет трактовку причин, побуждающих Данте выбрать Катона хранителем Чистилища. Практически весь материал заимствован здесь, очевидно, у итальянского литературоведа А. Бартоли, некоторые суждения которого приводятся без комментариев, иногда в буквальном переводе. Причем В. одобряет заимствованное у Бартоли мнение другого итальяниста (Тодескини) о влиянии Вергилия в «той роли, которую Данте уделяет Катону в БК», тогда как Бартоли его приводит для того, чтобы с ним полемизировать (см.: Bartoli A. Storia della letteratura italiana. P. 200–201). В. рассматривает критически и выборочно свои источники, и всегда подчиняет их основному своему замыслу.

XIII. Имеется в виду посвященная Овидию часть произведения доминиканца Винсента из Бове (1190–1264) *Speculum morale* [«Зерцало нравственное»].

XIV. В. вкратце пересказывает из своей рецензии «Противоречия итальянского Возрождения» (1887 г.): «...несколько наивных рассказов из Абруцц, собранных De Nino (Ovidio nelle tradizione popolare di Sulmona // Usi e costumi abruzzesi. Vol. IV): о папе Целестине, вычитавшем будто бы в творениях Овидия, что в развалинах его виллы у Monte Morone хранится клад, который и был употреблен на построение монастыря Santo Spirito; об Овидии, волшебнике и первом “проповеднике” Сульмоны, вблизи которой, в “fonte d’amore”, он жил с прекрасной феей и теперь еще стоит на страже своих сокровищ...» (см.: Веселовский А.Н. Противоречия итальянского Возрождения // Веселовский А.Н. Избранное: На пути к исторической поэтике. М., 2010. С. 350–351). Позднее он использует эти рассказы в своей книге «Боккаччо, его среда и сверстники» (СПб., 1893. Т. 1. С. 543), где приводит подробнее библиографию своих источников: «Giambattista Basile, II, стр. 20–21; IV, стр. 55–56; De Nino, Usi e costumi Abbruzzesi, Firenze, 1887, IV, стр. 230–231».

XV. Сведения о mare lo Viddio и припев песни приведены, между прочим, в книге А. Бизе (Biese A. Die Entwicklung des Naturgefühls bei den Griechen und Römern: 2 Bde., Bd. 1). Kiel, 1882), на которую В. в 1883 г. опубликовал обширную рецензию (см.: Веселовский А.Н. Alfred Biese. Die Entwicklung des Naturgefühls bei den Griechen [Рец.] // Журнал Министерства народного просвещения. 1883. Ч. CCXXIX, сентябрь. Отд. 2. С. 105–112).

XVI. Эту гипотезу также приводит А. Граф (Graf A. Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo. II. P. 349–350), который, в отличие от В., считает ее «ненужной» и, скорее всего, ошибочной. Отметим, что В. обращается к данной двухтомной монографии А. Графа за фактическим материалом для лекций, но использует его критично. Так, о Фульгенции он пишет в том же ключе, что и А. Граф (Там же. P. 203), но гораздо более развернуто, привлекая и другие источники, в том числе тексты оригинала.

Лекция седьмая

Таковы в Средние века были представления о классических писателях. Нам остается еще сказать несколько слов о том, как понималось в Средние века назначение поэзии и самый акт поэтического творчества.

Если мы обратим внимание на литературы западно-европейских народов, то увидим, что первоначальной формой литературных произведений была поэзия эпическая. Но эпос не есть продукт личного творчества, а представляет достояние всего народа; авторы древней эпической поэмы неизвестны, а потому и самый ^[96] акт творчества не вызывал анализа. За периодом эпической поэзии следует поэзия лирическая, неразрывно связанная с началом личного творчества. Личность поэта здесь выступала на первый план, а вместе с тем должно было возникнуть и представление о поэтическом творчестве, как об особом акте. Отсюда естественно возникает вопрос, как смотрели сами поэты на свою деятельность, как понималось ими самое назначение поэзии¹.

Мы знаем, что на Западе первоначальная лирическая поэзия была поэзией рыцарской. Рыцарство создало совершенно новые жизненные отношения, выработало новые понятия – явилась рыцарская любовь, рыцарский культ женщины. Все эти новые отношения и нашли себе выражение в рыцарской поэзии, сделались ее содержанием. Но если мы обратим внимание на руководства того времени к изучению стихотворного искусства, то заметим, что они сводятся исключительно к изучению формы. О содержании здесь нет и речи; главное – это форма, рифма; стихотворная практика вырабатывается в целое учение, искусство писать стихи создает целую науку и наиболее талантливые в этом деле становятся образцами, главами ^[97] школ, имеющих последователей. Понятая таким чисто внешним образом поэзия провансальская и французская перешли в Италию. Как мы уже указали, первые произведения Итальянской поэзии в Сицилии являлись лишь рабским подражанием этих захожих образцов. Оригинального в них был только язык, содержанием же служили избитые темы о рыцарской любви.

Но дело принимает совершенно иной оборот, как только провансальско-рыцарская поэзия переносится в Среднюю Италию, в Тоскану, где еще так живы были классические предания. Поэзия разом получает совершенно другой характер, поднимается на новую, небывалую высоту. В поэтическом произведении ценится уже не одна только форма – на первый план выдвигается его содержание. И самое содержание поэзии становится совсем иным^{II}. Мадонна провансальцев¹³, правда, остается, сохраняется и ее культ, но содержание любви одухотворилось: женщина, [«]Мадонна, стала символом, олицетворением чего-то высшего; любовь, обращенная к ней, становится стремлением к добродетели, к благу. Поэзия получает символический и аллегорический характер, ее настоящей задачей становится представление какой-нибудь философской истины, облеченной ^[98] в красивые образы, как определял поэзию Данте[«]»^{III}. Образы эти могут быть даны действительностью, реальным увлечением, но они получают поэтическое значе-

¹³ Отсюда до слов «к Беатриче» В. повторяет, иногда дословно, иногда вкратце, фрагмент из своей статьи-рецензии: Веселовский А.Н. Противоречия итальянского Возрождения. С. 344.

ние лишь тогда, когда они могут быть обобщены до какого-нибудь этического принципа, просветляющего и материальный образ любимой женщины – такова любовь Данте к Беатриче. Таким образом, рыцарская поэзия провансальцев дала итальянской поэзии лишь форму, но в эту форму поэт вкладывает серьезное содержание^{IV}. В своем сочинении «De vulgari eloquentia» Данте, между прочим, высказывает свой взгляд на поэта и на назначение поэзии. По его мнению, недостаточно обладать лишь поэтическим талантом или хорошо знать правила стихотворного искусства: поэту надо быть в то же время и ученым, поэзию нельзя выделять из общего комплекса других наук, она должна служить только серьезным и высоким целям. Такие же взгляды высказывают Петрарка и Боккаччо. Поэзия, по словам последнего, есть страстное стремление выразить то, что поэт избрал и нашел достойным своего описания, но выразить в известном порядке, под целым рядом символов и метафор скрывая фабулу. Таков идеал поэта и поэзии. Все дело, ^[99] следовательно, сводится к тому, что поэзия есть дело рассудка и цель ее – высоконравственная. Оправдывая классических авторов с их многобожием, Боккаччо прилагает к ним аллегорическую мерку и доказывает, что многобожие существовало только в представлениях простого народа, сами же поэты, очевидно, держались идеи единого божества, и при этом он ссылается на то, что св. Павел цитировал стихи Теренция и что даже сам Христос не пренебрегал аллегорией и любил выражаться параболами.

