

ФИЛОЛОГИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ
PHILOLOGY AND CULTURAL STUDIES

УДК 821.161.1Веселовский

ББК 83.3(4)42

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 пятая. Лекции одиннадцатая, двенадцатая и тринадцатая¹

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” (“VOLFIKA”), 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 five. Lectures eleven, twelve and thirteen

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

DOI: 10.17588/2076-9210.2024.1.066-107

¹ Лекции воспроизводятся по рукописному литографированному курсу: Веселовский А.Н. Введение в «Божественную комедию» Данте. 1887–1888 гг. / Пр. Веселовский; Высш. жен. курсы. С.-Пб: лит. Гробовой, [1888]. 288 с. Оригинал хранится в РГБ: ОMF2 Ф 1-61/4839. Первая часть, с планом всего курса и редакторскими принципами публикации, вторая, третья и четвертая части опубликованы в журнале «Соловьёвские исследования», 2022, вып. 2(74), с. 63–76, 2022, вып. 3(75), с. 46–73, 2023, вып. 1(77), с. 122–151, 2023, вып. 3(79), с. 120–154.

Лекция одиннадцатая

[3.3:] *Аллегория I песни «Ада». Дантовский Veltro и его происхождение. Христианская философия истории. Иоахим Флорский и его последователи. Легенды о грядущем избавителе.*

Итак, мы рассмотрели строение дантовского Ада и Чистилища и указали те принципы, которыми поэт руководствовался при распределении преступлений и наказаний. Остается теперь решить еще вопрос, какова была, вообще, основная идея «Божественной комедии». Ответ на этот вопрос дает известная сцена, составляющая содержание первой песни Ада – сцена, в которой исследователи усматривают ключ к пониманию дантовского творения и которая поэтому вызвала множество толкований. Мы займемся этой сценой лишь с одной стороны, которая дает нам возможность перейти к вопросу о развитии в Средние века философского понимания истории.

Содержание этой первой песни следующее:

Дойдя до половины жизненного пути, Данте очутился однажды в темном и диком лесу, из которого не мог найти выхода. Как он пришел сюда, он и сам не понимает – ^[193] так слабо было в нем сознание в ту минуту, когда он отклонился от истинного пути. В конце этой лесистой долины он приходит к подошве холма, позлащенного лучами восходящего солнца. Он немного оправляется от своего ужаса и хочет взобраться на холм, как вдруг его останавливает появление Пантеры, которая преграждает ему путь. В испуге он готов отказаться от своего намерения, но пестрая и блестящая шкура животного, утренняя прохлада и чарующее влияние весны возвращают ему бодрость духа и спокойствие. Он уже хочет идти далее, но снова останавливается при виде льва, стремящегося ему на встречу с поднятой головой и страшно голодного, и волчицы ужасающей худобы. Эти страшные животные окончательно лишают его мужества, отнимают у него всякую надежду достигнуть вершины горы и гонят его вниз. Но в то же самое время взорам его представляется образ человека, и он обращается к нему с мольбой. Это – Вергилий. Последний объясняет Данте, что ему надо держаться другого пути, если он желает выйти из этого ^[194] дикого места.

«Держать ты должен путь другой отныне»,

Он отвечал, увидев скорбь мою,

«Коль умереть не хочешь здесь в пустыне.

Сей лютый зверь, смутивший грудь твою,

В пути своем других не пропускает,

Но, путь пресекши, губит всех в бою.

И свойством он столь вредным обладает,

Что в алчности ничем не утолен,

Вслед за едой еще сильней алкает.

Он с множеством животных сопряжен,
 И с многими еще совокупится;
 Но близок Пес, пред кем издохнет он.
 Не медь с землей Псу в пищу обратится,
 Но добродетель, мудрость и любовь;
 Меж Фельтро и меж Фельтро Пес родится.
 Италию рабу спасет он вновь,
 В честь коей дева умерла Камилла,
 Турн, Эвриал и Низ пролили кровь.
 Из града в град помчит Волчицу сила,
 Доколь ее не заключит в аду,
 Откуда зависть в мир ее пустила» [Ад, I, 91–111]².

Далее, Вергилий обещает быть его проводником и показать ему тени грешников, осужденных на вечное страдание и души тех, которые, проходя сквозь очистительное пламя, ^[195] надеются достигнуть вечного блаженства, и, наконец, привести его в жилище праведников, где будет ему сопутствовать уже более достойная путеводительница (т.е. Беатриче).

Таково вступление к «Божественной комедии». Нет никакого сомнения, что картину эту нужно понимать аллегорически; вопрос только в том, какого рода аллегория следует видеть в этой вступительной песне. Уже вслед за смертью Данте начали появляться комментарии к его поэме; ее комментировали даже с кафедры¹. В числе первых комментаторов были собственные сыновья Данте и Боккаччо; несомненно, что их толкования гораздо ближе к пониманию Данте, чем последующие. Первые комментаторы стоят на точке зрения религиозно-мистической; но после XVI в. этой аллегории начинают придавать политический смысл. Политические толкования продолжаются и до сих пор, но в последнее время исследователи стали обращаться опять к древнейшему толкованию. По этому толкованию смысл вводной песни «Божественной комедии» следующий: Данте заблудился на жизненном пути, но после долгих блужданий в окружающем его мраке он видит, наконец, ^[196] холм, освещенный солнцем истины. Он хочет подняться на вершину его, но старые его грехи заграждают ему дорогу. Эти старые грехи аллегорически представлены в виде трех зверей: Пантера – это *Luxuria* (чувственные страсти), Лев – *Superbia* (гордость), а ненасытная Волчица – *Avaritia* (любостяжание). Чтобы избавиться от них, ему необходимо пройти через мучения ада и чистилища. Таким образом объясняются картины леса и холма и становится понятным появление Вергилия. Вергилий – это олицетворение разума, науки, но и разум теряет свое значение там, где начинается откровение. Поэтому, когда они достигают Рая, то Вергилий исчезает, уступая место сначала Стацию, а потом Беатриче – олицетворению высшего богословия, высшего понимания Бога и откровения.

² См.: Данте Алигиери. Ад. / пер. Дмитрия Мина. М.: М.П. Погодин, 1855. С. 14.

Таково древнейшее понимание Данте, которого в настоящее время придерживаются немецкие ученые Витте* и Скартаццини**^[197] а из итальянцев – Джулиани и др.[†]

Но рядом с этим этико-религиозным толкованием, как мы уже говорили, существует другое – политическое. Как известно, Данте был видный политический деятель и стоял в центре политических событий того времени; оттого-то и в его Комедии могли усмотреть политическую тенденцию: в трех зверях – олицетворение различных грехов, свойственных отдельным политическим партиям того времени и т.п. Итальянский ученый Россетти даже доказывает, что «Божественная комедия» – политический памфлет, имеющий целью прославление гибеллинизма. Но эти толкования не выдерживают никакой строгой критики и мы, поэтому, останавливаться на них не будем[‡]. Сцена, открывающая первую песню Ада, для нас важна главным образом потому, что дает нам повод перейти к другому вопросу, связанному с дантовским пониманием Veltro, будущего избавителя мира. Спрашивается, кто же этот будущий избавитель, этот гончий Пес, который прогонит в ад Волчицу?^{IV} Ответы на этот вопрос давались^[198] разные. Чем неяснее самый образ этого Veltro, тем естественнее являлось желание подсказать содержание этому образу – отсюда масса толкований. Старые толкователи подыскивали такого гибеллина, на которого Данте мог бы возложить свои надежды на освобождение Италии. Таким подходящим человеком казался веронский тиран Кангранде [I делла Скала (1291–1329)]. Он, действительно, был гибеллином и Данте, который одно время пользовался у него убежищем, возлагал на него большие надежды. Кроме того, образ Гончего Пса применяется к нему тем легче, что самое прозвище его Can grande (большая собака) находится с ним в естественной связи^{***}.

Кроме Кангранде, в роль дантовского избавителя комментаторы прочили еще много других лиц, напр. Угуччоне делла Фаджуола [ок. 1250–1319]; некоторые указывали даже на папу Бенедикта XI [1240–1304] и др. Но дело в том, что в самом тексте говорится, что будущий избавитель не современник, что он еще придет, что он будет добродетелен и мудр, а эти качества Данте без натяжки вряд^[199] ли мог приписывать означенным претендентам. О Волчице говорится, между прочим, что она «со многими животными еще соединится», а этого будущего нельзя ограничить тесными пределами жизни Кангранде или других. Нельзя также представить себе, чтобы Данте мог какому-либо историческому лицу приписать такую высокую роль, как изгнание всей нечисти в ад; такого рода подвига можно было ожидать лишь от идеального избавителя. На основании таких соображений, впрочем, некоторые дошли до того, что стали

* Witte K. Dante's Sündensystem in Hölle und Fegefeuer // Jahrbuch der Deutschen Dante-Gesellschaft. Leipzig. 1877. Vol. 4. P. 373–403.

** Scartazzini G.A. Ueber die Congruenz der Sünden und Strafen in Dante's Holle // Jahrbuch der deutschen Dante-Gesellschaft. Leipzig. 1877. Vol. IV. P. 273–354.

*** Мнения этого, между прочим, придерживается и Вегеле (см.: Вегеле Ф. Данте Алигьери, его жизнь и сочинения. Перевел [с 3 нем. изд.] Ал[ексей] Веселовский. [М.: Тип. Мартынова, 1881. 446 с.]).

представлять Данте каким-то духовидцем, предвидевшим в лице Veltro ни более, ни менее, как Гарибальди [1807–1882]. Один немец дошел даже до того, что стал доказывать, будто Veltro – император Вильгельм IV [1765–1837].

Таким образом, из всех этих толкований некоторой основательностью отличается лишь то, которое считает дантовским Veltro – Кангранде. Особенно веским аргументом в пользу этого мнения на первый взгляд может показаться следующее обстоятельство. В первой песне говорится, между прочим: «Меж Фельтро и меж Фельтро Пес родится». Такое место ^[200] не только действительно существовало (это Фельтро в области Тревизо и Монтефельтро в области Ликонской), – но даже, именно, оказывается местом рождения и исторической деятельности Кангранде. Однако, помимо уже высказанных соображений о том, что будущим избавителем не мог быть современник Данте и др., – внешняя вескость этого совпадения устранилась тотчас же, если мы не будем писать фельтро прописной буквой. Смысл получится тогда совсем другой. Фельтро – значит по-итальянски бедная одежда или войлок; следовательно, слова «он родится меж фельтро и фельтро» – следует понимать в том смысле, что он родится в рубище, в бедной доле, – такой, именно, тип избавителя, вышедшего из нищеты, мы встретим в византийских сказаниях. Данте только приурочил себе чужой образ; избавитель этот должен явиться лишь в конце мира. Чтобы возможность появления такого типа избавителя стала для нас яснее, мы должны обратиться к вопросу о том, что такое христианская философия истории.

Под словами «философия истории» ^[201] мы разумеем попытки, ведущие свое начало еще с IV в., внести в историю человечества известную последовательность, усмотреть в ней постепенное развитие одной какой-нибудь идеи. Так как эти попытки исходили от христиан, то понятно, что целью исторического развития должна была считаться идея христианская. Такова точка зрения первых христианских философов. Вначале идея эта находилась в тесной связи с воззрениями Лактанция^V, потом получила философский колорит и своеобразное развитие в связи с идеями, которые особенно распространялись в Италии и привели к выработке учения о «Вечном Евангелии». Чтобы яснее представить себе развитие и постепенный рост этой идеи, мы обратимся сначала к учению отцов церкви. На первом месте стоит, как мы уже сказали, Лактанций с его сочинением «*Divinae Institutiones*». Всё учение его основано на аллегорическом понимании 6-ти дней творения, к которым приравняются столько же тысячелетий человеческой истории. Впрочем, эти тысячелетние периоды не следует ^[202] понимать буквально – они, в сущности, гораздо продолжительнее и притом неравномерны. Наступлению седьмого периода предшествует на земле царство Антихриста, знаменем которого будет общий упадок нравов, общая война, падение Римской империи и перенесение имперской власти с Запада на Восток. Христос поразит и свяжет Антихриста, и вслед за первым воскресением мертвых и первым судом настанет на земле царство Божие, основание святой *Civitas*, в которой пребывает Господь со своими святыми. Это седьмое тысячелетие. В конце этого периода снова будет разнуждан Сатана, который явит-

ся с сонмом язычников для осады св. города. Они будут уничтожены и затем наступит окончательный судный день и второе воскресенье.

Мы остановились подробнее на разборе учения Лактанция, потому что он является родоначальником целой литературы подобного рода. Общие черты этого учения – это 6 тысячелетий: в конце 6-го – всеобщие бедствия, появление антихриста, ^[203] в седьмом – водворение царства Божия, а по прошествии этого периода – последний суд. Между появлением антихриста и последним судом, таким образом, будет некоторое затишье – мир Божий на земле, Христос, царствующий в святой Civitas. К этому моменту и привяжется впоследствии идея царя освободителя, имеющего явиться в конце дней.

Рядом с представлением о семи периодах человеческой истории существовало и другое, применявшее ее развитие к последовательной смене царств и народов, в применении к известному толкованию пророком Даниилом (гл. 2) сна Навуходоносора. В «De Civitate Dei» блаж. Августина такими царствами являются ассирийское и римское; остальные рассматриваются как служебные им. В сущности «De Civitate Dei» предстает собою историю двух царств: царства человеческого и царства Христова – Civitas terrena и Civitas Dei – и вся история человечества есть, в сущности, история развития этих двух царств, начиная с первого творения бесплотных ^[204] духов и падения ангелов. Причем история человеческая разделяется на различные возрасты: младенческий (infantia) – до потопа, отроческий (pueritia) – до Авраама, далее с Авраама – adulescentia, iuventus – с Давида до Вавилонского пленения и т.д. В каждом из этих периодов намечается развитие Civitas Dei и Civitas terrena, древнейшее противоречие которых выразилось – в Каине и Авеле. В первом периоде представителем Civitas Dei является Сим с Яфетом, и Civitas terrena – Хам; в периоде adulescentia выразителями обоих принципов, обоих царств являются Яков и Исав. Пятый период человеческой истории простирается до рождения Христова, шестой – до конца мира. Для каждого из периодов, кроме того, указано главное государство, служившее его выражением; самое последнее из мировых царств – это Рим. С его гибелью наступит и конец мира.