Прежде чем покончить окончательно с вопросом о живучести литературного классического предания в Италии, укажем еще на одно очень интересное проявление этого предания, и притом в такой, по-видимому, чисто средневековой области литературы, как рыцарская поэзия. Несомненно, что рыцарство – явление чрезвычайно сложное. Если с одной стороны, рыцарский культ дамы представляется своего рода вассальным отношением к ней, перенесением феодальных понятий в область любви, то самое изображение этой любви, анализ чувств, их тонкая психология, несомненно, навеяны чтением Овидиева «Ars amatoria». Особенно любопытно проследить это влияние на вопрос о средневековом идеале женской ^[100] красоты. Не подлежит никакому сомнению, что идеал этот черпается из жизненной практики и что в связи с различной этнографией каждой страны должны существовать и различные идеальные типы женской красоты: иной идеал должен быть во Франции или Германии, иной – в Италии, так как мы не имеем никаких данных предполагать, чтобы за это время этнографический состав или внешние особенности населения этих стран подверглись значительному видоизменению. На деле же, если мы раскроем произведения рыцарской лирики всех этих народов, то увидим, что общий тип, воспеваемый в ней, один и тот же – красавица-блондинка, с золотистыми волосами. Чем же объяснить это странное однообразие типа, не оправдываемое ни народной песнью, ни данными этнографическими? Объяснение представится само собой, если мы допустим, что поэтическое чутье Средних веков воспиталось на чтении Овидия и других классических поэтов, и что поэзия средневековая повторяет лишь старые римские идеалы. Действительно, мы знаем, что у римлян времен Империи любимым цветом волос был белокурый, золотистый – оттого-то он преобладал и в поэзии, и в жизни – в последней, конечно, искусственным ^[101] путем, с помощью окраски. Известно, что

даже статуям римские скульпторы любили сообщать этот цвет волос, окрашивая их в желтую краску. Отсюда понятна эта односторонность в изображении женской красоты и поэтов, столь отдаленных и по местности, и по времени написания их произведений.

В связи с вопросом о живучести классического предания может быть поставлен и вопрос о происхождении народного итальянского театра, так называемой *Commedia dell'arte*¹⁴. Везде в западной Европе театр вырос из церковного обряда. В Италии тоже была церковная драма, получившая особый народно-религиозный характер, под влиянием грандиозного покаянного движения XIII в., но наряду с этой религиозной драмой в Италии существовала еще драма светская. Это не то, что учено-литературное течение, возникшее в XV в. под влиянием пробудившейся у итальянцев любви к Плавту и Теренцию, когда появились блестящие подражания их стилю. «Обновились древние интриги, с невероятными переодеваниями и признаниями; оживали старые комические типы хвастливых воинов, лукавых рабов, <и т.п.> Рядом с этим учено-литературным течением в области драмы^[102] существовало самостоятельно и другое народное: в *Farse cavaiole*, в которых выводились потешные типы крестьян из Cava; в *Commedia dell'arte*¹⁵, популярной в Италии до последнего времени, с ее вечно-юными типами, чуждыми всякой идеализации – с ее Арлекинами, *Pantalone*, *Pulcinella* и т. п. Невольно представляется вопрос, как далеко восходит в древность это народное драматическое направление? Некоторые писатели¹⁶ полагают, что типы *Commedia dell'arte* «зародились в Италии не раньше конца XVI в. и не являются фактом народного переживания – римских ателлан и мимов, как полагали многие»¹⁷. Мнение это, однако, грешит крайностью. «Из того, например, что <*Pulcinella*> [*Pulliciniello*], *Polecenella* является впервые со своим именем <на рисунках в первой половине XVII в.>¹⁸, следует только, что имя у него может быть новое, но это еще вовсе не обуславливает недавности типа»¹⁹. Наиболее знакомый нам тип *Pulcinella* «сложился <лишь> в половине прошлого века в фантазии бедного неаполитанского рабочего, Франческо Черлоне [*Francesco Cerlone*]. У него *Pulcinella* – плутоватый парень»²⁰, весельчак и материалист, умеющий выворачиваться ловко из всяких затруднительных положений. «Но это Пульчинелла XVIII в.; в XVII его характер понимался иначе»²¹. Это – простак, недалекий от^[103] дурня, и вдобавок еще не в меру желающий казаться умным. «Тип, стало

¹⁴ Отсюда и до конца раздела текст литографического курса повторяет, часто дословно, работу: Веселовский А.Н. Противоречия итальянского Возрождения. С. 351–353. Поскольку данная работа была опубликована в конце 1887 г., т. е. когда В. уже начал свои лекции, то не исключено, что литографический курс передает другую, не окончательную версию статьи.

¹⁵ См.: Веселовский А.Н. Противоречия итальянского Возрождения. С. 351.

¹⁶ В цитируемой статье-рецензии В. приписывает это мнение автору одной из рецензируемых книг: Scherillo M. *La commedia dell'arte in Italia. Studi e profili*. Torino. 1884 (Там же. С. 351).

¹⁷ Там же. С. 351.

¹⁸ Примечание В.: «Callot (ум. 1635 г.) и в “*Viaggio di Parnaso*” [Путешествие с Парнаса] Кортезе (напечат. в 1621 г.)» (Там же. С. 351).

¹⁹ Там же. С. 351.

²⁰ Там же. С. 352.

²¹ Там же. С. 353.

быть, изменялся. Если бы мы имели возможность, при помощи фактов, в[о]зйти и ранее, мы встретили бы [постепенно] и другие его эволюции и пришли бы к более грубым очертаниям одного из тех простейших драматических характеров, какие легко представить себе в начале развития всякого народного театра. Едва ли может быть сомнение в том, что этих начал следует искать в латинском элементе итальянского населения, как бы мы ни представляли себе их ближайшие отношения к традиции, например, ателлан»²².

[2.4.] Религиозное предание Рима

Мы рассмотрели политическое и литературное предание Рима. Теперь нам остается перейти к последнему вопросу этого отдела, к вопросу о живучести классического предания в области религии. Религию мы в данном случае понимаем в широком смысле, относя к ней и обрядовую часть, так как народные обряды везде, у всех народов, поставлены под защиту божества. Вопрос, таким образом, сводится к тому, что сохранилось из древнеримской религии в Италии новой, христианской?

В отношении подобных вопросов русские исследователи ^[104] впервые указали тот путь, которого теперь придерживаются и в западной науке^V. До последнего времени на Западе, когда дело касалось фактов переживания старой мифологии в области христианской, в науке сказывалось стремление возводить все к какому-нибудь определенному божеству – германскому, кельтскому или римскому. Но древние славяне не обладали такой развитой мифологией, как их западные соседи, и потому у нас уже давно сложился тот метод исследования, который теперь практикуется и на Западе. По этому методу на первом плане следует ставить демонологию безличную, предшествующую развитой мифологии.

Действительно, различные народные суеверия, не имеющие ничего общего с божествами классического Олимпа, держались в Италии очень долго. Мы имеем постановления многочисленных средневековых соборов, осуждающие различные народные суеверия и полужыческие обряды. В одном памятнике, записанном в Северной Франции между VII и VIII вв., говорится о разных языческих обрядах – о жертвах у воды, известных под названием Нептуна[л]ий и т.п. Множество обрядов языческого происхождения окружает и поныне такие великие христианские праздники, как Рождество, Пасха и др. Различные песни и заговоры, вера в знахарей, в гадания и амулеты дают нам возможность составить себе некоторое ^[105] понятие о первоначальной народной религии, оставившей по себе глубокие следы.

Но с другой стороны, рядом с переосмысливанием в народных обрядах и поверьях этой древнейшей безличной демонологии, мы встречаемся в них также со знакомыми чертами классического Олимпа. Относительно старых классических богов у средневековых христианских ученых существовали два различных взгляда: одни видели в них действительно существовавших замечательных людей, потом обоготворенных народом. Другие же говорили, что боги были на самом деле существами высшего порядка, но только существами демоническими^{VI}. Сообразно с этим и переживание старой мифологии, встречающееся не только у простого народа, но

²² Там же. С. 353.

даже в области литературы, было двоякое. Одни удерживали старые языческие имена богов, не придавая им никакого значения, но пользуясь ими лишь, как старой, всем понятной формой для выражения новых понятий, другие же видели в этих старых упраздненных божествах все еще существующих и могущественных демонов.