Идеи Лактанция и Августина развивались далее их последователями. В числе писателей, разрабатывавших историю с философской точки зрения, назовем Орозия, Исидора Севильского (VI–VII в.) и Беду (VII–VIII в.), а также известного Павла Диакона^{VI} с его особым ^[205] счислением семи исторических эпох. У всех этих авторов мы встречаем идею разделения истории человечества на 7 периодов, кое-где к этому приурочена и идея о смене царств. Для нас важно, главным образом, учение Лактанция о том, что наступлению царства Божия будет предшествовать появление Антихриста и смятение в людях. Та же идея легла в основание памятника, известного под названием «Откровение Мефодия»^{VII}. «Откровение...» это ложно приписывалось Мефодию Патарскому (III–IV в.), на самом же деле происхождение его еще очень спорное. Дёллинггер^{VIII} относит появление греческого текста Мефодия к XI в.; в первой половине следующего столетия он уже распространился в Европе в латинском переводе. Однако время

появления «Откровений...» еще далеко не определено и мнения относительно этого вопроса колеблются: иные приписывали «Откровение...» константинопольскому патриарху Мефодию, жившему в XIII веке; другие – более древнему Мефодию († 846 г.), также патриарху Константинополя. С большей вероятностью составление памятника можно отнести ко второй половине VII века³.

«Откровение Мефодия» также располагает прошедшую и будущую историю человечества по семи тысячелетиям; на седьмом последует кончина мира. В каждом из тысячелетий происходит смена царств.

«От Неврода до Перса царство *исполин[ское]* держало Вавилон; затем <следовали> царства *персидское* <и> *вавилонское* с Навуходоносором и Валтасаром. После них царствовал Дарий *Мидский*, у которого от жены Доуроперсии был сын, Кир *Персидский*. Александр *Македонский* убивает Дария; здесь вставлен эпизод о нечистых языцах, Гоге и Магоге, заключенных Александром, и пророчество, что в последние времена они выйдут из своих затворов. По смерти Александра мать его Хоусифа [(греч. Χουσιθη), “яже и Олимбиада”], дочь *эфиопского* [моурьского, ркп. син. 591] царя [Фола], выходит замуж за Виза [гр. Βύζας], создавшего Виз-град [Βύζα], т.е. Византию. На дочери от этого брака, Византии, женится Ромул Армалей, царь *Римский* <...>, и трое сыновей его царят над Римом, Византией и Александрией⁴»^{IX}.

Македонское и египетское царства, евреи и персы падут перед ^[207] греческим; тогда, перед последним временем, появятся откуда-то сыны измаиловы, агаряне, и начнут войну против эллинов. Измаильтяне опустошат и полонят Персию, Армению и Каппадокию, Сицилию, Романию и морские острова, Сирию и Египет. Описывается страшное положение побежденных, победители хвастают, что христиане все погибнут от их руки. Но вот картина переменяется. Является новый греческий царь, который поднимает оружие на врагов.

«Измаильтяне побеждены <...> и принуждены выносить более тяжкое иго, чем какое налагали сами; люди возвращаются в свои жилища, области снова заселяются, настает такой мир и благоденствие, какого не было и не будет, потому что настали последние времена: отворились северные врата и из них выходят народы, заключенные там Александром Великим – Гог и Магог»⁵.

Люди бегут от них – так ужасен их вид. Тогда народится Антихрист; Греческий царь взойдет на Голгофу и повесит на крестном дереве свой венец (свою стемму)^X, и дерево вместе с венцом уйдет на небо.^[208] Человеческая история кончается – является Антихрист и начинаются сцены Страшного суда.

³ Здесь и далее В. вкратце приводит фрагмент своей статьи: Веселовский А.Н. Опыты по истории развития христианской легенды. Ч. I. Гл. I: Откровения Мефодия и византийско-германская Императорская сага // Журнал Министерства народного просвещения. 1875. Ч. 178, апрель. С. 307–314. В литографированном курсе дается ошибочное указание на статью (см.: Журн. Мин. нар. проsv. 1876, январь, стр. 173 и след.).

⁴ Там же. С. 307–308.

⁵ Там же. С. 312–313.

Интересно, что про этого греческого царя, который должен прогнать агарян, говорится, что он пробудится с великою яростью, как человек с похмелья, и что другие люди его раньше считали мертвым. Эта черта приводит его в связь с героями многих других легенд, в которых выводится тот тип избавителя, который получил особенное развитие в XII и XIII вв.; но об этом после.

До сих пор мы имели дело с такими памятниками, в которых история человечества развивается лишь отрицательным образом. Мир принижается, Civitas Dei все время находится в борьбе с Civitas terrena. Но вот появляется попытка внести в историю человечества другой смысл, не отрицательный, а положительный – в истории усматривается идея прогресса.

Первым выдающимся представителем этого нового направления был Амальрик де Бена, магистр теологии в Париже около 1200 г.^{XI} Он, очевидно, был знаком ^[209] с системой Аристотеля. У него он почерпнул учение о тождестве материи с Богом и о том, что история есть лишь прогрессивная эволюция этой материи. Сообразно с этим Амальрик доказывал постоянное и возрастающее откровение Бога в истории, которая, на основании различной степени этого откровения, делится на 3 периода: период ветхозаветный, новозаветный и период будущего, период нового Евангелия, нового откровения. С воплощением Бога в Аврааме начинается период Бога Отца, с воплощением его в деве Марии – период Бога-Сына, наконец, с воплощением Божества в самом Амальрике – начинается третий период, Св. Духа. Таким образом, мы видим в истории действие постоянного прогресса; нет той борьбы между царством Божиим и земным, какую мы видим у Августина; каждый шаг в человеческой истории является как бы шагом вперед. В сущности, однако, мы не можем вполне верить в оригинальность учения Амальрика. Очень возможно, что учение его о трех периодах – Отца, Сына и Св. Духа – навеяно на него учением другого его современника, Иоахима Флорского^{XII}.^[210]

Биографические наши сведения об этой замечательной личности очень скудны. Иоахим Флорский родился во второй половине XII в. в Калабрии († 1202) и провел свою юность при дворе сицилианского короля Рожера^{XIII}. Очень может быть, что мусульманские мистические толки (суфизм), развившиеся среди сицилийских арабов в последнюю пору их владычества, остались не без влияния и на мистицизм Иоахима. До 14 лет он оставался при дворе Рожера; затем, почувствовав влечение к монашеской жизни, отправился к святым местам, жил некоторое время в Фиваиде, пробыл 40 дней на Фаворе и здесь задумал свои сочинения: «Согласие Ветхого и Нового Завета» (Concordia Veteris et Novi Testamenti), «Объяснение Апокалипсиса» (Expositio Apocalypsis) и «Десятиструнную Псалтырь» (Psalterium decem chordarum).

Вернувшись в Европу, он принял одежду цистерцианца и даже сделался аббатом цистерцианского монастыря. В это время он и написал свои сочинения. В сообществе с Раниеро [Раниеро Фазани, см. о нем Л. 8] Иоахим отправился в Фиоре (в Калабрии) и там основал особое братство, устав которого был схож с ^[211] уставом цистерцианцев. Скоро слава о его святой жизни, о его чудном даре

пророчества, распространилась по Италии. Некоторое время Иоахим даже пользовался благосклонностью папы Целестина II^{XIV}, но, когда он стал проповедовать об Антихристе, говоря, что тот находится в Риме, расположение это, конечно, исчезло.

Постараемся передать сущность учения Иоахима Флорского на основании его сочинений. Сочинения эти впоследствии получили у его последователей название «Вечного Евангелия», что совершенно противоречит тому пониманию, которое, по его учению, должно быть связано с этим названием. Учение Иоахима состоит, между прочим, в том, что Ветхий Завет и Евангелие теперь потеряли свое значение, что действительное их значение состоит не в их буквальном смысле, а во внутреннем, сокровенном, духовном, который именно теперь и выступает на первый план. Таким образом, это «Вечное Евангелие», понимаемое в абстрактном смысле, как дух св. Писания, уже самому не могло быть написанной книгой, что в таком случае,^[212] оно в свою очередь стало бы буквой, чем-то формальным. Под этим названием, следовательно, мы должны понимать не какую-нибудь написанную Иоахимом книгу, а лишь сущность его учения, изложенного в 3-х вышеупомянутых сочинениях*. Учение это в общих чертах сводится к следующему.

У Иоахима, как и у Амальрика де Бена, мы встречаем то же деление человеческой истории на три периода или *status mundi*. В основе этого деления лежит та же идея вечного преуспеяния и прогресса, как и у Амальрика. Первый период – от сотворения мира до появления Христа, второй – от Христа до 1260 г., третий – до конца мира. Первый период включает в себе царство Отца и, вместе с тем, царство Закона; второй – царство Сына и Правды; третий – Св. Духа и Благодати. Оттого-то первому периоду соответствует эра мирян, живущих в браке, второму периоду – эра клириков, третий же период будет царством монашества – *ordo monasticus*. Аскетизм и^[213] созерцательная жизнь – вот высшие проявления этого периода Св. Духа, хотя, впрочем, господство этого *ordo monachorum* не исключает и простого священства, и брака среди мирян. В первом периоде господствовала буква Ветхого Завета, во втором – Новый Завет, или Евангелие Христа; только в последний период уразумление духа Св. Писания достигнет высшей степени, и это высшее разумение, благодаря которому вся предыдущая история осветится ярким светом, составит сущность «Вечного Евангелия». «*Evangelium aeternum*» – это именно то Евангелие, о котором говорится в видениях «Апокалипсиса», что оно выйдет из Евангелия Христова, как смысл выходит из буквы.

Конец второго периода будет ознаменован различными явлениями, предвещающими приближение Антихриста. Пришедшая в упадок церковь будет очищена различными бедствиями, нападением еретиков и сарацинов. Тогда появится особый духовный орден «*ragvuli*», который строгостью и чистотою

* О Иоахиме Флорском см.: Preger W. *Geschichte der deutschen Mystik im Mittelalter*: in 3 vols. Vol. 1. Leipzig, 1874. P. 196–207; Renan E. *Joachim de Flore et l'Évangile éternel // Revue des Deux Mondes*. 1866. Vol. 64. P. 94–142.

жизни превзойдет все другие; соблюдая апостольскую бедноту, члены его будут странствовать по миру и под влиянием их проповеди восточные христиане ^[214] соединятся с западными. В конце же второго периода появится и сам Антихрист, наступит тяжелая пора, многие из страха перед дьяволом отступятся от истинной веры. Но по окончании этого тяжелого испытания, Господь начнет свой суд и тогда начнется третья эра – период Св. Духа, «Вечного Евангелия», Высшего Откровения и субботнего покоя*.

Учение Иоахима Флорского нашло себе многочисленных последователей, которые, однако, не вполне его поняли и в своих заключениях пошли гораздо дальше его. Особенно плохую услугу оказал Иоахиму францисканец Джерардо де Борго-сан-Доннино, издавший в 1254 г. сочинение под заглавием: «*Introductorius in Evangelium aeternum*»^{XV}.

Уже по одному этому заглавию видно, что Джерардо под названием «*Evangelium aeternum*» понимал не то, что его учитель. Иоахим называл «Вечным Евангелием» высший и сокровенный смысл Ветхого и ^[215] Нового Завета, который, благодаря действию благодати Св. Духа, станет понятен людям третьего периода. Это Евангелие – чисто духовное, даже отвлеченное, оно постоянно противопоставляется букве обоих заветов и потому не может быть изложено в виде какого-нибудь сочинения: писаное *Evangelium aeternum* находилось бы в полном противоречии со всей системой Иоахима Флорского. По Джерардо же, «Вечное Евангелие» оказывается именно книгой, *scriptura*, вроде Ветхого и Нового Завета, только принадлежащей третьему периоду и более совершенной, и эту книгу составляют именно три названных сочинения Иоахима Флорского.

Понятно, что таким толкованием Джерардо оказал очень плохую услугу своему учителю. Выдавая сочинения Иоахима за «*Evangelium aeternum*» и ставя их гораздо выше Нового Завета, Джерардо этим самым делал Иоахима еретиком и навлекал на его учение преследование церкви.

Иоахимизм получил сильное распространение среди монахов францисканского ордена, в котором некоторые даже думали видеть тот *ordo monachorum*, которому предстоит такая высокая роль в третьем ^[216] периоде.

Остановимся еще на одной замечательной личности, которую также можно причислить к последователям Иоахима. Это – женщина, Мехтильда Магдебургская. В последнее время ею очень много занимались исследователи, так как полагают, что ее видения отразились на содержании «Божественной Комедии», тем более что и сам Данте выводит в своей комедии какую-то Мехтильду, в которой видели именно Мехтильду⁶.

Мехтильда родилась около 1212 г. в области Магдебурга. Почувствовав непреодолимое влечение к монашеской жизни, она в 1235 г. оставила своих

* Denifle Heinrich. “Das Evengelium aeternum und die Commission zu Anagni” *Archiv für litteratur und Kirchengeschichte des Mittelalters*, I Bd., Berlin, 1885^{XVI}.

⁶Здесь и далее с обсуждением В. приводятся пересказ и ряд его дословных переводов из главы «Мехтильда Магденбургская» немецкого издания, к которому ранее отсылает сам В.: Preger W. *Geschichte der deutschen Mystik im Mittelalter*. P. 98–103^{XVII}.

родных и ушла в Магдебург, где поступила в монастырь. Здесь ее стали посещать разные небесные видения и по их велению она должна была написать обо всем виденном книгу под заглавием: «Текущий свет Божества». Сочинение это, представляющее и по форме ряд видений, носит несомненные следы знакомства Мехтильды с пророчествами Иоахима Флорского. Книга полна нападок на современную церковь. Действительно, положение церкви в то время ^[217] было очень затруднительно и упадок нравственности среди духовенства бросался всем в глаза. Папы быстро сменялись один за другим:

«за трехлетним правлением Урбана IV последовало столь же непродолжительное правление Климента IV, затем, после трехлетнего промежутка, в 1271 г. на папский престол был выбран Григорий X. Чисто мирское направление предшественников Григория, помощь, оказанная Климентом убийце Конрадина, отпущения грехов, расточаемые для увеличения доходов церкви, безнравственность папского двора и, вообще, упадок духовенства – все это должно было возбуждать печаль и негодование всех истинных христиан»⁷.