Остановимся сначала на первом направлении, т.е. на бессознательном усвоении имен и атрибутов старых божеств. Это направление являлось следствием стремления христианских начетчиков и поэтов приблизить к себе классическую литературу, сохранить ее ^[106] для себя, вложив в нее лишь новое содержание. Если обратить внимание на многочисленные изображения в катакомбах, то увидим, что художник изображал Христа, перенося на него атрибуты старых богов. Так, например, Христа часто изображали с виноградной лозой – символом Вакха. Если художник хотел представить Христа торжествующим, то он изображал его в виде Геракла. Особенно популярны были сюжеты из старой сказки об Амуре и Психее, занесенной из Александрии и прекрасно переработанной Апулеем. Психея понимается как олицетворение души, Амур – это любовь. И вот готовый материал для художественного изображения идеи души, взысканной божественной любовью^{VII}. Другой пример перенесения на новое божество символов старых. Так, Богородица часто изображалась, стоящей на полумесяце – символ Дианы, или же с барашком на руках – символ Юноны, или с голубями – символ Венеры. Точно также многие итальянские праздники по своей обрядовой стороне повторяют старые римские праздники. В Genzano до сих пор существует праздник Мадонны Цветочной – переживание староримского *Ludi florales* [цветочные игры]; точно также праздники св. Иоанна и св. Иосифа явились взамен римских *Liberalia* и *Palilia* и т.п. Не говорим уже о многочисленных ^[107] обрядах Пасхи, как например об окроплении домов, совпадающем с практиковавшимся около того же времени окроплением домов римскими понтифексами и т.д. Укажем лишь на нынешний столь популярный карнавал, который есть ничто иное, как классические сатурналии, с их масками и зажженными свечами. Мало того: не только символы древних богов переходили на новых и старые обряды незаметно приурочивались к новым верованиям, но появились и новые святые, соответствовавшие старым божествам. Так, например, помогающий при трудных родах св. Элевферий явился взамен классической Элейтии^{VIII}.

Эти первоначально местные обряды, сначала терпимые, а потом вполне усвоенные церковью, переносились и в другие страны, где принимались уже за чисто христианские. Вот отчего мы встречаем многие церковные обряды, имеющие свое начало в классической старине, не только во Франции, но даже у нас.

До сих пор, однако, мы говорили лишь о бессознательном усвоении и переживании атрибутов старых божеств в применении к новой религии. Теперь мы должны остановиться на другом течении, по которому языческие боги перешли в христианскую демонологию, и на том изменении, ^[108] которое они претерпели при этом переходе.

Как и подобает демонам, старые языческие божества в христианское время сохранили от своего прежнего могущества лишь способность делать зло. Все они являются мучителями, благодетельными чертами не наделен никто. Таковы Диана, Меркурий, Нептун, Вулкан, которого местопребыванием считалась Этна. Но особенно интересны представления о Венере, выражающиеся в многочисленных средневековых ле-

гендах о ней. Из них приведем лишь две, особенно характерные. Одна из них принадлежит Риму, хотя записана была в Англии Вильгельмом Мальмсберийским (XII в.). Впрочем, недавно оказалось, что содержание этой легенды известно было и на Востоке и встречается и в индийских сказках. В Риме же оно было приурочено чисто местным образом к статуям Венеры. Сущность легенды сводится к любви богини к смертному; такой богиней является в данном случае Венера, заменяемая в христианских легендах иногда Богородицей. Вот содержание этой легенды, как она записана у Вильгельма Мальмсберийского [Will. Malm. Gesta Reg. II. § 205].

Какой-то римский патриций однажды играл на одном дворе вместе с товарищами в мяч. Мяч попал за ограду и юноше пришлось ^[109] идти искать его. Чтобы не потерять при поисках перстня, данного ему на память невестой, он надевает его на палец стоящей вблизи статуи Венеры. Вечером он возвращается к статуе за перстнем, но палец оказывается согнутым, так что кольца снять невозможно. Он смеется вместе с товарищами над этим странным приключением – невесте, однако, не рассказывает о нем ни слова. Через некоторое время он женится на ней, но тут происходит нечто ужасное: между ним и его женой постоянно становится какое-то невидимое существо и таинственный голос шепчет ему: «ты мой, ты обручился со мной!». Легенда кончается тем, что является какой-то волшебник, который с помощью чар достает перстень обратно. Юноша выходит на перекресток и мимо него проходит длинная процессия (похожая на «дикую охоту»), во главе ее находится Венера, которая после разных заклинаний отдает ему перстень^{IX 23}. Другой вариант этой легенды, но уже в чисто-христианском духе, состоит в том, что одна влюбленная в юношу дама дарит ему перстень. Проходя мимо алтаря с изображением Богородицы, он надевает перстень на палец статуи со словами: «Ты прекраснее той, которая дала мне это кольцо; я отказываюсь от нее и хочу служить тебе одной, ^[110] если ты вознаградишь меня своей любовью»²⁴. Статуя сжала руку; изумленный этим юноша решает покинуть свет, но позже забыл свое обещание и готовится вступить в брак. В брачную ночь Богородица является ему, напоминает с угрозами о его обете, после чего он и поступает в монастырь.

Другая легенда, не менее известная, особенно в Германии, свидетельствует нам о том, как распространен был культ Венеры. Даже на высоте Голгофы был сооружен храм Венеры, уничтоженный впоследствии Еленой. В Германии было множество гор, носивших название «Mons Veneris» [Гора Венеры]. К ним-то и примыкает знаменитая легенда о Тангейзере²⁵. Про последнего рассказывается, что он однажды забрался в Тюрингенские горы, и тут одна красавица заманила его внутрь горы. Красавица эта была Венера. Тангейзер остается у нее и весело проводит у нее семь лет. Но по прошествии этого времени он начинает тяготиться своим

²³ Сокращенный перевод легенды по книге: Graf A. Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo, II, pp. 389–391.

²⁴ См.: Graf A. Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo, II. P. 400. Там же приведена ссылка на первоисточник легенды: «Историческое зеркало» энциклопедии Винсента из Бове (Vincent. Bellovac. Spec. hist., I. VIII, c. 87).

²⁵ См.: Graf A. Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo, II, pp. 388, 403–406 (первоисточники см.: p. 405, так же здесь В. в лекции привлечены дополнительные источники).

заключением. Его одолевают угрызения совести, и богиня после долгих просьб отпускает его на землю. Тангейзер отправляется в Рим просить отпущения грехов у папы Урбана, но папа не соглашается простить такого великого грешника и говорит ему, ^[111] что он не отпустит ему грехов, пока сухая ветвь не даст ростков. Приведенный в отчаяние таким ответом, Тангейзер опять возвращается к Венере, а между тем, как только он удалился из Рима, совершилось чудо: ветка, действительно, пустила ростки.

Таковы представления Средних веков о мире классических богов. Таких же воззрений держался и Данте. В Средневековых памятниках мы встречаемся с именами демонов различного происхождения: тут есть и демоны библейско-евангельские, каковы, например, Вельзевул, Люцифер, и целый ряд демонов сомнительного происхождения, например Магон (Магомет), Баратра (Barathrum) и др., и имена, заимствованные из классической мифологии^X. То же и у Данте. В его Аде, наряду с библейскими именами, языческие божества и герои восстают в образе демонов и имеют то же значение, как и превратившиеся в дьяволов, павшие ангелы. Поэт, не стесняясь, выводит Харона в качестве перевозчика, Миноса, как адского судью. Наряду с Люцифером, у него выводится и Плутон, и Цербер, и Флегий. Такое же смешение библейских и древне-христианских представлений с классическими мы встречаем в средневековой литературе вообще, а у Данте в частности, в деле изображения ^[112] ада, чистилища и рая. Если представление о рае, как о цветущем саде – Эдеме, где души праведников наслаждаются хороводами ангелов и разными чисто материальными утехами (хотя последним придавалось аллегорическое значение), носит на себе отпечаток библейских верований, то нельзя в то же время не заметить, что еще сильнее тут сказалось и влияние классическое, преимущественно Вергилия. Особенно сильно сказывается влияние последнего на описаниях ада и чистилища. Самый подбор мучений почти целиком повторяет иногда Вергилия. Чтобы лучше уяснить себе эту классическую струю в изображениях «Божественной Комедии», приведем вкратце тот эпизод из Энеиды (VI-ой песни), где Эней спускается в ад.