Мехтильда, громя в своих видениях это зло, заставляет самого Христа обращаться к папе и духовенству:

«О ты, блестящий венец святой церкви! Как омрачился твой блеск от безобразной копоти! Твои драгоценные камни, твои святые руководители и учителя от тебя отпали, и твоя безнравственность вызывает горечь в народе Божиим. Твое золото сгнило в грязи ^[218] пороков. Ты стала нищей – тебе недостает самого драгоценного сокровища: любви. <...> Твой дом рухнет, когда его основание – смирение – было опрокинуто высокомерием, исчезла твоя скромная правдивость и на твоих устах царит ложь и коварство. Цветы добродетели и чистоты от тебя отпали и поблекли, и твои плоды испорчены и уничтожены на земле. О ты, венец Моего избранного священства, как ты унижен и как исчезла твоя красота! Теперь у тебя нет ни вида, ни красоты, и у тебя не осталось другой силы, кроме той, которая была поводом твоего упадка – именно, клерикальная юрисдикция, с помощью которой ты вступила в борьбу с Богом и его избранными, оправдывая нечестивого за дары и отнимая у праведного его права. И потому Господь решил тебя унижить и его кара достигнет тебя в такой день, когда ты ее не будешь ждать; ибо так говорит Господь: Я отвергну первосвященнику слух и трону его сердце силою Своего гнева, потому что пастыри Иерусалима стали сами грабителями и волками, <и т. д.> ^[219]

Когда платье ветшает, – продолжает <в другом месте> Мехтильда, – тогда оно перестает прикрывать и хорошо согревать; и потому необходимо, чтобы Я прикрыл и защитил Своим плащом Свою невесту – Церковь. Этим плащом будут проповедники последнего времени, посредством которых Я и укрою, защищу от сетей и злобы Антихриста. И потому восстань, Мой сын – папа и первосвященник, заступающий Мое место на земле, содействуй этим проповедникам всеми силами и со всем усердием, дабы Я продлил твою жизнь и умножил Свою милость к тебе! Ибо твои предшественники так скоро умерли потому, что не исполнили сокровенной Моей воли...”» [Mechth. VI, 21]⁸.

⁷ Там же. Р. 98–99.

⁸ Там же. Р. 99–100.

Сходство пророчеств Мехтильды и Иоахима очевидно. У последнего мы видим деление человеческой истории на три периода – такое же деление дает нам Мехтильда, когда она говорит о трех поколениях мучеников и провозвестников правды:

«Кровь всех мучеников от Авеля до Иоанна Крестителя есть кровь Сына, потому что эти мученики подвергались смерти из-за него; кровь, которую Христос пролил из своего невинного ^[220] сердца на кресте, была кровью Небесного Отца; кровь же, которая будет пролита до наступления Страшного суда, есть кровь Св. Духа» [Mechth. V, 34]⁹.

Точно также мы встречаем у Мехтильды тех проповедников, о которых Иоахим говорит, что они выступят в последний период, но у Мехтильды это пророчество о проповедниках или «малых»^{XVIII} (parvuli) Иоахима принимает более определенный характер. У нее роль этого *ordo monachorum* приписывается доминиканцам, так что орден последнего времени явится лишь улучшенным повторением этих последних. Вот как рисуются у нее эти деятели будущего:

«У них нет ни золота, ни серебра, и они подвергают себя многочисленным лишениям бедности. Они будут спать на соломе, между двумя белыми шерстяными покрывалами. Повсюду они будут лишь чужестранцами и гостями. Тридцать лет они будут проповедовать и настолько просветят христианский мир, что не останется никого, кто бы не понял заблуждений времени. Основателем ^[221] этого ордена будет сын римского императора; <...> его титул, как главы ордена, будет “Princeps”. Когда пройдет тридцать лет их деятельности, явится Антихрист. Но проповедники не убоятся преследователей, они будут продолжать свою деятельность и обратят многих язычников <...>. Добрые отделятся от злых. Енох и Илия явятся из рая на помощь проповедникам, укрепят мужество верующих и приготовят их к смерти. <...> Затем придут вестники Антихриста и убьют главу ордена, но и умирая, он укрепляет народ в вере и прославляет Господа» [Mechth. IV, 27]¹⁰.

Пророчество Мехтильды о будущем избавителе, действительно, как мы замечаем, представляет разительное сходство с дантовским представлением о *veltro*, «который также “будет питаться не металлом, а добродетелью, мудростью и любовью” [Ад, I, 103–104], который родится *fra feltro e feltro* – между двумя войлочными одеялами, которого Данте в другом месте называет наследником римского орла, т.е. империи, и *dux’ом*»¹¹, и который, в конце ^[222] концов, прогонит в ад всякую нечисть.

Но в какой бы степени мы не допустили влияние пророчеств Мехтильды на Данте, несомненно, во всяком случае, что представление о грядущем избавителе мира, и притом представление с более или менее уже выработанными чертами, было распространено в тогдашнем обществе, и дантовский *veltro* – не произведение личной фантазии, а тип, всем в то время знакомый и понятный.

⁹ Там же. P. 101.

¹⁰ Там же. P. 102.

¹¹ Там же. P. 103.

Вопрос только в том, разумел ли Данте под этим *veltro* какое-нибудь историческое лицо, или же это лицо идеальное. Вопрос этот должен остаться открытым, хотя мы и склоняемся к последнему мнению.

До сих пор мы имели дело с литературным, так сказать, книжным идеалом избавителя, каким он рисуется в средневековой мистической литературе. Но представление об императоре-избавителе встречается не только в литературе, а представляет еще в большей степени достояние народа и притом такое общераспространенное, что оно ^[223] выходит даже за пределы христианского мира.

«В общих чертах оно встречается у персов и в Перу, у <кельтов (Артур), у сербов (Марко Кралевич);> оно привязалось к имени Нерона, как к образам Зигфрида и Дитриха Бернского <и др.> Общий психический мотив этого поверья о <«возвращающемся» императоре> тот, что ничто великое, знаменательное, однажды проявившееся в жизни, не исчезает бесследно, но только на время скрывает свои силы, чтобы проявить их снова в минуты крайней безвыходной опасности. Тогда великие, [роковые] люди выступают в роли освободителей, спасителей национальности или религии, смотря потому, какие интересы временно преобладают в среде, к которой приурочи[лась] легенда»¹².

Что касается христианских вариантов этого поверья, то раньше всего мы встречаем его в византийских памятниках. Мы встретились уже в «Откровении Мефодия» (памятник, несомненно, византийского происхождения) с этим образом ^[224] императора, пробуждающегося к деятельности, а до тех пор недеятельного, точно мертвого. В других византийских памятниках образ этот представляется с теми же чертами. Грядущий избавитель Византии объявится с востока, из страны измаильтян, но он не из них: он царского рода, только люди изгнали его и принудили жить за морем, на островах, нищим и убогим. Продолжительность его удаления предполагается настолько значительною, что люди считают его умершим и потому не рассчитывают на него. Между тем он не умер, или продолжает жить при особых сверхъестественных условиях: он умер телом, но жив духом. Его представляют себе в гробнице, погруженным в глубокий сон, от которого пробуждает его ангел и т.д. Иногда ему дается имя Михаил, иногда – Иракий^{XIX}, по большей части, имя его сообщается не прямо, а намеками.

Из Византии поверье это проникло, уже очень рано, в Западную Европу ^[225] и стало особенно популярным в Германии, где оно сделалось не только народно-поэтическим, но и народно-политическим верованием, причем в разных местностях оно привязалось к именам различных местных героев. Но главным героем этих легенд является все-таки одно излюбленное лицо, это именно – император Фридрих Второй [Гогенштауфен (1194–1250)] (а не Фридрих Барбаросса [ок. 1125–1190], как думают некоторые).

Причины, почему именно император Фридрих II, а не кто-нибудь другой сделался героем легенд о «возвращающемся императоре», даны были в соци-

¹² Веселовский А.Н. Опыты по истории развития христианской легенды. Ч. I. Гл. I: Откровения Мефодия и византийско-германская Императорская сага. С. 284–285.

альных и религиозных отношениях XIII в. Фридрих II был так долго главным деятелем в борьбе между императорской и папской властью, выставил столь новую и определенную программу религиозного обновления или разрушения, что самая судьба вопроса неразрывно связалась с его именем. Он один мог его разрушить, он как бы явился предназначенным для этого свыше. Когда он сошел со сцены, то, что казалось его жизненной задачей, осталось неисполненным. ^[226] Это представлялось невероятным. Он не должен был умирать; он не умер. Таким образом, в силу обстоятельств, Фридрих II явился типом, готовым войти в легенду о «возвращающихся». Слухи о том, что Фридрих не умер распространились в Италии вскоре после его кончины. Все ждали, что он еще явится, чтобы совершить свое роковое дело. Впрочем, представление об этом «деле» было двоякое. Сочувствовавшие его религиозной программе ожидали его, как императора-освободителя, который принесет мир и благоденствие, утишит церковную распрю и сломит надменность Рима. Клерикальная же партия могла видеть в нем лишь Антихриста, который нанесет губительный удар христианству. Но и та, и другая партия указывала возвращающемуся Фридриху его место в тех легендах, где при кончине мира выступают на сцену Антихрист и последний, или возвращающийся император.

Как мы уже сказали, легенда о возвращающемся императоре приурочивалась также в различных местностях к ^[227] различным национальным или местным героям. Но эта локализация:

«совершилась не над целым составом легенды, взятым вместе, а над отдельными ее частями, но так, что их связь с целым остается очевидным для всякого. Древнее сказание говорило об императоре-избавителе, имеющем возвратиться (пока, стало быть, скрывающемся – толковало местное поверье), о его победе над врагами, причем сухое дерево <(заменяющее крестное дерево «Откровения [Мефодия]»)» должно было расцвести, а победитель – повесить на него свой щит <(венец, по «Откровению [Мефодия]»)».

Посмотрим теперь, как отразились эти черты в местных сказаниях.

<...> В различных старых замках Германии император Фридрих пребывает с своим войском, погруженный в волшебный сон, из которого он очнется, когда настанет урочное время, и явится на спасение отечества. Местами его пребывания называют обыкновенно Kiffhäuser [Кифгейзер], Untersberg, ^[228] Kaiserslautern, также Bibelstein в Эльзасе. Иногда вместо Фридриха является Карл Великий (или Пятый), которого немецкое поверье также заставляет выступать в роли возвращающегося императора; либо императоры Оттон и Генрих Птицелов или <...> какие-нибудь другие безвестные <...>, иногда вовсе не названные личности. В странах, незаинтересованных судьбами императорских немецких династий, сказание о возвращающемся императоре должно было, по необходимости, выставить [других протагонистов]. Так, <...> в Норвегии ту же роль играет Олаф Тригвасон, <...> в Дании – <...> Holger Danske (<...> Ogier le Danois [Ожье Датчанин], герой старофранцузской *chanson de geste*)». ¹³

¹³ Эти и нижеследующие легенды и сказания В. приводит во второй статье цикла «Опыты по истории развития христианской легенды», включающей главы: гл. II «Легенда о возвращающемся императоре»; гл. III: «Легенды о скрывающемся императоре» (см.: Веселовский А.Н. Опыты

Иногда в этих легендах попадают своеобразные смешения образов. Например:

«церковно-апокрифическая легенда говорила о появлении перед концом мира страшных народов Гога и Магога; их выход совершится в непосредственной связи с появлением последнего императора-избавителя. И вот на Мораве ^[229] рассказывается: в Радгосте покоится поглощенный землею полк *Goj-Magoj*, который явится и водворит вечный мир, когда борода его спящего вождя настолько отрастет, что трижды охватит гору. Или: в горе Бухлау покоится вождь полка *Goi-Magoj*; будет время, когда он выйдет оттуда и объединит Чехию и Моравию в сильное государство. *Goj-Magoj*, очевидно, – Гог и Магог; только их первоначальная роль забыта, на них смотрят как на избавителей, <подобно тому>, как, в одном рассказе из Оберпфальца, последний император является, <наоборот>, пособником Антихриста». ¹⁴

В других вариантах сказания важную роль играют:

«расцветающее дерево и последняя битва. Грядущий избавитель покоится, пока не настанут великие бедствия. Часто представляется, что это должно совершиться перед кончиной мира, но к этой [эсхатологической] основе присоединяются другие подробности местного, политического характера: враги (турки, французы, [швейцарцы,] немцы, русские ^[230] и т.п.) нагрянут на страну, опустошат ее и будут грозить ее независимости. Тогда проснется избавитель и войдет со своим войском: произойдет великая сеча, обыкновенно приуроченная к какому-нибудь чудному дереву, которое неожиданно расцветет, на котором избавитель повесит свой щит, под которым он будет стоять и т.п. Вот несколько легенд на эту тему:

– У Зальцбурга, в долине Вальса, недалеко от Унтерсберга, где по преданию покоится Фридрих, либо Карл Великий, стоит дикая груша, которая никогда не цвела и не приносила плодов; несколько раз ее срубали, но она снова вырастала. Когда же она расцветет и даст плод, тогда в окрестностях дерева произойдет великая сеча, в которой добрые победят злых. Покоящийся в Унтерсберге император выйдет из горы, и баварский князь повесит свой щит на дерево.

– Будет время, когда на Чехию нападут враги, которые опустошат страну. Чехов останется [в живых] лишь столько, ^[231] что все они будут в состоянии укрыться под навесом одной повозки. Прага будет сравнена с землею, и возница, проезжая по местности нынешнего Ринга (в Альтштадте), скажет с грустью, хлопая бичем: “Здесь стоял когда-то славный город Прага!”. Когда же опасность будет наиболее велика, тогда зазеленеют и расцветут сухие деревья на берегу Бланица, король Вячеслав выедет из горы верхом на белом коне со своим войском и победит врагов в великой сече. Высохший пруд, лежащий ныне у подошвы Бланика, наполнится кровью убитых; оставшиеся в живых чехи соберутся, настанет новое время, и страна будет счастлива.

– В Дании рассказывают: “В Виборгском озере растет дерево, и когда оно будет столь велико, что к нему можно будет привязать коня, тогда придет *Holger Danske*; под

по истории развития христианской легенды. Ч. I. Гл. II и III // Журнал Министерства народного просвещения. 1875. Ч. 179, май. С. 120–125). Там же В. приводит многочисленные источники, из которых им были почерпнуты эти сказания.

¹⁴ Там же. С. 123.