Эней в Кумах вопрошает жрицу Сивиллу о своем будущем и просит у нее позволения повидаться с тенью своего отца Анхиса. Сивилла сначала представляет ему всю трудность этого предприятия, но, уступая его мольбам, дает ему наставления, как поступить для достижения своего желания. По ее указанию и руководимый двумя голубями, посланцами своей матери, Эней срывает в таинственном лесу золотую ветвь, приносит обильные жертвования Гекате, «могучей в небе и в аде» [Вергилий. Энеида VI, 247]^{XI}. Едва начало темнеть, в лесу загудело, ^[113] вершины деревьев закачались и псы завывали во мраке – это приближалась Геката. Пригласив Энея следовать за собой, жрица бросилась в пещеру, а за ней с обнаженным мечом устремился бесстрашный Эней.

Сначала они шли темным лесом; у порога, при самом входе в подземное царство, встречаются различные чудовища: тут и Заботы и Печаль, Болезни и Старость, Голод и Страх, Смерть и ее родной брат – Сон. Тут же и Фурий железные ложа, и безумная Ярость, и ничтожные Сны, гнездящиеся на огромном старом вязе^{XII}. Попадают им также и разные классические чудовища – Кентавры, различные Сциллы, и дышащая пламенем Химера, и Лернейская Гидра и т. п.

Оттуда они приходят к волнам Ахерона, где страшный старец Харон день и ночь перевозит на ту сторону тени усопших. Все берега были покрыты несметною толпою, все прибывающей, точно листья, обвеваемые ветром с деревьев. Все эти тени с мольбою простирают руки, прося Харона поскорее перевозить их на тот берег. Но неумолимый перевозчик одних принимает в свою ладью, других же гонит прочь. Это – тени тех злополучных людей, которые остались непогребенными. Им суждено до тех пор скитаться, пока кости ^[114] их не будут преданы земле – только по прошествии ста лет они могут вернуться на желанный берег. Показав Харону золотую ветку, Эней со своею спутницею переправляются на тот берег. Треглавый Цербер встречает их ужасным лаем, но жрица бросает ему усыпительный хлеб, и они беспрепятственно вступают в область ада. Здесь на первом пороге плачут души усопших грудных младенцев, невинно осужденных на смерть людей и самоубийц. Тут же на полях грусти и скорби, где находится жилище теней, пожираемых ядом неразделенной любви, Эней, между другими, встречает и несчастную Дидону. С этого места идут две дороги – одна, направо, ведет к Елисейским полям, другая – налево, к мрачной бездне Тартара.

Интересна эта выделенная область на пороге ада, где находятся души людей, невинно пострадавших или не успевших совершить греха, как например грудные младенцы. Подобную же область мы встречаем и у Данте. И у него Харон плавает в своей ладье по Ахерону и перевозит чрез него грешников на противоположный берег, где начинается первый круг ада. Там, испуская вздохи, которые заставляют трепетать воздух, томятся души тех, которые жили без греха, но и без веры. То души древних ученых и героев, не знавших истинного ^[115] Бога. Они не терпят никакой муки и страдают только оттого, что не могут видеть Бога. Это – лимб язычников. Сюда же христианское поверье помещало и тех ангелов, которые во время восстания Люцифера оставались нейтральными, не отстав, но и не приставая к небесному воинству. В путешествии св. Брандана (о котором речь впереди) эти ангелы встречаются ему в виде райских птиц и рассказывают ему о себе. Вот эти-то ангелы и помещены Данте в преддверии к его аду. Очевидно, что мотивы эти коренятся в христианских представлениях. На наших древних изображениях ада есть одна интересная подробность – с одной стороны зияющая пасть Люцифера, с другой – рай, а посредине человек, который ни в раю, ни в аду. В житии Василия Нового также рассказывается о мытарствах грешников и, между прочим, о людях, грешивших при жизни и вместе [с тем] милостивых. Благодаря этому они избежали ада, но и рай их не принял, и они помещены в особой области, на севере, где их наказание состоит в лишении всего необходимого.

Но будем продолжать наш рассказ о похождениях Энея. Оставив Дидону, они пришли на поле, где обитают герои, славные в брани. Но Сивилла торопит его, говоря, что ночь приближается, ^[116] и они идут дальше. Эней бросает взгляд налево и видит под скалой башню Тисифоны, окруженную тройной стеной. Оттуда слышны стоны, стук от тяжелых ударов и бряцание цепей. На вопрос содрогавшегося Энея, Сивилла объясняет ему, что это царство Радаманта из Крита. Он карает и судит грехи, вынуждает у преступников сознание и затем они становятся жертвами фурий и попадают в ад. За входом стоит ужасное чудовище – огромная гидра с 50-ю зевами; а за нею уже сама мрачная бездна Тартара. Там и племя титанов, низверг-

нутых молний, и другие классические преступники; злодеи, убившие родителей или братьев, люди, изменившие своему отечеству или попиравшие законы за деньги и т.д. Но жрица не дает ему здесь долго останавливаться и, водрузив у порога священную ветку, как приношение богине, они вступают в область блаженных. Здесь они очутились среди смеющейся природы, полной зелени и цветов; здесь царствует вечная весна, здесь есть и свое солнце, и свои звезды. Тени предаются различным забавам: одни упражняются в различных играх, другие пляшут в хороводах, третьи забавляются пением. Эней встречает здесь многих троянских героев – Ассарака, Ила, Дардана ^[117] и др., и удивляется богатству их колесниц и вооружения. Все, что каждый из пребывающих здесь любил при жизни, доступно ему и теперь. Некоторые, лежа на траве, наслаждаются пищей и поют веселые гимны, в честь Аполлона. На горе, среди благовонных лавровых рощ, живут герои, павшие в борьбе за отчизну, певцы, воспевавшие Феба, и полезные изобретатели. Среди них, возвышаясь над всеми ростом, стоял самый древний певец, Мусей. Последний, по просьбе Сивиллы, сводит их с горы в прекрасную зеленую долину, где Анхис в это время рассматривал те души, которым суждено было узреть земное солнце. Души эти, как пчелы, кружились над летейским потоком и пили из вод его забвенья. Анхис объясняет тогда сыну [Энею] тайну мироздания и, взобравшись на холм, показывает ему длинную вереницу его потомков, предсказывает основание Рима, его славу, называет ему наиболее славных из его потомков, в том числе Цезаря и Августа, и др. Затем, дав ему разные наставления, как избегнуть угрожающих ему бедствий, он выпускает его и Сивиллу через ворота из слоновой кости, из которых вылетают ложные грезы.

Вот картина подземного царства по ^[118] Вергилию. Внимательное чтение Данте лучше всего покажет, какие места из его «Божественной Комедии» были навеяны этим образом.