его предводительством двенадцатилетние мальчики и шестидесятилетние старики разобьют врагов Дании”. <...> ^[232]

Подобные предания в различной степени искажения и развития привязались к различным деревьям Шлезвиг-Гольштейнских сказаний, Вестфалии, Тироля, Швейцарии и других местностей». ¹⁵

Нет сомнения, что сухое дерево этих сказаний совершенно того же происхождения и значения, как и крестное дерево «Откровений [Мефодия]». Это то же райское дерево, о котором говорится в древнейших памятниках, которое стало орудием смерти и символом искупления, крестом; под конец, с умалением веры в людях, оно заглохнет и снова расцветет, когда обновится вера и явится избавитель ^{XX}.

Итак, мы должны прийти к заключению, что непосредственным источником ныне живущих сказаний о покоящемся императоре были христианские псевдографические легенды. Из них Византия вывела своего покоящегося и возвращающегося императора Михаила; в Германии они попали на более плодотворную почву, особенно благодаря ^[233] талантливой личности Фридриха Второго, его исторической роли и надеждам, которые он возбудил. Оттого поверье о грядущем избавителе, освободителе, объединителе Германии сделалось здесь народным; христианская легенда приняла так всецело цвета народности, что все уверовали в нее, как в свое вековечное исконное достояние. С конца XIII в. она продолжает расти, развивается и теперь. Как в старое время гибеллины, потом сект[анты], так позднее патриоты стали ждать пришествия императора. Их ожидания выразила в 181[7] г. известная баллада Рюккерта ^{XXI}. Надежды патриотов не оправдались, но события последних лет могли убедить некоторых, что вековечные ожидания Германии осуществились, что Фридрих проснулся. Но народное поверье, однако, не умирает, и подставляет новое имя для этого вечного типа. В 1874 году в южной Германии была открыта целая ^[234] секта, вышедшая из проповеди некоего Янсера ¹⁶, фанатика, зачитавшегося «Апокалипсисом» и библейскими пророчествами. По толкованию этих сектантов, германский император Вильгельм ничто иное, как апокалиптический зверь с семью головами и десятью рогами, иначе – Антихрист, а Наполеон III – зверь с двумя рогами «Апокалипсиса». Он не умер, известие о его смерти распространено им самим, чтобы застичь врасплох Антихриста и избавить от него страждущее человечество.

Итак, мы видим, что общая легенда о возвращающемся императоре в XIII в. получила новое развитие под влиянием иоакимизма. Мы получили, таким образом, ключ к пониманию дантовского *veltro*. Несомненно, что он рисо-

¹⁵ Там же. С. 120–125.

¹⁶ В. обращается к заметке «Новости из Германии» в газете «С.-Петербургские Ведомости» от 27 окт. 1874 г., которую пересказывает сходными словами в начале первой статьи цикла «Опытов...» (см.: Веселовский А.Н. Опыты по истории развития христианской легенды. Ч. I. Гл. I: Откровения Мефодия и византийско-германская Императорская сага. С. 283).

вал себе этого избавителя лишь в будущем, хотя и не отдаленном, но соединял ли он с этим общим представлением какие-нибудь более определенные черты – этот вопрос, как мы уже сказали, должен ^[235] остаться открытым.

Что касается самого образа этого избавителя, его аллегорического изображения в виде Гончего Пса, то, само собою понятно, образ этот явился лишь в связи с образом Волчицы – олицетворения *avaritia* [алчность]. Это дает нам повод перейти к третьему отделу второй части нашего обозрения, именно, к вопросу о развитии средневекового аллегоризма и той роли, которую в этом отношении играет Данте. ^[236]

Комментарии¹⁷

I. О так называемых *Lecturae Dantis*, которые флорентийская коммуна в 1373 году организовала для толкования «Божественной комедии», см. недавний сборник статей: Da Vossaccio a Landino: un secolo di “Lecturae Dantis”. A cura di L. Böninger e Paolo Procaccioli. Firenze 2021. В. уже касался этой темы в монографии, посвященной Джованни Герарди, одному из первых дантовских лекторов, в кн.: Wesselofsky A., ed. *Il Paradiso degli Alberti*. Bologna, 1867. Vol. Primo, parte 2a. P. 215. Гораздо подробнее он разбирал деятельность Боккаччо как первого дантовского лектора в монографии: Веселовский А. Боккаччо, его среда и сверстники. СПб.: Тип. Имп. акад. Наук, 1894. Т. 2. С. 555–591. Ученый придерживается, как всегда, исторического подхода, оценив толкования первых комментаторов «Божественной комедии» выше последующих.

II. Witte J.H.F.K. (1800–1883), Scartazzini G.A. (1837–1901), Giuliani G. (1818–1884) и далее упомянутые Rossetti G. (1783–1854) и Wegele F.X. (1823–1897) – известные дантологи XIX века. Труды швейцарско-итальянского ученого Скартаццини упомянуты среди «главных трудов, выражающих современное состояние литературы о Д.», в статье о Данте, написанной В. для словаря Брокгауза-Ефрона (Веселовский А.Н. Данте // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1893, Т. X. С. 119). О широко использованной в ВБКД биографии Вегеле (см. ЛЛ. 1, 5 и 10) в этой же статье В. пишет, что она «значительно устарела» (Там же). Упоминание позиции Джулиани, вероятнее всего, относится к его книге *Dante spiegato con Dante* (Torino, 1881).

III. Критике представлений Г. Россетти В. уделяет специальное внимание в статье о Данте, где цитирует его тезисы из книги: Rossetti G. *La Beatrice di Dante. Ragionamenti critici*. Londra: Rossetti, 1842 (см.: Веселовский А.Н. Данте и символическая поэзия католичества // Вестник Европы. 1866. Т. IV, декабрь. Отд. 1. С. 157–161).

IV. Вопрос о собирательной аллегории *Veltro* («Гончий пес») у Данте (борзой собаки, которая изгонит и отправит обратно в потусторонний мир римскую волчицу, см: Ад, I, 91–109) в связи с легендами о возвращающемся императоре был поднят и обсужден именно В. в ряде работ, в частности «Опытах по истории развития христианской легенды», где В. поясняет: «Дантовский *veltro* относится к тому же кругу представлений: избавитель будет императорского рода <...> ... он загонит в ад ненасытную волчицу: символический образ, вызвавший, в свою очередь, символическое отождествление избавителя с *veltro*, гончей собакой. Его пищей будет мудрость, любовь и добродетель, неземные блага. Где он родится – то покрыто тайной: *tra Feltro e Feltro...*» (см.: Веселовский А.Н. Опыты по истории развития христианской легенды. Ч. I. Гл. II и III. С. 90). Речь идет о строках Данте (см.: Ад, I, 100–104): «e più saranno ancora, infin che ‘1 veltro /

¹⁷ Поскольку рассмотренные в Л. 11 источники христианской мифологии и их исследования В. имеют, по мнению комментаторов, особенно многочисленные переклички с творчеством Вл. Соловьёва, это обусловило более обширный комментаторский аппарат к данной лекции.

verrà, che la farà morir con doglia. / Questi non ciberà terra né peltro, / ma sapienza, amore e virtute, / e sua nazione sarà tra feltro e feltro». («Она премногих соблазнит, но славный / Нагрянет Пес, и кончится она. / Не прах земной и не металл двусплавный, / А честь, любовь и мудрость он вкусит, / Меж войлоком и войлоком державный» (пер. М.Л. Лозинского)). В лекции 11 вкратце, но довольно точно изложены представления того времени об этом сложном фрагменте «Божественной комедии». Несмотря на то что В. не симпатизировал идее отождествления Вельтро с конкретным историческим лицом, он называет нескольких кандидатов на такое звание. Помимо Кангранде, в пользу которого имеются относительно веские аргументы, упоминаются еще Угучоне делла Фаджуола (ум. в 1319 г.), итальянский кондотьер и друг Данте, и Бенедикт XI (ум. в 1304 г.), римский папа, причисленный к лику святых в XVIII веке. Имена Гарibaldi и Императора Вильгельма IV приведены только в качестве курьеза. Но для В. ясно, что Гончего пса нельзя отождествлять с каким-нибудь одним человеком: весь курс ВБКД показывает, что ключом к пониманию этого вопроса и вообще всей «Божественной комедии», является аллегория. Отметим, что впоследствии Д.С. Мережковский, член и активный участник со студенческих времен созданного В. нефилологического общества при Имп. Санкт-Петербургском университете (которое нередко именуют «расширенной школой Веселовского»), включил эту *аллегорезу* в поле *иоахимизма*, развил гипотезу, что имя *veltro* – это криптограмма «Вечного Евангелия», и привел библиографию работ о связи *veltro* с иоахимизмом: «Тайнописание *veltro* связан с Иоахимом неразрывно. Если тело “Божественной комедии” – от св. Фомы Аквинского, то весь дух ее – от Иоахима» (см. Мережковский Д. Франциск Ассизский. Берлин: Петрополис, 1938. Гл. LXXXV). Представляется в этой связи, что проблематика влияния разысканий В. по христианской мифологии на взгляды Мережковского, его тринитарную историософию воцарения Св. Духа и т.д., еще ждет своих исследователей.

V. *Лактанций, Луций Цецилий Фирмиан* (ок. 250–325 гг. н.э.), раннехристианский богослов, ученик Арнобия, которого называли «христианским Цицероном». Наиболее известно его апологетическое сочинение «Божественные установления» (*Divinae institutiones*) в семи книгах.

VI. *Оросий (Orosius) Павел* (ок. 380–420 гг.), римский историк и христианский теолог, ученик Августина. *Исидор Севильский (Isidorus Hispalensis, ок. 570–636 гг.)*, католический святой, епископ Севильи (ок. 600–636), латинский писатель-богослов, один из последних отцов (учителей) Церкви, составивший «Всемирную историю» от «сотворения мира» до 626 г. Автор «Этимологии» – популярного в средневековье энциклопедического словаря-справочника в 20 книгах. *Беда Достопочтенный (Beda Venerabilis, 672/3–735)*, католический святой, бенедиктинский монах, один из крупнейших ученых и богословов, учителей средневековой Европы, написал одну из первых историй Англии под названием «Церковная история народа англоv». К его трудам неоднократно обращался В. *Павел Диакон (Paulus Diaconus, или Варнефрид, ок. 720–799 гг.)*, бенедиктинский монах, церковный писатель, историк, агиограф, автор «Истории лангобардов», использовавший устную традицию. В критической рецензии 1878 г. на книгу К. Цецшвица по поводу датировки «Откровения Мефодия» В. также упоминает «мефодиевские мотивы, встречающиеся в приписанной Павлу Диакону “Historia miscella”» (см.: Веселовский А.Н. Критические и библиографические заметки // Веселовский А.Н. Избранное: Критические статьи и заметки. М.; СПб., 2016. С. 82).

VII. «Откровение Мефодия» – византийское эсхатологическое сочинение IV–VII вв., приписываемое епископу города Патара в Ликии (Малая Азия) Мефодию (ок. 260–312). Известно на славянском языке в нескольких переводах. См.: Истрин В.М. Откровение Мефодия Патарского и апокрифические видения Даниила в византийской и славяно-русской литературах. Исследования и тексты. М., 1897; Мильков В.В. Откровение Мефодия Патарского / подгот. Древнерус. текста, введ. ст., коммент. // Мильков В.В. Древнерусские апокрифы. СПб., 1999. С. 712–734. «Откровение Мефодия Патарского» тематически примыкает к «Апокалипсису» Иоанна Богослова, так как заключает в себе пророчества об антихристе и о последних временах. В первой половине этого популярного переводного памятника эсхатологической литературы приводится сжатый мифологический очерк всемирной истории от Адама до последних времен, распределенный по тысячелетиям на семь периодов. Во второй половине (т.н. «пророческой части») подробно повествуется

о признаках «последних времен» – мифоисторическое повествование переходит в пророческое. В качестве составных частей «Откровения» исследователи выделяют «Пророчества Тибурдинской Сивиллы», «Слово Ефрема Сирина об Антихристе», «Сказание о шести веках», «Сказание о последнем царе» и др. На Руси «Откровение Мефодия Патарского» появилось не позднее начала XII столетия. В.М. Истрин отнес предложенный В. для авторизированных славянских версий «Откровения Мефодия» термин «интерполированная редакция» к возникшей в XV в. оригинальной русской переработке, дополненной из других источников – библейского повествования о Гедеоне, сказаний о царе Михаиле и антихристе, а также «Жития Андрея Юродивого». По мнению В., «сопоставление русского текста Откровения с житием Андрея Юродивого указало на согласие того и другого, – согласие, которое только и можно объяснить внесением в русское сказание некоторых эпизодов жития (то есть, Видения Даниила)» (см.: Веселовский А.Н. Опыты по истории развития христианской легенды. Ч. I. Гл. II и III. С. 74).

VIII. Дёллингер (Döllinger) – Иоганн Йозеф Игнац фон (1799–1891), немецкий церковный историк, проф., а с 1871 г. декан теологического фак-та Мюнхенского ун-та, с 1873 г. президент Баварской АН. В. ссылается на его статью: (Döllinger Johann von. Der Weissagungsglaube und das Prophetenthum in der christlichen Zeit // Historisches Taschenbuch, Leipzig, 1871. Ser. 5, vol. 1. P. 304–305), на которую, в свою очередь, ссылается В. в работе: Веселовский А.Н. Опыты по истории развития христианской легенды. Ч. I. Гл. I: Откровения Мефодия и византийско-германская Императорская сага. С. 289. Здесь Дёллингер обосновывает мнение, «что греческий текст так называемых Мефодиевых “Откровений” появился в XI веке и начал распространяться в Европе в латинских переводах лишь в половине следующего столетия» (см.: Веселовский А.Н. Критические и библиографические заметки // Журнал Министерства народного просвещения. 1878. Ч. 195, январь. С. 180). В. подвергает критике это мнение Дёллингера и датирует составление «Откровения Мефодия» VII–VIII вв. н.э.

IX. *Дарий Мидянин* – имеется в виду Дарий III, который в 336 г. до н.э. занял престол Персии и принял тронное имя Дарий III, а в 334–331 гг. до н.э. потерпел ряд поражений в битвах с Александром Македонским. Сюжет о похвалении нечистых народов является вставкой в «Откровение Мефодия», которая почти дословно воспроизводит фрагмент из апокрифического «Прения Господня с дьяволом» (см.: Мильков В.В. Откровение Мефодия Патарского. С. 710). Гог и Магог – см.: *Быт.* 10:2, *Откр.* 20:7. Согласно пророчеству Иезекииля, Гог – «верховный князь» в земле Магог (*Иез.* 38–39), «в последние годы» (*Иез.* 38:8) во главе великого войска пойдёт против вернувшегося на свои земли Израиля. У Иоахима Флорского Гог – имя последнего антихриста. В лекции В. пересказывает мифологическую родословную Дария Мидянина по публикации Н.С. Тихонравовым поздних версий Второго славянского перевода (см.: Тихонравов Н.С. Памятники отреченной русской литературы: (Прил. к соч. «Отреченные книги древней России») / собр. и изд. Николаем Тихонравовым. М.: Унив. тип., 1863. Т. 2. С. 213–247). В более поздней интерполированной русской редакции эти сведения опущены. «Откровение Мефодия» было два раза переведено на славянский язык. В. обратился ко второму переводу (по хронологии В.М. Истрина), изданному Н.С. Тихонравовым в двух списках: Синод. Библ. № 38 (1345 г.) и Синод. Библ. № 682 (XV в.). По заключению В.М. Истрина в его более позднем фундаментальном исследовании памятника, перевод сделан в Болгарии в XIII–XIV вв. (см.: Истрин В.М. Откровение Мефодия Патарского... С. 173–174). В.М. Истрин показывает, что перевод, извод которого опубликованы Тихонравовым, был сделан с сильно искаженной греческой версии, отсюда происходит путаница в именах родословной: «Любопытна замена имени Χοορόης именем Кира ... можно думать, что уже в греческом оригинале читалось Κῦρος. Причиной замены было, очевидно, желание согласовать рассказ с историей» (см.: Истрин В.М. Откровение Мефодия Патарского... С. 166). Написание Χοορόης сохранилось во второй группе первой греческой редакции «Откровения Мефодия» (16:21 и 17:10), по классификации В.М. Истрина, который восстановил вероятный текст первоначальной редакции (Там же. С. 20–21). В ряде греческих версий «Откровения» Неврот (Нимрод), ученик легендарного Мунта и победитель египетского царства, называется то героем, то гигантом (Там же. С. 34). Отсюда царство исполинов/исполинское в пересказе В.

Х. Слово *стемма* (от греч. τὸ στέμμα – «венец») в рассматриваемой славянской версии оставлено без перевода. Под греческим царем, который «взойдя на Голгофу, возлагает на кресте свой венец, предавая царство свое Богу», В. усматривает указание на императора Ираклия (611–640). В современном переводе интерполированной русской редакции читаем: «...тогда придет царь Михаил на Голгофу, где был распят Господь наш, и на том месте с небес покажется крест, и станет [крест тот] в воздухе перед Михаилом. И снимет Михаил с себя венец и возложит на крест, всем людям видимый. И, подняв руки свои вверх, к небу, от даст [Михаил] царство свое Богу и Отцу. <...> И взойдет [животворящий крест на небо. И все люди] увидят [его]» (см.: Мильков В.В. Откровение Мефодия Патарского. 701–702).

XI. *Амальрик де Бена* (Amaury de Bène, Амальрик, или Амори Шартрский, ок. 1150–1207) – французский пантеистический мистик-богослов, основатель религиозной секты амальрикан, религиозного движения «свободного Духа», осужденного католической церковью как еретическое (сам Альмарик в 1209 г. был выкопан из могилы и сожжен).

XII. В оригинале литографии *Иоахимо-де-Флорис* (Joachimus Florensis, ок. 1132–1202) – итальянский богослов и мистик-экзегет. Подробнее о Иоахиме Флорском см. комментарии к Л. 8 (окончание) в четвертой части опубликованного нами курса. Поскольку в христианской эсхатологической перспективе представления о мировом царстве соединяются с идеей конца мира (см.: Веселовский А.Н. Опыты по истории развития христианской легенды. Ч. I. Гл. I: Откровения Мефодия и византийско-германская Императорская сага. С. 304), в своей лекции В. совместно рассматривает легенду о возвращающемся императоре в «Откровениях Мефодия» и иоахимитскую тринитарную историософию, часто объединяемая в трудах более поздних европейских мистиков, в особенности – Иоганна Лихтенберга, пророчества которого отразились в творчестве Ф.М. Достоевского и Вл. Соловьева (см. об этом: Рычков А.Л. Латинский концепт Вл. Соловьева в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского: научный миф или литературный факт? // Литературный факт. 2019. № 1(11). С. 431–451). Существенно отметить, что в 1877 г. окончание «Опытов по истории развития христианской легенды» В. и «Философские начала цельного знания» Вл. Соловьева публиковались следом друг за другом в «Отделе наук» «Журнала Министерства народного просвещения» (ЖМНП, 1877. Ч. 191, май-июнь. С. 76 и 199 соответственно). Вл. Соловьев публиковал свои работы в ЖМНП с 1874 г., «статьи из него неоднократно упоминаются Соловьевым, также связанным с изданием ЖМНП как член ученого комитета Министерства народного просвещения в 1877–1881 гг. Таким образом, Соловьев, несомненно, был знаком с публикациями В. в ЖМНП по анализу опиравшегося на *Откровение Иоанна Богослова* корпуса апокрифических сказаний, в эсхатологической перспективе которых представления о мировом царстве соединяются с идеей конца мировой истории. Контекст этих христианских апокрифов следует также учитывать при рассмотрении ... эсхатологической проблематики “Трех разговоров о войне, прогрессе и конце всемирной истории” Вл. Соловьева, где в “Краткой повести об антихристе” аллюзии к славянским переработкам таких апокрифов представляются автору очевидными, например, при сопоставлении в “Краткой повести...” и “Откровении Мефодия” сюжетов царствования антихриста и его обличения лидерами трех Церквей, которые оказываются воплощениями апостолов (в Откр. 11:3–13 и византийском первоисточнике – библейских пророков Еноха и Илии), будут убиты антихристом и воскреснут» (см.: Рычков А.Л. Латинский концепт Вл. Соловьева в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского: научный миф или литературный факт? С. 444). Настоящая публикация 11-й лекции В. из курса ВБКД, посвященной трансформациям христианской мифологии из легенды о последнем или возвращающемся императоре (в том числе как спасителе или антихристе) и иоахимитского тринитаризма, дает основание вновь поднять вопрос о влиянии апокрифических изводов «Откровения Мефодия» на сюжет и мотивы «Краткой повести об антихристе» и в целом на творчество Вл. Соловьева «Опытов...» и «Разысканий...» В. Так, в «Опытах...» В. исследует, почему «образ возвращающегося императора Фридриха сложился именно по типу Антихриста» (см.: Веселовский А.Н. Опыты по истории развития христианской легенды. Ч. I. Гл. II и III. С. 86), «как радикально изменились в народных пересказах образы древнего апокрифа» («Откровения Мефодия»), где «последний император является пособником Антихриста» (Там же. С. 123–124), и отмечает значительное участие в выработке

этой легенды не самого Иоахима, но последующего иоахимизма с его формально-литературной стороны (Там же. С. 88). По В., «во второй части *Вечного Евангелия* (1254), этой символической книги иоахимитов-францисканцев, Фридрих II является одним из предшественников Антихриста, но в другом месте Антихрист изображен духовным лицом, вроде Симона-Волхва, он будет в Риме и воссядет на папском престоле» (Там же. С. 87). В свою очередь, в «Краткой повести об антихристе» последний римский и всемирный император-антихрист предлагает Вселенскому собору всех христиан признать его своим верховным вождем и владыкой, т.е. объединяет обе роли. Но и аналогия с Симоном-Волхвом остается в соловьевской притче: его олицетворяет епископ-маг Аполлоний. Приведенный пример демонстрирует, как рассмотренные первоисточники христианской мифологии, а возможно, и их исследования В. находят очевидные переклички, аллюзии и получают дальнейшее развитие у Вл. Соловьева. В частности, о влиянии историософии Иоахима Флорского на Вл. Соловьева см. пионерскую статью: Максимов М.В. Вл. Соловьев и Иоахим Флорский: историософские параллели // *Философский альманах*. 1998. № 1–2. С. 254–262. Необходимо также отметить, что Вл. Соловьев был тесно знаком с ближайшим учеником В. Ф.Д. Батюшковым, в 1890-е гг. неоднократно гостил у него и даже предлагал Батюшкову, работавшему до 1896 г. секретарем Неофилологического общества под председательством В., «прочитать доклад в Неофилологическом обществе. “Я – плохой филолог, – говорил Владимир Сергеевич, – поэтому пускай меня в Обществе прожучат”», однако это намерение не осуществилось (см.: Батюшков Ф.Д. Владимир Сергеевич Соловьев (публикация П.Р. Заборова) // *Русская лит-ра*. 2002. № 2. С. 190). Это и другие мемуарные свидетельства Ф.Д. Батюшкова (Там же. С. 187–192) позволяют говорить, по крайней мере, об общей осведомленности Вл. Соловьева о деятельности и идеях школы В.

XIII. *Рожер II* (Roger II de Hauteville, Ruggero II di Sicilia, 1095–1154) – основатель и первый король Сицилийского королевства. Подробнее о нем В. останавливается в монографии о Боккаччо (см.: Веселовский А. Боккаччо, его среда и сверстники. С. 555–591).

XIV. В литографии ошибочно указан Целестин II, умерший в 1144 г.; Целестин III (Celestino III, 1106–1198, римский папа с 1191 г.) – подтвердил устав Иоахима в 1196 г.

XV. Речь идет о сочинении последователя учения Иоахима Флорского францисканца Герардо (Герардина) из Борго-Сан-Донино († 1276 г.) «Введение в Вечное Евангелие», осужденном папой Александром IV в 1255 г. и впоследствии уничтоженном.

XVI. В лекции учтено критическое издание фрагментарных текстов Иоахима Флорского, приведенных в обширной работе 1885 г. католического историка и архивиста при Папском престоле доминиканца Генриха Денифле (1844–1905), отсутствующее в ссылках более ранних работ В. Современное критическое издание «Книги Соответствий» см.: Daniel E.R. (ed.). *Abbot Joachim of Fiore. Liber de Concordia Noui ac Veteris Testamenti*. Philadelphia, 1983. Библиографию источников см.: Смирнов Д.В. Иоахим Флорский // *Православная энциклопедия*. М., 2010. Т. 25. С. 224–246.

XVII. Из книги известного историка немецкого мистицизма, протестантского богослова Вильгельма Прегера (1827–1896) «История немецкой мистики в Средние века (исследованной и проиллюстрированной по источникам)» В. впервые в России переводит с немецкого языка обширные выдержки из пророчеств известного немецкого религиозного поэта-мистика и визионера Мехтильды Магдебургской (1207–1282), которые сопровождает тезисами самого Прегера. По его изданию В. в Л. 11 приводит почти полный перевод главы 21 «Как унижается дурная духовность. Как должны проповедники проповедовать и какими должны быть епископы. О последних братьях» из Кн. VI, а также фрагменты главы 27 «О конце ордена проповедников. Об Антихристе, о Енохе и Илии» из Кн. IV и главы 34 «О пяти новых святых, посланных из-за дурных людей...» из Кн. V (см.: Preger W. *Geschichte der deutschen Mystik im Mittelalter*. P. 173–184, 91–113). В. обращался к видениям Мехтильды Магдебургской в своих статьях: «Опыты по истории развития христианской легенды» (Ч. I. Гл. II и III. С. 90) и «Нерешенные, нерешительные и безразличные дантовского ада» (Журнал Министерства народного просвещения. 1888. Ч. 260, ноябрь. Отд. II. С. 90–91). Однако перевод этих видений, относящихся к истолкованию Данте, В. дал лишь в лекции на Высших женских (Бестужевских) курсах, очевидно намереваясь ознакомить слушательниц курсов именно с женским мистическим восприятием обсуждаемой темы. В Л. 11 В. подробно останавливается «на одной замечательной личности, которую также можно причислить к последователям Иоахима.

Это – женщина, Мехтильда Магдебургская». Итоговый тезис о том, что аллегория дантовского *veltro* как Гончего пса (см.: Ад, I: 91–109) возникла в связи с образом Волчицы, В. выводит из иоахимитского символизма, по его мнению, также развитого в видениях Мехтильды, что было отмечено в его статье: «Люди более практического ума, если они разделяли иоахимитские идеи обновления, должны были понимать их реальнее, каждый с точки зрения своей партии. <...> Для гибеллинов таким избавителем и реформатором мог быть только император – если так можно выразиться – *imperator angelicus*. Таким явился в видениях Мехтильды Магдебургской сын императора, который в последние времена <...> воздвигнет новый духовный орден, более совершенный, чем предыдущие. <...> Дантовский *veltro* относится к тому же кругу представлений: избавитель будет императорского рода (*Purg.* XXXIII, 37–38), он – вождь, ниспосланный Богом, который уьбет римскую блудницу и исполина, согрешившего с нею; он загонит в ад ненасытную волчицу: символический образ, вызвавший, в свою очередь, символическое отождествление избавителя с *veltro*, гончей собакой» (см.: Веселовский А.Н. *Опыты по истории развития христианской легенды*. Ч. I. Гл. II и III. С. 89–90). «Струющийся свет Божества» в 7 книгах был опубликован лишь в последней трети XIX в. и еще долгое время оставался неизвестным в России. Его современное русскоязычное научное издание см.: Мехтильда Магдебургская. *Струющийся свет Божества*. Перевод и исследования / автор-сост., пер. Н.А. Ганина. М., 2014. 424 с.

XVIII. У В. Прегера речь идет о пророчестве о «последних братьях–проповедниках», *jüngsten Brüdern oder Predigern* (см.: Preger W. *Geschichte der deutschen Mystik im Mittelalter*. P. 101); следует заметить, что слово *jüngsten* имеет 2 значения: «малый» и «последний».

XIX. Подробнее об именах Михаил и Иракий в легенде о «возвращающемся императоре» см.: Веселовский А.Н. *Опыты по истории развития христианской легенды*. Ч. I. Гл. II и III. С. 48–130.

XX. Уже в своей докторской диссертации В. соотносит русско-болгарское «Сказание о крестном древе», возникшее в X веке из богомильской легенды, с византийской и европейской традициями трактовки креста, на котором был распят Иисус, как крестного дерева (см.: Веселовский А.Н. *Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине*. СПб.: тип. В. Демакова, 1872. С. 170–176). Подробнее В. развивает тему во второй части «Опытов...» и рассматривает эту легенду специально в работе: Веселовский А.Н. *Разыскания в области русского духовного стиха*. 10. Западные легенды о древе креста и Слово Григория о трех крестных древах // Прилож. к т. 45 *Зап. имп. АН. СПб.*, 1883. С. 365–417.