Наряду с именами демонов, имеющих либо библейское, либо классическое происхождение, у Данте встречается одно имя, до сих пор еще не выясненное окончательно. Когда Данте вступает в известную область ада, он видит демонов, погружающих ростовщика в раскаленную влагу. Между ними встречается ряд имен, имеющих комическое значение. Одним из таких имен является Alichino [Ад, XXI, 118–120], который есть ничто иное, как видоизмененный Hellequin [Эллекен] или Arlequin средневекового народного театра. Происхождение этого имени следующе^е^{XIII}. В памятниках XII века рассказывается об одном известном суеверии, особенно распространенном в Германии и известном под названием «Дикой охоты». Между 25 октября и 6 января в известную пору ночи по воздуху проносятся множество призраков, слышен лай собак, крики охотников. Это – «Дикая охота». В числе охотников упоминается и Hellequin. Это имя есть ничто иное как уменьшительное от Ирода (Herodes, уменьш. Herdekin, отсюда Herlequin, Hellequin^{XIV}), который в наказание за свою жестокость и избиение невинных младенцев, по ^[119] преданию, был осужден на вечное блуждание по воздуху. В средневековой литературе Hellequin является уже обобщенным в смысле демона, злобного и жестокого, имеющего склонность издеваться над людьми, согласно с известным типом средневекового дьявола. Этот тип, разнообразно колеблющийся между демоническим и скоморошным, удержался за ним и в старое время, и в переживаниях современного

суеверия. Скоморошеством отзывается и упоминание колокольцев, которыми он иногда бывает обвешан. Этот характер, злобный и комический в одно и то же время, Арлекин сохраняет и в средневековой драме. В старо-французских мистериях «опускная дверь, ведущая со сцены в отделение театрального “ада”, задернута была занавесом, с изображением на ней чудовищной головы; занавес этот носил название *chappe d’Hellequin*, вероятно, потому, что отсюда выходили, по требованию пьесы, актеры, игравшие роль дьяволов. Позже род занавеса, шедшего вокруг сцены, назван был *manteau d’Arlequin*, именем, отвечающим в некоторых местностях Франции понятию *Hellequin*»²⁶. Арлекин XVI в. сохраняет свои комические черты, но уже без демонического начала; в таком виде он и фигурирует в *Commedia dell’arte*. Таково происхождение дантовского *Alichino*, бывшее долгое время для всех загадкой.^[121]

Комментарии

I. «Теории поэтических родов в их историческом развитии» В. посвятил в 1880-е годы значительную часть своих университетских курсов, как свидетельствуют дошедшие до нас его литографированные лекции (ср.: Маццанти С. Неизвестные литографированные курсы А.Н. Веселовского: типологизация и проблема авторства // Литературный факт. 2021. № 4 (22). С. 323–324). Причем в этом фрагменте ВБКД история жанров представлена в другом, более упрощенном виде, чем в «Исторической поэтике», где В. обнаруживает и в эпосе, и в лирике элементы народного, хорового начала, так же как и личного творчества. Отметим, что в ВБКД никак не затрагивается выделенная в «Исторической поэтике» роль лирико-эпической песни как промежуточного этапа от синкретизма к личному творчеству: «Песни лирико-эпического характера представляются первым естественным выделением из связи хора и обряда» (см.: Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. С. 282), несмотря на то, что о лирико-эпических кантиленах речь идет уже в курсах В. об эпосе 1881–1882 и 1884–1885 гг. Это позволяет предположить, что именно в 1880-е гг. В. постепенно вырабатывает данную концепцию, которая найдет более полное выражение в «Исторической поэтике».

II. В. выдвигает интересную теорию об истоках итальянской литературы, которые он обнаруживает в новом освещении форм провансальской рыцарской поэзии на основе лучше сохранившихся в Италии классических идеалов. Поскольку рыцарская поэзия, согласно Веселовскому, представляла собой вид «христианской мифологии», т.е. своеобразную смесь христианских форм, переиначенных на почве еще полуязыческой ментальности, на этом основании можно объяснить передовую роль в развитии европейской культуры итальянской литературы именно богатством и разнородностью ее составных элементов.

III. Здесь В. дает библиографическое указание на: «Gaspari y Crescini, l.c., стр. 136» (см.: Веселовский А.Н. Противоречия итальянского Возрождения. С. 344). Имеется в виду одна из рецензируемых книг (Crescini V. Contributo agli studi sul Boccaccio. Torino, 1887), по которой В. переводит этот фрагмент из Гаспари (ср.: библиографическое указание у В. Крешини: A. Gaspari. La scuola poetica siciliana del secolo XIII. P. 178; della traduzione italiana [т.е. «из итальянского перевода»]. С Винченцо Крешини (1857–1932), представителем молодого поколения итальянской исторической школы, В. вел небольшую переписку, прежде всего о проекте перевода монографии русского ученого о Боккаччо. В рассматриваемой статье В. очень хорошо отзывается о работе итальянского коллеги (см.: Веселовский А.Н. Противоречия итальянского Возрождения).

²⁶ Веселовский А.Н. Легенды о диком охотнике: Опыт генетического объяснения // Записки романо-германского отделения. 1888. Вып. 1. С. 55–56. В конце цитируемого фрагмента в статье В. отсылает к работе П. Париса: P. Paris. Manuscrits francais I, 321 след. (там же).

дения. С. 345, 348), так что мы имеем основание предположить, несмотря на возрастную разницу, некоторое влияние Крешини на В., или, по крайней мере, можно сказать, что он нашел в молодом итальянском коллеге «встречные течения», т.е. схожее исследовательское направление. О переписке и об отношении двух ученых см.: Mazzanti S. Il carteggio tra Crescini e Veselovskij e la traduzione mancata della monografia sul Boccaccio // *Russica Romana*. 2022 (XXIX). P. 37–54.

IV. Взаимодействие содержания и формы является центральной проблемой в исторической поэтике (см. об этом: Шайтанов И.О. Классическая поэтика неклассической эпохи // Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. СПб., 2006. С. 7–9).

V. Не очень понятно, кого конкретно В. имел в виду под «русскими исследователями», но, очевидно, он считал ключевой тему об отношениях христианства с язычеством, как на Западе, относительно греко-римской религии, так и на русской почве. В. здесь намекает на свою принадлежность к определенному направлению, связанному с борьбой против мифологической школы, которая вплоть до 1870-х годов сохраняла свою господствующую роль. Возможно, этот фрагмент следует соотносить с полемикой А.Н. Пыпина с Ф.И. Буслаевым, в то время – главой школы мифологического направления (ср.: Топорков А.Л. Теория мифа в русской филологической науке XIX в. М., 1997. С. 62–69).

VI. Вряд ли случайным является сходство этого фрагмента с теорией Е.В. Аничкова о трех взглядах на язычество у древнерусских книжников, два из которых совпадают с выделенными В. двумя взглядами средневековых христианских ученых на языческих богов (см.: Аничков Е.В. Язычество и древняя Русь. СПб., 1914. С. 105–126; 329–342).

VII. В. выражает очень схожую мысль в «Исторической поэтике»: «Апулей подслушал какую-то милезийскую сказку и пересказал нам ее в прелестной повести об Амуре и Психее, где реальное опозитизировано и одухотворено настолько, что в раннюю христианскую пору Психея стала символом души, разобщавшейся со своим божественным началом и тревожно ищущей соединения с ним» (см.: Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. С. 71). Т.е. случай с Апулеем является примером той «возможности составить себе некоторое понятие о первоначальной народной религии» с помощью ее пережитков в более поздней культуре, о которой В. только что говорил в ВБКД (см. выше).

VIII. Элевтия (гр. Εἰλείθυια, у Гиппократы), или Элейтии, Эйлевтии (у Гомер), иногда пишут о храме Элевты) – дочь Зевса и Геры, богиня плодородия и помощница при родах. В современных переводах принято писать: *Илифия* (как *богиня*-родовспомогательница в древнегреч. мифологии).

IX. Легенда рассказана в главе *De anulo Statuae Commendato* [«О кольце, препорученном статуе»] в 1125–1126 гг. в «Деяниях», или «Истории английских королей» (лат. *Gesta regum Anglorum*) английским монахом-хронистом Вильгельмом (Уильямом) Мальмсберийским (1090–1142/1143) и считается латинской версией так называемого «книдского мифа». Эту легенду В. пересказывает и позднее похожими словами во «Введении в историческую поэтику», указывая и на «легенду о юноше с острова Книда, влюбленном в Афродиту Праксителя, Cherbuliez, L'art et la nature. P. 11» (см.: Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. С. 63–64, 74). В. не раз обращался к наследию Вильгельма Мальмсберийского при изучении истоков легенды о Св. Граале. Однако в лекции В. пересказывает ряд связанных общим мотивом легенд, в той же последовательности изложенных в книге А. Графа (см. сноски 23–25), откуда следует, что В. воспользовался здесь еще раз книгой А. Графа, где рассказ передан в очень сходных чертах, а иногда почти буквально совпадает (см.: Graf A. Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo, II. P. 389–391; 400–401).