XXI. Имеется в виду известная баллада «Барбаросса» немецкого поэта и ученого-ориенталиста, проф. восточной литературы Фридриха Рюккерта (*Friedrich Rückert*, 1788–1866), сочиненная в 1816 г. и опубликованная в сборнике «Венок времени» в 1817 г. (см.: Rückert F. *Kranz der Zeit*. Bd 2. Stuttgart und Tübingen, 1817. P. 270–271). В тексте лекции ошибочно указан 1813 г. Рюккерт обращается к легенде об уснувшем германском короле и императоре Священной Римской империи (с 1152 г.) Фридрихе I Барбаросса (ок. 1125–1190 гг.). Согласно сохранившемуся до XIX в. в Тюрингии преданию, Фридрих не погиб, а спит очарованным сном до урочного часа со своей дружиной в пещере горного хребта Кифгейзер. Когда его борода вырастет до такой длины, что ее можно будет три раза обмотать вокруг ствола (дерева), император вернется, чтобы избавить от бедствий свой народ. Первоначально, до XVI в., легенда была связана с внуком Фридриха Барбароссы – Фридрихом II. Подробнее о балладе Ф. Рюккерта в ракурсе легенды см.: Kaul C.G. *Friedrich Barbarossa im Kyffhäuser. Bilder eines nationalen Mythos im 19. Jahrhundert*, in 2 vols. Köln, 2007. Vol. 2. P. 102–104. Согласно выводам В., известная уже в Византии и ставшая популярной в Германии легенда о возвращающемся императоре возникла на почве псевдографических Откровений и апокрифических эсхатологических толкований «Апокалипсиса», примером которых являются «Откровение Мефодия», «Видения Даниила» и «Пророчества Сивиллы». Сюжет предания также может быть сопоставлен с раннехристианской легендой о семи уснувших в пещере отроках и аналогичных, подробно рассмотренных В. См. об этом вторую главу «Опытов...»: Веселовский А.Н. *Опыты по истории развития христианской легенды*. Ч. I. Гл. II и III. С. 118–128.

Лекция двенадцатая

[3.4:] *Аллегоризм в литературе богословской и светской.*
Аллегория религиозно-нравственная, любовная и сатирическая.
Аллегоризм в драме. Moralités.

Мы должны теперь перейти к третьему отделу нашего обозрения^I, именно, к рассмотрению истории ^[236] аллегоризма и значения Данте в этом отношении. Мы уже касались отчасти этого вопроса в предыдущих лекциях по поводу комментария Фульгенция к Вергилию, так как аллегоризм был развит и на почве классической [Л. 6]. Но наибольшее развитие этот род литературы получил в Средние Века и потому нам необходимо уделить особое место группе явлений аллегорических, как на церковной, так и на светской почве.

Прежде чем перейти, однако, к истории этого направления, нам придется еще остановиться на нескольких общих вопросах. Прежде всего, именно, нам надо поставить вопрос, в каком смысле мы различаем аллегорию от символа^{II}. Смешение того и другого понятия встречается очень часто, и между ^[237] тем символ и аллегория прошли совершенно противоположные пути развития. Возьмем любой символ, принадлежащий какому-нибудь божеству Олимпа. В основе таких символов лежит, по большей части, остаток более древнего антропоморфизованного понимания божества, – фетиша. По мере развития религиозных представлений и более развитого понимания божества, старые фетиши становились атрибутами антропоморфизованных божеств, их символами. Таким образом, символ – это фетиш, оставшийся, благодаря переживанию, при новом понимании божества и потому может служить показателем древнего понимания его. Таково, по большей части, происхождение тех религиозных символов, которые являются неизбежными спутниками всякого Олимпийского божества. Иногда, впрочем, символы заимствовались и со стороны, усвоились, так сказать, по смежности. Совершенно другое понимание связано ^[238] с тем, что мы называем аллегорией. Развитие ее шло обратным путем. Аллегория, в сущности, может явиться лишь тогда, когда религия вполне сложилась и рост религиозных верований прекращается. Благодаря этому формы ее каменеют, масса держится прежних верований, но отдельные умы все-таки идут вперед. Под влиянием расширившегося умственного горизонта, старые формы больше не удовлетворяют; но эти формы уже прочно установлены, переменить их нельзя и вот у передовых людей является попытка уяснить себе заново древний культ, вложив в него новое содержание, новый смысл. Попытки эти шли двояким путем: с одной стороны, практиковался прием, так наз. евгемеристический, по которому в мифологии видели древнейшую историю человечества, а в богах – древних героев, действительно существовавших, но впоследствии обоготворенных^{III}; с другой – образы мифологии ^[239] начинают понимать аллегорически, влагают в них философское содержание, согласное с мирозерцанием меньшинства. Миф, таким образом, является лишь внешним выражением, аллегорией чего-то

скрытого, вложенного в него философами. Благодаря такому приему, удалось спасти греко-римскую мифологию, несмотря на ее чисто скандальное содержание. Известен, напр., миф о Геркулесе и Омфале, которая настолько очаровала этого героя, что заставила его сидеть у своих ног и прясть. И вот, Евсевий толкует этот миф, как аллегория. Геркулес – это сила, поддающаяся слабости. Или возьмем другой миф, о Парисе, который должен был решить спор 3 богинь о том, кто из них красивее. Богини эти – Венера, Юнона, Минерва, как известно, были приглашены на свадьбу Пелея; позабыта была лишь богиня Раздора, и вот, чтобы отомстить им, она ^[240] бросает яблоко с надписью «красивейшей». Между богинями начинается спор о том, кто из них более заслуживает яблока, и Зевс для решения спора посылает их на гору Иду, к пастуху Парису. Последний отдает предпочтение Венере. – Миф этот аллегорически толковался следующим образом: человек выходит на распутье; ему представляются три дороги – жизнь созерцательная (Минерва), жизнь деятельная (Юнона) и жизнь чувственная (Венера). Он увлекается последней.

Так понимались мифы лучшими людьми античного общества, хотевшими спасти старые верования. Уже Плутарх выражал ту мысль, что лучшая поэзия – это та, которая выражает истину образно. Того же взгляда придерживается и Макробий.

Итак, аллегоризм возник еще на языческой почве. Но и с принятием христианства он не утратил своего значения. Мы уже видели, что христиане несколько не отказывались от наследия, ^[241] завещанного им языческой культурой и для того, чтобы усвоение его не представляло контраста, не задевало христианских верований, они стали вкладывать в него свое содержание. Так, они толковали аллегорически нескромные места из Овидия и Горация, они влагали в уста Вергилия предвещения христианства и т. д. Но, кроме классической литературы, для христианства был еще другой источник аллегоризма. Если оно не прекращало своей связи с прошлым языческим, то тем более оно должно было поддерживать эту связь с прошлым библейским. Таким образом, аллегоризм стал прилагаться и к толкованию библии. В ней открывали гораздо более того, что давала ее буква – за этой буквой усматривали другой, более глубокий смысл, искали провозвестия христианства и т. п. Но помимо этого общего, были еще некоторые другие, более частные условия, которые содействовали более обширному распространению аллегоризма. Одним из таких условий является дуализм средневекового ^[242] мирозерцания, стремившийся разграничить области тела и духа. Тело считалось только внешней оболочкой духа, да и самая земная жизнь была, по тогдашним представлениям, лишь приготовлением к жизни будущей. Таким образом, форма и содержание раздвоились и ими можно было орудовать совершенно самостоятельно. Отсюда получалась возможность вкладывать в какую-нибудь форму какое угодно содержание.

Другой частный источник аллегоризма находится в тех особых условиях, в которых было поставлено знание внешнего мира. Отличительной чертой Средних Веков является отсутствие стремления к реальному познанию при-

роды^{IV}. Сведения о ней были чрезвычайно скудны и отрывочны и черпались не из самой природы, а из тех немногих книг, которые уцелели после разгрома империи. А между тем, несмотря на такую скудость знаний, является стремление связать отдельные идеи, завещанные древностью, соединить и осмыслить ^[243] факты, почерпнутые из книг и добраться до руководящей ими силы. Новых исследований не делается, новых фактов не накапливается, все знание черпается из книг, но в этот готовый материал человек начинает вдумываться. Он видит в явлениях внутреннюю присущую им силу; самое явление – только форма, за которую эта внутренняя сила скрывается, ее внешняя оболочка. Таким образом, в средневековом мирозерцании весь мир представляется одной громадной аллегорией. Вот почему, даже в таких чисто реальных конкретных предметах, как произведения трех царств природы, средневековый ученый не довольствовался теми данными, которое давало наблюдение над ними, а приписывал им такие черты, которые он считал соответствующими выражаемой ими аллегории. Этим и объясняется тот странный полупоучительный, полубаснословный характер, которым отличаются средневековые трактаты о животных, так наз. Физиологи ^[244] или Бестиарии, Лапидарии и т. п.^V.

В связи с развитием в Средние Века аллегоризма в науке богословской и в литературе находится развитие учения аллегоризма в схоластике. По этому учению действительное, реальное бытие имеют не самые объекты, а идеи в них. Основанием для такого учения послужило, именно, представление о том, что всякий предмет является лишь выражением известной идеи, лежащей в его основании, – ее образом, ее аллегорией.

Итак, мы указали на ближайшие факты, обусловившие главным образом развитие аллегоризма. Раз это направление было дано, то оно, конечно, должно было идти еще далее. И вот аллегория является не только, как ответ на вопрос о содержании предмета, но и измышляется самостоятельно – является склонность к олицетворениям, к образному выражению идеи. Таким образом, являются аллегорические фигуры – добродетели, гордости, пускаемые в ^[245] ход, как живые личности. Известно, что в последнюю пору язычества Олимп обогатился целым рядом новых божеств – Virtus [добродетель], Victoria [победа] и др., так что даже в этом отношении почин принадлежит еще классической эпохе.

Сделаем теперь краткий очерк истории аллегоризма на христианской почве, который мы доведем до XIII в., т. е. до эпохи Данте, для того, чтобы лучше уяснить себе, какие из приемов аллегоризма усвоены и им.

Уже у древних отцов церкви является стремление к персонификации, к олицетворению. Так, уже у Тертуллиана^{VI}, в одном из его сочинений, выводится Patientia [«De patientia» (О терпении)], как живой образ, но еще сильнее проявляется склонность к аллегоризму у Гилария из Пуатье († 367 г.). Желая связать библейские мотивы с евангельскими, он употребляет такие приемы аллегорического толкования Библии, по которым в последней, действительно, оказывается предусмотренным и предсказанным все то, что потом сбылось ^[246] в Евангелии. Как образчик таких приемов укажем хотя бы на толкование Гила-

рием *Евангелия от Матвея*^{VII}. Разбирая рассказ о появлении волхвов, идущих поклониться новорожденному Спасителю, Гиларий задается вопросом, что значит это появление волхвов. Оно означает, толкует он, те народы, которые впоследствии уверуют в Христа. Дары, которые волхвы приносят Христу, имеют особое значение: золото указывает на его царское происхождение, ладан означает, что он Бог, мирра же, что он человек, – другими словами, дары эти аллегорически выражают ту мысль, что Христос – это Бог, имеющий воскреснуть, царь, имеющий править, человек, имеющий умереть. Если волхвы не возвращаются больше к Ироду, то это надо понимать в том смысле, что и нам не следует более возвращаться на пути греха.

Другой писатель, придерживавшийся аллегорического способа толкования ^[247] Библии – Амвросий Медиоланский [ок. 340–397, см. о нем Л. 2]; интересны в этом отношении два его сочинения: «De Abraham» и «De Isaak et anima». Авраам, по его толкованию, это – *mens* (дух). Сравнение его с Адамом показывает, что в Адаме дух еще был связан с греховною плотью, от которой Авраам уже отделался. Господь велит Аврааму покинуть свою страну, свой дом и род – это значит, что человек, чтобы очиститься духом, должен сторониться от всяких вожделений плоти, отказаться даже от голоса, ибо голос – плотская одежда мысли. В сочинении «De Isaak et anima» Исаак толкуется как логос, который женится на душе – Ревекке. До какой степени натянутости и неестественности, чтобы не сказать более, доходили эти толкования, видно из сочинений св. Августина. Один и тот же факт толкуется иногда у него даже двояко. Так, напр., по поводу борьбы Давида с Голиафом он приводит следующее толкование: пять камней, взятых ^[248] Давидом против Голиафа – означают Пятикнижие; река, из которой взяты эти камни – это непостоянный народ израильский (*populus fluxus*); сосуд, в который Давид вложил эти камни – означает божественную благодать (*gratia*) и т. п. Не менее курьезно, с анекдотической стороны, толкование Григория Великого на книгу Иова. Иов – это тип Спасителя; его жена – помыслы, отвлекающие его от Бога; 7 сыновей Иова означают 12 апостолов, – последнее толкование мотивируется тем, что 7 состоит из 3 и 4; если же помножить 3 на 4 или обратно, то одинаково получается 12, – следовательно, 7 и 12 одно и то же.

Приведем, наконец, еще один памятник, интересный, как первая попытка приложения христианской аллегории к поэтическому произведению. Памятник этот носит название «*Psychomachia*» и принадлежит перу христианского писателя Пруденция ^[249] (род. в 348 г.), известного составителя религиозных гимнов («*Liber cathemerinon*») [Книга повседневных гимнов]. Произведение это должно было аллегорически представить борьбу души с плотью, христианства с язычеством. Все стихотворение написано гектаментами (915); после введения, где Авраам (олицетворение веры) побеждает языческого короля Содома и Гоморры (= пороки), выступает *Fides* [Вера], в одежде крестьянина – плечи ее обнажены, волосы нечесаны, руки свободны; она стремительно бросается вперед,

полагаясь на свои силы. На нее нападает язычество в костюме древних жрецов. Fides поражает его; рать ее в восторге. Но это лишь начало общего боя. Дальнейшее описание представляет ряд единоборств. Целая серия аллегорических фигур выступает друг против друга. Pudicitia (стыдливость) выступает против фурии с факелом в руках; это Libido (сладострастие). Последняя ударяет факелом в Pudicitia, но та перешибает ^[250] ей руку камнем. Далее, на коне выступает Гордость и вызывает на бой Смирение (Mens humilis). За последним идут Honestas [Честность], Sobrietas [Умеренность], Ieiunia [Пост, Голодание] и т.д. Каждому единоборству предшествуют пререкания. В конце концов борьба Fides и ее рати оканчивается полным поражением их врагов, после чего Fides вместе с Concordia [Согласие] строит храм, наподобие храму горнего Иерусалима в Апокалипсисе.

Мы остановились так подробно на изложении содержания Psychomachia, потому что произведение это является родоначальником целого ряда ему подобных. Укажем еще на сочинения Исидора Севильского и на приписываемый ему «Liber numerorum» [Книга чисел] (об аллегорическом значении чисел). Наконец, к тому же аллегорическому роду нужно отнести так наз. «Физиолога», сочинение, составленное в Александрии, но утраченное в оригинале и оставившее ^[251] следы во всех литературах, даже древнеславянской. «Физиолог» – это ряд сведений о зверях и птицах, причем им не дается обстоятельного описания, а они характеризуются несколькими общими признаками, которые должны нам обрисовать их звериную физиологию и этим признакам дается иносказательный смысл. Благодаря такому ненаучному направлению, явились не только несоответствующие действительности описания животных, но принималось существование животных совершенно баснословных. К ним принадлежит, между прочим, и известный феникс, который будто бы через определенные промежутки времени сжигает себя сам, чтобы снова возродиться из пепла: символ Воскресения Христова. В старинных изображениях Спаситель нередко представлен в виде феникса, сидящего на сухом дереве, означающем дерево крестное. Символом Христа является и лев, и ^[252] баснословный [ед]инорог, за которым не угнаться охотникам, тогда как он сам отдается в руки девственнице (см. Псалм ХСІ, 11). Волк, являющийся у Данте, как олицетворение хищности, служил иногда символом дьявола и т. п.

Не входя в дальнейшее рассмотрение этой литературы, мы перейдем к периоду XII–XIII вв., когда аллегоризм стал целой системой.

Главными основателями этого нового направления были Гугон из монастыря Св. Виктора и Фома Аквинский^{VIII}. По их учению, толкование Св. Писания может быть двоякое: litteralis [буквальное], т. е. придерживающееся вполне буквы текста, и аллегорическое, когда тексту придается меньше значения, чем внутреннему его смыслу. Но и самое аллегорическое толкование может быть тройкого рода: аллегорическое в тесном смысле, которое за библейским или евангельским фактом усматривает лишь другой факт. ^[253] Напр. освобождение

Израиля Моисеем означает искупление человеческого рода от дьявола Христом. Иерусалим, святой град – означает воинствующую церковь, Иов – аллегория Христа. Словом, этот первый род аллегорического толкования, хотя и не придерживается текста, но факт заменяет лишь другим фактом. Другой род аллегорического толкования есть толкование моральное, которое усматривает в факте лишь поучение. Напр., история двух сыновей Авраама или Исаака означают иудеев и язычников: одни признаны, другие отвержены. История Лии и Рахили представляет аллереорию жизни созерцательной и активной. Известный рассказ о виноградной лозе, посаженной и взращенной руками Господа и давшей вместо сладкого вина – горькое, представляет аллереорию иудейского народа, избранного Господом, но не оправдавшим его ожиданий. Что же касается третьего приема аллегорического толкования – ана[г]огического – то это вторичное толкование, извлекаемое из нравственного. Таким образом выход из египетского плена означает в нравственном смысле обращение души, освобождение ее от рабства греху, к спасению; таково – толкование моральное и толкование ана[г]огическое продолжает: так как свобода от греха залог внутреннего мира, то, следовательно, выход из плена означает выход души из его ^[254]мира к свободе вечной славы в царствии небесном.

Образцы такого толкования можно найти у Гугона de S. Victore. Он оставил несколько аллегорических произведений, в которых аллегория разработана до величайших мелочей. Напр., Вавилон у него толкуется как мир, подверженный греху, дьяволу, Иерусалим – мир небесный, царство Христа. В Вавилоне он видит, сообразно со значением его имени, выражение *Superbia* [гордыни] и греховной жизни его обитателей. Это образ *vita mundana* [жизнь светская]. В этом городе 7 площадей, носящих особые названия и соответствующих семи смертным грехам. Иерусалим – это *vita spiritualis* [жизнь духовная]; в нем также 7 площадей, отвечающих семи добродетелям. Это толкование первое, затем приводится толкование моральное и а[наг]огическое – все в том же духе. С особенной подробностью развивается это аллегорическое толкование в сочинении его «*Benjamin minor*»^{IX}. Лия здесь ^[255]толкуется как аффект, Рахиль – как Разум. Сообразно с этим прислужницы их получают тоже особое значение: так как Лия представительница аффекта, то в служанки ей дается *Zelfa* [Зелфа] = чувственность, Рахиль же, как олицетворению Разума, дается в прислужницы *Balam* [Бала] = Воображение, которое помогает разуму достичь того, чего он не может достигнуть при помощи обыкновенных наведений¹⁸.

Комментарии

I. Поскольку в приведенном в первой лекции плане всего курса о третьем отделе ничего не говорится, В. во время чтения курса менял структуру излагаемого материала. Вероятнее всего, здесь имеется в виду идущая после первых двух отделов («Классическое Возрождение до Данте» и «Церковные предания») третья, заключительная часть, включающая в себя ЛЛ. 12–13.

¹⁸ Устар. «индукция», «умозаключение».

II. Разграничение понятий *символа* и *аллегории* является центральным элементом сохраненного в архиве В. плана «Исторической поэтики», где был предусмотрен отдел «Мифологическое, символическое и аллегорическое мирозерцание» (см.: Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. СПб., 2006. С. 150). ВБКД предоставляет, таким образом, важный материал для восстановления той части произведения, которую В. не суждено было довести до конца.

III. В. неоднократно подчеркивал влияние эвгемеризма, выводящего происхождение религиозных поверий из посмертного или прижизненного обожествления знаменитых людей, на разных авторов и произведения, в том числе и творчестве позднего Боккаччо (см.: Веселовский А.Н. Боккаччо, его среда и сверстники. С. 329). Эвгемеристический взгляд обнаруживал у древнерусских книжников ближайший ученик В. Е.В. Аничков (см.: Аничков Е.В. Язычество и древняя Русь. СПб., 1914. С. 329–342).

IV. В плане «Исторической поэтики» понятие *Naturgefühl* (чувство природы) занимает первое место в ненаписанном разделе «История идеалов» (см.: Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. СПб., 2006. С. 150). В главе «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» ученый видит в таком «искании созвучий, искании человека в природе» отличительную черту поэта (Там же. С. 494).

V. О «Физиологе» см. далее. Лапидарий – жанр литературы Средневековья и Возрождения, в котором камням приписывается символическое значение (от лат. *lapis* – «камень»). См. об этом далее – в Л. 13.

VI. *Квинт Септимий Флоренс Тертуллиан* (ок. 155–ок. 230), известный раннехристианский богослов.

VII. *Св. Иларию* (Hilarius Pictaviensis, ок. 310–367), епископ Пиктавийский, автор нескольких сохранившихся произведений, таких как процитированное в ВБКД «Истолкование Евангелия от Матфея» (*Commentarius in Evangelium Matthaei*), которое было написано ок. 355 г.

VIII. Фоме Аквинскому посвящена значительная часть Л. 5. Что касается Гугона Сен-Викторского (1097–1141), сближение его учения с «Божественной комедией» близко напоминает комментарии о Данте итальянского филолога Антонио Лубин, с 1857 г. профессора Грацского университета (см.: *Commedia di Dante Alighieri preceduta dalla vita e da studi preparatori illustrativi, esposta e commentata da Antonio Lubin // Padova. 1881. P. 177–178, 201–206, и др.*). Там же речь идет об упомянутом далее сочинении *Benjamin minor*, из которого Лубин приводит большой отрывок, параллельно с текстом «Божественной комедии» (Там же. P. 231–260).

IX. *De preparatione animi ad contemplationem, liber dictus Benjamin minor* («О приуготовлении души к созерцанию, или Вениамин Младший»), принадлежит не Гугону, а его ученику Ришару Сен-Викторскому (ок. 1110–1173).

Лекция тринадцатая

[3.5: Влияние заходящих литератур на итальянскую]

До сих пор мы занимались рассмотрением аллегоризма на почве богословской, теперь нам предстоит заняться явлениями аллегоризма в светской литературе.

Аллегоризм в светской литературе возник из потребности искать объяснения явлениям природы или жизни не в каком-нибудь внешнем богословском принципе, но во внутренней присущей этим явлениям силе. Человеческая ^[256] природа, сам человек, как мы уже говорили, являлся выражением внутренне присущей ему силы, которая типически выражается в образах. Таким образом, содержание предмета, его сущность, составляла, именно, эта сила, сам же пред-

мет или явление – только форма, в которой она выражается. Конечно, такого рода представления могут показаться пустой забавой воображения, но, во всяком случае, они вполне отвечали всему складу средневекового мирозерцания. Только этим соответствием и можно объяснить то широкое развитие, которое аллегоризм получил в Средние века, и которое можно проследить, начиная с первых памятников, вплоть до Данте. Мы познакомимся, конечно, только с главными произведениями этой литературы, но для большего удобства подразделим их еще по категориям. – Начнем прежде всего с аллегии религиозно-нравственного характера, т. е. выражающей религиозную цель. К литературе этого рода можно отнести поэму цистерианского монаха Guillaume de Guilleville, озаглавленную «Le pèlerinage de l'homme» [Хождение человека]¹. Путешествие это рассказано в виде аллегии, похожей на «Roman de la Rose».^[257]

Но к особенно характерным произведениям этого рода нужно отнести поэму известного Брунетто Латини^{II}, наставника Данте, под названием: «Tesoretto» [«Малое сокровище»]. Этому автору принадлежит также обширная энциклопедия, написанная по-французски и озаглавленная «Le Trésor». Tesoretto, в сущности, как бы служит введением к Trésor'у.

«Tesoretto» – как аллегорическая поэма скучна, автор не обладает поэтическим талантом и потому его аллегии безжизненны и неумелы; в них виден лишь ученый, не поэт. Начинается она с того, что автор, подобно Данте, заблудился в лесу. Здесь он встречает женщину грандиозных размеров, которой повинуются все окружающее. Это – Natura. Она сообщает ему всю сумму тогдашних знаний, говорит ему о своих свойствах, о своем отношении к Богу, о сотворении мира, о таинстве искупления, объясняет ему строение человека, его души, излагает теорию пяти чувств и четырех темпераментов, наконец, о четырех реках земного рая, о различных животных, об океане и Геркулесовых столбах, – словом, делится с ним всем известным^[258] тогда знанием. Вслед за этим Natura оставляет поэта, но приказывает ему отправиться в ближайший лес, где он найдет Философию, 4 главные Добродетели, Амура, Долю (la Ventura) и La Baratteria [Мошеничество]. По указаниям ее, Брунетто, действительно, пускается дальше в путь; он опять проходит через дикий, непроходимый лес и вступает на прелестную равнину, где одна царица управляет государями и мудрецами. Это – Virtù, со своими 4 царственными дочерьми: Prudenza, Temperanza, Fortezza и Giustizia, которые, в свою очередь, имеют по прислужнице; имена прислужниц – Cortesia, Larghezza, Leanza и Prodezza [Куртуазность, Щедрость, Верность и Мужество]. Выслушав поучения от всех добродетелей, поэт продолжает свое путешествие, чтобы найти Amor и Ventura, как ему приказала природа. Он выходит на луг, усыпанный цветами, где видит множество людей, из которых одни печальны, другие радостны; над ними повелевает юноша, вооруженный луком и стрелами, но лишенный зрения. Это – Амур. Сам поэт тоже чуть не подпадает власти этого юноши, он уже чувствует себя как бы прикованным к месту, но Овидий, автор «Remedia Amoris» научает его, как избавиться от чар. Поэт приходит в себя,^[259] раскаивается в сво-

ем заблуждении и идет в Montpellier, где исповедуется в своих грехах перед монахами и получает отпущение, после чего он продолжает свое путешествие, всходит на Олимп и встречает там Птоломея. Следовало бы ожидать, что тот воспользуется случаем, чтобы изложить свою астрономическую систему, но тут текст обрывается – поэма никогда не была окончена. Очевидно, «Tesoretto» было лишь введением к обширному энциклопедическому труду – Trésor’u, и чего недостает в первом, то автор дополнил бы во втором.

Другой памятник того же аллегорического рода, озаглавленный «Intelligenza» [«Разум»], относится к XIV в. Автор ее в точности еще не выяснен; его приписывали известному историку и политику – современнику Данте, Дино Компаньи^{III}.

Начинается поэма, по образцу многих писем трубадуров, описанием весны и чувств, обуявших поэта, причем употребляются обильные у трубадуров образы и выражения. Поэт рассказывает, как его осенила любовь и затем следует описание его дамы. Целый ряд стихов посвящен описанию ее наружности и ^[260] костюма; по поводу короны, украшающей ее голову, он пускается в подробное описание (в 43 строфах) 60 различных драгоценных камней, вставленных в корону, со всеми их чудодейственными свойствами, как это было принято в тогдашних так наз. Lapidari’ях. Далее, он переходит к дворцу, в котором живет его дама, описывает многочисленные его палаты, причем для того, чтобы поделиться с читателем различными своими познаниями по истории, он пользуется употребительным в то время приемом, а именно, описывает различные изображения на стенах и потолках. Таким образом, мы получаем ряд изображений, заимствованных из мифологии или истории – рассказывается по этому поводу о подвигах Цезаря, о деяниях Александра Великого, о Троянской войне и, в заключении, несколько строф посвящено Круглому Столу. После этого громадного отступления, занимающего две трети всего стихотворения, автор описывает тот пир и веселье, которые царствуют в этих палатах и рассказывает, как, ободряемый Мадонной, он признался ей в любви, – после чего он прямо переходит к раскрытию своей аллегии. Оказывается, что ^[261] Мадонна эта никто иная, как Intelligenza – Разум. Место ее пребывания, ее дворец – это душа с телом; большая зала – сердце, зимний и летний покой – печень и селезенка, кухня – это желудок; скульптура и живопись, украшающие стены – это прекрасные воспоминания; капелла означает веру в Бога, чувства аллегорически представлены в виде ворот, стены означают нервы и т. д. Словом, все, что автору было известно о строении человеческого тела, было аллегорически представлено им в виде различных частей дворца. Поэма эта может служить самым лучшим образцом того, до каких мелочей и до какого отсутствия всякого чувства изящного могло доходить это аллегорическое направление даже в поэзии.