X. Barāthrum (лат.: бездна, подземное царство; от др.-греч. Βάραθρον) – ров близ Афин, куда свергались преступники; со временем слово стало синонимом Тартара (в европейском фольклоре – имя одного из князей тьмы), отраженном, напр., в легендах о докторе Фаусте, исследованию которых в «Вестнике Европы» за 1882 г. была посвящена обширная публикация М.С. Корелина, где рассматривается это имя в числе других названий королевств ада «классического происхождения» (см.: Корелин М.С. Западная легенда о докторе Фаусте: Опыт исторического исследования // Вестник Европы. 1882. Ч. 11. С. 289).

XI. Веселовский цитирует перевод (размером подлинника) И.Г. Шершеневича, изданный впервые в журнале «Современник» за 1851–1852 гг. (тт. 30–36), где Жрец «призывает Гекату, могучую в небе и в аде» (см.: Энеида Вергилия. Песнь шестая / пер. И. Шершеневича // *Современник*. 1852. Т. 32. С. 113). Пересказ Энеиды Веселовский осуществляет по этому изданию.

XII. См.: Вергилий. Энеида. VI, 283–285 (в цитируемом Веселовским переводе И.Г. Шершеневича): «Там и Фурий железная ложа, безумная Ярость, / ... Старый огромный вяз растет посредине ... на этом / Вязе ничтожные Сны под каждым листочком таятся» (Энеида Вергилия. Песнь шестая / пер. И. Шершеневича. С. 114).

XIII. О сюжете «дикой охоты» В. опубликовал в 1888 г. две почти одинаковые статьи на русском и итальянском языках, где он между прочим излагает свою гипотезу о происхождении имен Alichino-Hellequin от Ирода (см.: Веселовский А.Н. Легенды о диком охотнике: Опыт генетического объяснения. С. 47–61; Wesselofsky A. Alichino e Aredodesa // *Giornale storico della Letteratura italiana*. 1888. Vol. XI. Ann. 6°. Fasc. 33. P. 325–343). Итальянская версия вышла во втором выпуске (1888 г.), т.е. во второй половине года, тогда как первый номер «Записок романо-германского отделения» был дозволен цензурой уже 10 февраля 1888 г.; в том, что статья была изначально задумана на русском языке, убеждают и буквальные совпадения с текстом ВБКД далее по тексту.

XIV. В русскоязычной статье «Легенды о диком охотнике...» В. поясняет: «Herodes мог дать в нижненемецких говорах уменьшительную форму Herdekin; отсюда: Herlekin, Hellekin». (Веселовский А.Н. Легенды о диком охотнике: Опыт генетического объяснения. С. 54, 56). По поводу приводимого далее названия занавеса как «chappe d'Hellequin» В. в статье указывает на свой источник: «Petit de Julleville, Les mystères I, 366, прим. I» (см.: Веселовский А.Н. Легенды о диком охотнике: Опыт генетического объяснения. С. 56).

Лекция восьмая

[2.5.] Народно-демократический мистицизм в Италии

Разбирая вопрос о религиозных идеях, завещанных средневековой Италии классической культурой, мы отметили факт значительного переживания в средневековой религии представлений классической мифологии. Отсюда можно было бы вывести заключение, что христианская религия привилась к народу лишь внешним образом. Действительно, религиозный элемент поверхностному наблюдению покажется весьма слабым в Итальянском народе – религия усвоена им лишь с чисто внешней и художественной стороны, внутренняя религиозность в нем как будто отсутствует – в итальянском народе нет того, что немцы обозначают словом *Sehnsucht* [«томление духа»], нет этого высшего религиозного стремления. Однако, если мы приглядимся внимательнее, то должны будем принять это заключение со значительной оговоркой.

Г. Кёртинг в своем сочинении: «Die Anfänge der Renaissance in Italien» [Leipzig, 1884. Bd. 1. S. 106–107] доказывает, между прочим, ту мысль, что в Италии не было того, что ^[121] мы называем Средними веками – «он не в меру принижает в ее развитии значение христианского элемента»²⁷. По его мнению, в Италии не было ничего средневекового – ни схоластики, ни феодализма и т.д. А между тем в этой, по его мнению, чисто-классической стране является поэт, в котором нельзя не видеть наиболее полного выражения средневековых идей. Чтобы спастись из тако-

²⁷ Здесь и далее следуют пересказ и практически дословная цитата из статьи: Веселовский А.Н. Противоречия итальянского Возрождения. С. 333–334.¹

го наглядного противоречия, Кёртинг и заявляет, что Данте не столько поэт итальянский, сколько мировой, общечеловеческий.

Вот к какому крайнему результату привело Кёртинга излишнее увлечение одним лишь течением. Но в истории Италии был еще другой момент, который Кёртинг совершенно упускает из виду. Действительно, в итальянской религиозности много еще фетишизма, но с другой стороны нигде в Средние века не была так развита струя народно-демократического мистицизма, как, именно, в Италии. Этот демократический мистицизм проявлялся в целом ряде религиозных движений – в создании нищенствующих орденов, в поэтической деятельности св. Франциска; им же обусловлено создание народно-религиозной драмы, «которая является в ^[122]Италии, как непосредственный результат грандиозного покаянного движения XIII в.»²⁸.

Движение это обнаружилось в Перуджии под влиянием многочисленных общественных бедствий, обрушившихся в это время на Италию. «В 1238 г. Raniero Fasani, одетый в рубище, подпоясанный вервием, с бичом в руке, обходил <города и села>, проповедуя словом и делом покаяние. Проповедь подействовала: образовались <целые> общества бичующихся (Disciplinati), ходившие по городам и деревням, бичуя себя до крови в воспоминание страстей Христовых [и призывая Господне милосердие]. Движение было глубокое, страстно охватившее массу, перешедшее, как известно, и за границы Италии <и> отразившееся <даже> далеким отголоском в новгородском движении стригольников^{II}. Все мирское было забыто и оставлено; не слышно было ни музыки, ни любовных песен, пишет падуанский монах, только жалобные песни кающихся. <Эти-то песни флагеллантов, получившие в Италии> название *laude*, славословий, и <...> стали ячейкой, из которой вышла народно-религиозная драма. Вначале, вероятно, *laude* пелись антифонно: одна группа <кающихся> подхватывала песню, начатую другой, и та продолжала ее в свою очередь и в свое время. Эта антифония могла совпадать с чередованием ^[123]лиц в ходе того евангельского или легендарного воспоминания, которое легло в основу *laude*. Богородице говорят, что ее Сына схватили и подвергают истязаниям; она сообщает о том Магдалине, умоляет Пилата о пощаде, но тот отказывает; она обращается к Христу, который указывает ей на распятие, уже уготованное для него; следуют ее мольбы к кресту, беседа с распятым Спасителем, ее сетования. Таково содержание лауды, озаглавленной “Плач Богородицы” [(Toggasa, см. р. 8–12^{III})] и естественно распадающейся на диалогические части. Стоило только разобрать их отдельным лицам, участвовавшим в флагеллантской <процессии>, придать действию более вероятия соответствующим костюмом, указания на которые встречаются в старых инвентарях покаянных братств, и мы придем к той форме, посредствующей между хоровой *lauda* и развитой религиозной драмой, которая получила название “*divozione*” [букв. “почитание”]. Оторванная от среды, создавшей ее в беспредельном увлечении религиозной идеей, перенесенная во Флоренцию, в обстановку ее искусства и декоративного блеска, она обратилась в драматическое представление (*rappresentazione*), отвечавшее более [мирным] художественным, чем церковным целям. <Драмы Лоренцо Медичи, одного из первых ^[124]драматургов, забыли> о своем происхождении из недр того христианско-демократического движения, которым папство успело овладеть

²⁸ См.: Веселовский А.Н. Противоречия итальянского Возрождения. С. 353.

лишь отчасти в явлении францисканства и которое выразилось в явлении бичующихся, протестовало в проповедях Савонаролы, в видениях и вещаниях блаженного Брандана <...>. Эти народно-религиозные порывы, нередкие в Италии, повторились и на наших глазах – в истории Лаццаретти и его последователей, которую с таким вниманием <...> изучил недавно [Джакомо] Барцеллотти, <профессор филологии при Болонском университете>. Место действия – глухой, гористый уголок Тосканы, в провинции Гроссето; население – крестьянское, небогатое, но работающее, набожно настроенное, со склонностью к религиозной психопатии. Среди такой обстановки вырос и пророк новой веры, Давид Лаццаретти, по ремеслу извозчик <...>. <По природе своей Лаццаретти> был мистик, увлекающийся и увлекавший других своими видениями, мистик с художественным и практическим пошибом итальянца»²⁹. Давид знал Данте, читал житие св. Брандана, кроме того он начитался также и рыцарских ^[125] романов. Под влиянием этого чтения он уже в ранней молодости стал получать разные видения, которые давали ему наставления и пророчества; апостол Петр, также являвшийся ему, «наложил на [Давида] печать ожидающего его подвига, которую с тех пор он всегда носил на лбу: два С, обращенные в разные стороны, с крестом посередине»³⁰.

Когда Лаццаретти в 1868 г. вернулся на родину из своего уединения в Сабинских горах, куда он удалился на время, слава «Божьего человека» уже опередила его. «Народ слушал его наставления и чудесные рассказы, нашлись и в местном священстве люди, далеко не безграмотные, уверовавшие, что Давид, в самом деле, сосуд избрания [vas electionis]. По его почину и при общем содействии, крестьяне построили ему <...> башню и недалеко от нее церковь со скитом»³¹, где он проповедовал народу. Энтузиазм, произведенный им в народе, был громадный. Проповеди его возвещали близость избавителя Италии и в тоже время носили несомненный коммунистический характер. Его успех «должен был обратить на него внимание клерикальной партии в Италии и Франции, которая готова была воспользоваться <этим> случайным орудием для достижения своих целей. Несомненно, что в последних писаниях Лаццаретти чувствуется ^[126] помощь какой-то посторонней руки, известная богословская рутинка, неожиданно вторгающаяся в мир видений. <Но зато этот самый> мир всецело принадлежит Лаццаретти; он связывает его со средневековыми визионариями и объясняет его влияние на народную массу, еще живущую в их преданиях. Нравственное обновление церкви и церковно-духовной жизни в лоне католичества и под верховным водительством папы – таков идеал <Лаццаретти>. В деле этого обновления и ему суждена видная роль, но грядущим избавителем, дантовским Veltro, будет другой: он выйдет из Италии, освободит и объединит латинские католические народы и, предоставив царское право и достоинство папе, станет править заодно с ним. <...>

Но Давид был слишком большой фантаст, чтобы быть долго послушным орудием в руках какой [бы то ни было] партии. Клерикалы <скоро> убедились в его непригодности. Рим, дотоле допускавший его, не только отнял у него под-

²⁹ Веселовский А.Н. Противоречия итальянского Возрождения. С. 353–354.

³⁰ Там же. С. 355.

³¹ Там же. С. 356.

держку, но и подверг его отлучению, а его церковь на Monte Labbro была закрыта. Давид остался один с толпой, которая продолжала в него верить и ждать», – сам он также был совершенно уверен в своем призвании. В этой последней стадии развития он совершенно ^[127] переходит на точку зрения <других средневековых новаторов>. За ним нет ни Рима, ни папы; он сам тот монарх – избавитель, о котором он так долго говорил <и который> водворит на земле “период закона и правды”. <...> В заключении “символа”, составленного им в эту пору, стоят знаменательные слова: “Веруем твердо, что наставник наш, Давид Лаццаретти, помазанник Божий, осужденный римскою курией, есть воистину Христос, вождь и судия, в настоящем образе Господа нашего Иисуса Христа, во втором его пришествии на землю”.

Далее идти было некуда, – оставалось “объявить” себя миру³². Толпа жаждала откровения, и Лаццаретти, едва ли отдавая себе сам отчет в своих поступках, устроил фантастическую процессию, в которой все участвующие были одеты в разные символические костюмы, в том числе и сам Давид. Эта торжественная процессия, которая должна была сильно действовать на художественное чутье толпы, увлекающейся всем фантастическим, спустилась с гор под пение священных гимнов, сложенных Давидом и двинулась вперед без всякой цели, лишь бы что-нибудь сделать. Процессия окончилась, однако, трагически. «Когда представитель общественной безопасности и синдик [ит. “sindaco”, мэр] в сопровождении нескольких ^[128] жандармов остановили ее на пути именем закона, Давид <воскликнул>: “Я иду во имя правды и судии Христа; если желаете мира, [я] приношу вам мир, если милости, то милость, если хотите моей крови, то я – перед вами!” И он раскрыл при этом руки. “Да здравствует республика!”», – раздалось в народе, когда взволнованный Давид обратился к нему с какой-то речью. Но тут жандармы дали залп, и Давид упал, пораженный в голову. Безоружную толпу обуял ужас, последовали сцены невообразимого смятения. <К>огда дым рассеялся, Давид лежал на земле, окруженный близкими. Они не верили, что он умер, как и до сих пор верят, что он вернется. <Это было в 1878 году. Барцеллотти посетил, спустя пять лет, это место> и всюду нашел в кружках, близко стоящих к пророку, [и] спокойную веру в его посланничество, и надежду на его возвращение. “Времена созрели, исполнилась чаша греха”, – говорил один старый крестьянин, устремляя глаза куда-то вдаль <...> – “Наказание близко. Он вернется, и мы еще увидим его до смерти”»³³.

Итак, рядом с чисто внешней религиозностью, соединенной с культом изящного и древних героев и богов, только обратившихся в христианские фетиши, ^[129] мы наталкиваемся на черты глубокого народно-религиозного увлечения, выразившегося и в мистических увлечениях францисканцев, и в покаянных порывах флагеллантов, и в деятельности Савонаролы, и даже, еще на наших глазах, в движении Лаццаретти. Спрашивается, чем объяснить это противоречие, эту странную параллельность двух течений, противоречащих друг другу? Объяснить ли это явление неровною залежью культурно-латинского элемента, более сильного и устойчивого в известных областях, более слабого и уступчивого в других? Действительно,

³² Веселовский А.Н. Противоречия итальянского Возрождения. С. 356–357.

³³ Там же. С. 358.

можно заметить, что в местностях, где сильнее жили классические культурные предания, например в местности Неаполя, где до сих пор еще живет культ Вергилия, мы встречаем религиозность лишь чисто внешнюю, декоративную; там же, где культурные предания древнего Рима пустили менее глубокие корни, там и христианство пришло глубже и сильнее, и там народная религиозность принимает, именно, характер восторженного мистицизма. Существует, однако, еще одно объяснение этого явления. Говорят о разнообразном влиянии местных условий природы, дающих известный тон и окраску проявлениям религиозной мысли. Мистические порывы св. Франциска Ассизского, строгий колорит умбрийской школы живописи не раз приводили в связь с очертаниями окружающей природы, гористой и [130] малонаселенной. Движение лаццареттистов произошло в таких же условиях пейзажа.

Это последнее объяснение, предполагающее влияние природы на физику и психику народа, мы находим в книге Тролле*. Сочинение это построено по антропогеографическому методу, влияние исторических причин игнорируется – оттого автор и приходит к крайним выводам, с которыми нельзя согласиться. Книга распадается на 2 отдела: в первом поставлен вопрос о влиянии природы на физические свойства народного организма, во втором – о влиянии ее на психику, причем итальянская литература, поэзия, искусство, весь характер итальянского народа автор объясняет теплым климатом Италии, ее приветливою и разнообразною природою, без особого труда дающею человеку все необходимое. В характеристике итальянца «выдающейся чертою является его развитой субъективизм, самосознание личности и ярко очерченный характер со всеми вытекающими отсюда следствиями: любовью к жизни и малым, относительно, количеством самоубийств, преобладанием преступлений против личности над преступлениями против имущества <и т.д. Все это, конечно, [131] вполне справедливо, но при этом автор забывает одно обстоятельство, имеющее, однако, громадную важность, именно,> исторический рост личности в Италии, который отмечали <один за другим> все занимавшиеся в последнее время периодом ее Возрождения; обстоятельство, не исключающее <и> воздействия природы, но во всяком случае ограничивающее ее влияние в пользу других, более сложных факторов. <Всюду раскрывая> воздействие природы на характер психической производительности народа, <автор, однако, совершенно не принимает в расчет накопления> культурного предания, сделавшего итальянца Возрождения иным человеком, чем его предок два-три столетия назад»³⁴.

В какой степени слабо это исключительное объяснение особенностей итальянской психики влиянием природы и географического положения страны – можно видеть уже из того, что итальянцы и римляне до того отличаются своим характером, что производят впечатление как бы разных народностей. «Высокоразвитое художественное чутье, политическая неустойчивость, склонность к интриге, хитрость и коварство, способность <все> быстро схватывать и восторгаться – все эти черты скорее сближают <итальянца времен> Возрождения с эллинами, чем с рим-

* Trolle A. Das italienische Volksthum und seine Abhängigkeit von den Naturbedingungen. Ein anthropologisch-geographischer Versuch. Leipzig, 1885 [147 S.].

³⁴ Веселовский А.Н. Противоречия итальянского Возрождения. С. 360.

лянами» [(Körting, Anfänge, I, p. 135-136)]. <Автор совершенно забывает и то, что> с первых начал ^[132] римского всемирного владычества и глубоко в Средние века, в Италии происходило смешение народностей, приведшее к окончательному изменению ее этнографического состава»³⁵. Очевидно, что при изучении такого сложного вопроса, как народная психика, причины антропогеографические должны занимать только очень незначительное место.

Но помимо всех, уже высказанных соображений, мы должны отметить еще одно обстоятельство. Дело в том, что и «сама природа изменяется под рукою человека, и, измененная, различно <должна> воздействовать на него. В начале римской истории, <как можно видеть из любопытной книги Гэна “О культурных растениях”^{IV},> Италия была во многих <...> отношениях совсем не та, что ныне. Исчезли волки, являющиеся в легенде о происхождении Рима, климат был <сырее и суровее...;> растительность отличалась более северным характером, приближаясь к средневропейской. Густые зеленые леса [не только] покрывали возвышенности, [но и] спускались даже к морю. <...> С уменьшением лесов изменился и климат, <изменился и характер растительности, ставшей более южной>. Огородничество, разведение плодов и овощей, столь важное для устройства народного быта, развилось лишь во времена Римской империи и далее усовершенствовалось в Средние ^[133] века. Прелестнейшие из <итальянских> плодов, *agrumi* [итал.: цитрусовые], <...> принесены были из Китая лишь в [1548 г.], сто лет спустя после водворения шелковицы. <Впрочем>, не во всех отношениях это воздействие человека на природу было плодотворным. Вследствие неразумного уничтожения лесов, усилились разливы рек, <и это способствовало развитию разных болезней. Но, во всяком случае, несомненно то, что> страна, отвоеванная для культуры римлянами времен республики, должна была воздействовать на них иначе, чем на нынешних ее обитателей, пользующихся приобретениями своих предков и платящихся за их грехи»³⁶.

Итак, устранив объяснение, даваемое Тролле^V, мы должны просто констатировать факт существования в Италии двоякого рода религиозности: чисто внешней, декоративной, отличающейся даже языческим характером, и глубоко-мистической, с демократическим пошибом. Оба эти направления ярко выражены в «Божественной Комедии», и вот в каком смысле творение Данте является, действительно, самым полным выражением Средних веков.

Комментарии

1. В статье «Противоречия итальянского Возрождения» среди рецензируемых работ есть и книга Г. Кёртинга, о которой уже шла речь в начале ВБКД, (см. Лекцию 1) (С. 4 литографии). Небольшие отличия текстов литографии и статьи вероятно свидетельствуют о стремлении В. к адаптации материала для лекции. В этой работе В. пишет, в частности, «о той народно-религиозной драме, которая является в Италии как непосредственный результат грандиозного покаянного движения XIII в.» (см.: Веселовский А.Н. *Противоречия итальянского Возрождения*. С. 353), подвергая критике концепцию Г. Кёртинга об отсутствии в Италии в эпоху Данте, Сред-

³⁵ Там же. С. 361.

³⁶ Веселовский А.Н. *Противоречия итальянского Возрождения*. С. 361–362.

них веков и Возрождения в собственном смысле слова. Необходимо отметить, что обширный вступительный и ряд последующих фрагментов лекции оригинально развивают тезисы, представленные более кратко в цитируемой В. работе (см.: Веселовский А.Н. *Противоречия итальянского Возрождения*. С. 359–360), в т.ч. привлекается дополнительная литература.

II. На близость распространившегося во Пскове и Новгороде в XIV в. религиозного движения стригольников с немецкими крестовыми братьями в работах 1870–1880-х гг. указывали Н.С. Тихонравов и В., который в серии «Опыты по истории развития христианской легенды» неоднократно отмечает общность ряда фольклорных апокрифических мотивов у «бичующихся» гейслеров, итальянских флагеллантов и в ряде русских духовных стихов, популярных у хлыстов и стригольников (см., в особенности, ряд статей цикла «Опыты по истории развития христианской легенды, II. Берта, Анастасия и Пятница», опубликованных в «Журнале Министерства народного просвещения» (1876, № 3–4, 6 и др.)), где В. задается вопросом: «не представляет ли русское суеверие более ясных следов эпистолии, перенесенной с запада и в западной переделке? Мы видели, как своеобразно воспользовались ею немецкие гейслеры; знаем, что они проникали в Венгрию, Чехию, Моравию и Польшу. Может быть, они прошли и далее на восток, и с их появлением следует связать развитие Новгородской ереси стригольников и позднее – хлыстов. На первых указывал г. Тихонравов; о хлыстах в связи с гейслерами я говорю далее» (см.: Веселовский А.Н. Опыты по истории развития христианской легенды, II. Берта, Анастасия и Пятница // Журнал Министерства народного просвещения. 1876. Т. CLXXXIX, № 3. С. 116). О лауде флагеллантов В. обстоятельно говорит в следующей главе цикла (см.: Веселовский А.Н. Очерки по истории развития христианской легенды, II. Берта, Анастасия и Пятница. III. Сон Богородицы и сводные редакции эпистолии // Журнал Министерства народного просвещения. 1876. Ч. CLXXXIV. № 4. С. 341–363). В последующих лекциях курса В. привлекает фрагменты своих статей из серии «Опытов по истории развития христианской легенды».

III. В. отсылает к монографии: Tortora F. Il teatro italiano dei secoli XIII, XIV e XV. Firenze, 1885. Это одна из восьми работ, рецензируемых в статье «Противоречия итальянского Возрождения», вместе с процитированными им далее книгами Тролле и Барцеллотти.

IV. См.: Hehn V. Kulturpflanzen und Haustierte in ihrem Übergang aus Asien nach Griechenland und Italien. Berlin, 1870.

V. Относительно большое внимание, уделенное в ВБКД опровержению теории малоизвестной в России книги А. Тролле, можно объяснить увлечением молодого В. работами английского историка Г.Т. Бокля, которого он читал в университете и за которого «и впоследствии долго ломал копыя» (см.: Веселовский А.Н. Автобиография // Веселовский А.Н. Избранное. На пути к исторической поэтике. М., 2010. С. 30). Как пишет И.О. Шайтанов, «позже последовало разочарование в позитивизме с его прямолинейным применением “влияний”, позаимствованных историко-филологическим знанием исключительно у естественных наук» (см.: Шайтанов И.О. Комментарии // Веселовский А.Н. Избранное. На пути к исторической поэтике. М., 2010. С. 23).