Другая группа аллегорических произведений более интересна. Здесь мы имеем дело с аллегорией любовной, которая играла весьма важную роль в истории лирического сознания. До нас дошло множество произведений этого рода, – мелких рассказов в стихах или крупных поэм, но между всеми ними, бесспорно,

первое место принадлежит известному «Roman de la Rose», который в Средние века пользовался такой громадной ^[262] популярностью. Из таких пьес аллегорического характера отметим «La Prison d'Amour» [Темница Амура], Baudouin'a de Condé [Бодуэн де Конде, † 1280]: Prison d'Amour – это аллегорическая башня, куда желает проникнуть автор. Башня эта построена в средневековом стиле и всякая часть ее, которая подробно описывается, получает аллегорическое толкование в смысле тех качеств или недостатков, которые связаны с понятием любви и ее достижением. Это напоминает сюжет «Roman de la Rose», во всяком случае, если общая схема последнего и не вполне оригинальна, тем не менее по своей поэтичности и богатству фантазии произведение это вполне заслуживает той выдающейся роли, которую оно занимало в аллегорической литературе во все продолжение Средних веков, служа наиболее типичным ее выражением^{IV}.

«Roman de la Rose» [«Роман о Розе»], как известно, имеет двух авторов, из которых один принадлежит исходу рыцарской эпохи, – его аллегория специально амурная; другой же, писавший 40 годами позже, стоял уже при входе в другую, буржуазную эпоху, относившуюся отрицательно к рыцарским идеалам и, сообразно с этим, аллегория его из любовной переходит в сатирическую. ^[263] Первая половина принадлежит Guillaume de Lorris, о котором мы знаем очень мало (он умер около 1240 г.); вторая же часть была написана Jean de Meung, жившем в конце XIII в.

Поэма Guillaume de Lorris имеет целью дать нам подробный анализ любви в аллегорической форме. Он вовсе не имеет в виду поучать нас; его задача чисто психологическая. В истории любви, которую он нам изображает в этой первой, ему принадлежащей части «Roman de la Rose», он сам является действующим лицом. По мнению Lorris'a недостаточно быть молодым, чтобы любить – нужно быть еще богатым, хорошо воспитанным, чуждым честолюбия, скупости и зависти, а особенно быть в состоянии свободно располагать своим временем. Оттого спутниками любви у него являются аллегорические фигуры Loisir [Досуг] и Richesse [Богатство]; оттого и в палатах Удовольствия нет ни вилланов, ни пастухов, а лишь люди привилегированные, обладающие досугом.

Начинается поэма избитой в литературе этого рода картинкой: в прекрасный майский день поэт выходит гулять за город; ^[264] на берегу одной реки он садится отдохнуть и засыпает. И вот начинается ряд видений¹⁹.

Он видит себя перед стенами роскошного сада, где царствует Веселье (Déduit). С помощью дамы Oiseuse (лень, нега) ему удастся через маленькую калитку проникнуть в сад. Здесь, между многочисленными цветами, украшающими его, внимание поэта особенно привлекает одна Роза, более свежая и благоуханная, чем другие цветы (аллегория женщины, в которую влюблен поэт). Пока поэт любит Розой, Амур об-

¹⁹ Здесь и далее В. приводит в своем переводе с французского или пересказывает содержание книги: Aubertin Ch. Histoire de la langue et de la littérature françaises au moyen âge, d'après les travaux les plus récents. Paris: E. Belin, 1878. Vol. II. P. 31–41^v.

рашает на него пять стрел: Beauté, Candeur, Sincérité, Courtoisie, Doux-Entretien [Красота, Невинность, Искренность, Куртуазность, Нежная Беседа]. Однако, с помощью Bel-Accueil [Приветствие], влюбленному удастся открыться Розе в любви; он говорит ей, что ранен ею, и его признание выслушивается благосклонно, но как только он осмеливается сорвать ее, Bel-Accueil его оставляет и уступает место дамам Crainte, Honte и Jalousie [Страх, Стыд, Ревность]. Затем является и Raison [Разум] и читает ему длинную нотацию. Несчастный влюбленный, выслушав нравоучение, дает обещание быть вперед скромнее и получает от Розы прощение. Она соглашается видеть его, но только через изгородь сада, ^[265] <...> так как она боится дамы Dangier [Опасность].²⁰

Но вот последняя на время удаляется, других дам тоже нет по близости, а Роза, между тем, стала еще краше. Поэт опять забывается; он уже готов перескочить через забор и поцеловать Розу, но тут является Злословие (Male Bouche), и поэт вновь изгоняется. Однако, с помощью Венеры ему удастся опять вернуться и получить желанный поцелуй. Но на этот раз он уже не отделяется так легко. Злословие приводит Ревность, и последняя воздвигает ужасную крепость, в которой они заключают Bel-Accueil, отданную под надзор злой старухи. Поэт приходит в отчаяние и раздражается жалобами. На этом месте рассказ обрывается.

Прошло лет сорок и за продолжение этого романа берется другой писатель, Jean de Meung. С внешней стороны он вполне придерживается тех рамок, которые были указаны его предшественниками; мы встречаем у него те же аллегорические фигуры, ту же общую схему, но это, именно, только с внешней стороны. Все остальное – идеи, чувства, характер лиц, – совершенно другое. Перед нами старые, знакомые фигуры – Raison, Bel-Accueil, ^[266] Male Bouche, сам l'Amant [Влюбленный] и l'Ami [Друг], но стоит им лишь заговорить, и мы убеждаемся, что в этих старых образах живет совершенно новый дух. Нет больше того поэтического, вполне рыцарского отношения к любви, наивного и незлобливое отношения поэта к действительности, каким проникнута вся первая часть романа. Jean de Meung имеет совершенно другие задачи. Он прежде всего сатирик и ученый. Он пользуется всяким удобным случаем, чтобы бичевать современные пороки, чтобы нападать на те стороны жизни, которые ему кажутся неудовлетворительными. К любви он относится с полнейшим реализмом – он видит в ней лишь побуждение природы, чувству же уделяется самое незначительное место. Словом, понимание любви у него чисто буржуазное. По его мнению, Prude Femme [Женщина-недотрога] – такая же редкость как феникс и самое лучшее средство добиться любви – это подкуп, ложные слезы, оболщание. Что касается самой манеры изложения, то и тут громадная разница в сравнении с Guillaume de Lorris. Jean de Meung подавляет свою ученостью, цитаты из различных авторов так и сыплются ^[267] у него, и он не менее пользуется случаем, чтобы выказать свои познания, чем автор каких-либо энциклопедий.

Первая половина «Roman de la Rose» заканчивается тем, что влюбленный остается в отчаянии пред башней, где заперта его возлюбленная. На этом месте и

²⁰ Там же. Р. 32.

поднимает нить рассказа Jean de Meung. Raison является к поэту и начинает ему описывать недостатки того господина, которому он служит, т. е. Амура. Длинная речь Raison, пересыпанная многочисленными цитатами и представляющая целый политический трактат о способах управления и различных социальных вопросах, заключается тем, что Raison предлагает поэту избрать его в руководители, вместо Амура. Поэт, однако, слишком поглощен любовью и потому оставляет Raison и идет советоваться с другом (l'Ami), которого вывел на сцену еще Guillaume de Lorris. Друг является настоящим выразителем буржуазного мирозерцания. Он настоящий скептик и Дон-Жуан. Он отрицает добродетель женщины и говорит, что самое лучшее средство добиться любви – это обольщение и, ^[268] особенно, Bourse Pesant [Тяжелый кошель], пред которым ничто не может устоять. Если в первый раз потерпит неудачу, то не следует еще отчаяться, и вернуться вновь. По его мнению, все зло на земле происходит от трех причин – от брака, собственности и власти. Золотой век был тогда, когда люди еще не знали денег; как только Язон вывез Золотое Руно, пошли все пороки.

После этой речи действие несколько подвигается вперед. Амур, сжалившись над влюбленным, вместе со своими вассалами приступает к осаде башни, где заключена дама Bel-Accueil. И вот, среди знакомых уже нам фигур вассалов Амура – *Loisir*, *Courage* [Мужество], *Honneur* [Честь], *Largesse* [Щедрость] и т. п. мы видим совершенно новую фигуру – *Faux Semblant* (Лицемерие). Это – аллегорическая сатира на нищенствующих монахов. *Faux Semblant* изображен в виде монаха, который проповедует, дает отпущение богатым и отказывает в исповеди бедным. Между осаждающими и осажденными происходит ряд стычек. На помощь к первым приходит еще Венера и одушевляет их новым мужеством.

Тут автор делает отступление и ^[269] вставляет эпизод, совершенно не идущий к делу, но сам по себе довольно интересный. Мы переносимся в мастерскую Природы, где она работает над тем, чтобы пополнить убыль, наносимую человечеству разрушительной рукой смерти. Подле нее на коленях стоит Искусство, внимательно следя за работой Природы и стараясь ей подражать, но это удается ему лишь отчасти. Оно делает также рыцаря, коня, но это лишь образы, а не живые фигуры.

«Природа жалуется на то, что во всей вселенной один лишь человек, как существо со свободной волей, ускользает от действия вечных, неизменных законов. <...> Она говорит об этом с своим исповедником – Гением, и ее исповедь, <чрезвычайно длинная>, представляет собою целую дидактическую поэму, где Jean de Meung излагает не только систему мира, но касается самых метафизических вопросов и старается согласить свободу воли человека с правосудием и Всемогуществом Божества»²¹.

После этого отступления действие поэмы продолжается снова.

²¹ Aubertin Ch. Histoire de la langue et de la littérature françaises au moyen âge. Vol. II. P. 40.

«Гений, посланный своей повелительницей на помощь Амуру, в одежде епископа обращается к вассалам последнего с увещанием <...>. Он прочитывает им хартию Природы, ^[270] в которой она отлучает всех тех, что противятся своим влечениям, <и осуждает воздержание>. <...> По окончании речи он бросает на башню факел, данный ему Амуром; <башня загорается>, <...> осажденные сдаются и Роза, наконец, освобождена. Но тут поэт просыпается, и поэма приходит к концу».²²

К той же области аллегорических произведений с сатирическим направлением, к которой принадлежит вторая часть «Roman de la Rose» можно отнести еще «le Roman de Fauvel» – произведение, пользовавшееся в средневековой Франции значительной популярностью. Поэма или Роман о Фовеле – произведение весьма любопытное, как с литературной, так и с бытовой и исторической точек зрения²³.

«Роман о Фовеле написан восьмисложными стихами и состоит из двух книг. Первая, [сочиненная] в 1310 г., представляет любопытную политическую сатиру на современное поэту общество.

Fauvel – это животное, безобразная бурая лошадь, олицетворяющая разные пороки. Бурый цвет [ee] (fauve, откуда и самое название Fauvel) означает суету: *Tel couleur vanité* ^[271] *dénote*.

<И вот, этот самый Фовель, несмотря на все свое безобразие, оказывается предметом всеобщих ухаживаний; все стараются ему угодить,> прислуживаются к нему, начиная с папы и королей и кончая простым людом: “Вокруг Фовеля такая толпа людей всех наций и состояний, что надо удивляться. Все готовы нежно обтирать Фовеля; их набралось слишком много! Вы увидите королей, герцогов и графов, собравшихся для того, чтобы обтирать Фовеля; к нему стекаются со всех провинций светские вельможи и князья; рыцари, знатные и незнатные, хорошо к тому настроены. Я не знаю ни короля, ни графа, который стыдился бы обтирать Фовеля; виконты, старшины и судьи очень ловко это делают; граждане больших и малых городов обтирают Фовеля с заботливою осторожностью, а сельские жители подают ему пищу”. От Fauvel истекают шесть пороков: *flaterie* (лесть), *avarice* (скупость), *vilennie* (грубость), *variété* (изменчивость), *envie* (зависть), и *lascheté* (подлость); начальные буквы этих слов, поставленные рядом, образуют слово: *fauvel*, которое автор производит также от *fauls* ^[272] (лживый) и *vel* (презренный). <...> Самое выражение: *torchier Fauvel*, [заимствованное из нашего романа,] обратилось в поговорку в средневековой Франции. *Fauvel* своим появлением на свет разрушил созданный Богом порядок: люди, получившие от Бога власть над животными, сами сделались хуже зверей; церковь, которой Бог поручил управлять миром, пала, уступив [первенствующее] место светской власти».²⁴

При этом автор прямо обращается к французскому королю Филиппу IV Красивому и папе Клименту V и выставляет их в числе лиц, ухаживающих за безобразной лошадейю.

²² Там же. Р. 41.

²³ Здесь и далее В. подробно, с обширным дословным цитированием, пересказывает содержание статьи графа А.А. Бобринского, см.: Бобринский А.А. Роман о Фовеле // Журнал Министерства Народного Просвещения. 1887. Ч. 252, июль. С. 30–48 (в литографии дается библиографическое указание в сноске с ошибочной датой издания (1877)^{VI}).

²⁴ Там же. С. 30–32.

«Указав, что Fauvel все перевернул вверх дном, автор изображает нам столпившимися вокруг этого идола в последовательном порядке: папу и королей, высшее и низшее духовенство, монашествующих рыцарей и иноков, светских вельможей и, наконец, женщин.

Папа, говорит он, – вопреки примеру св. Петра, думает лишь о наживе. <...> “Св. Петр жил без богатства, но его наместник так богат, что надо удивляться. Fauvel заботливо доставляет ему флорины, которых папе никогда недостаточно”. Он старается угодить французскому королю и унижает достоинство церкви. <...> “Ладыя св. Петра, прежде ^[273] легкая и подвижная, теперь колеблется и гнется под тяжестью нагруженного в нее золота”. Прелаты <не отступают от папы и> вместо того, чтобы пасти своих овец, стригут им шерсть и сдирают с них кожу. <...> Лицемерные францисканцы и доминиканцы, продолжает поэт, переходя к монашествующим орденам, – не исполняют данных ими обетов. <...> “Они мертвы для Бога и живы для мира; они губят религию, не имея к ней влечения”. В следующих затем стихах автор обращается к тамплиерам и, обличая их пороки, <стоит совершенно на точке зрения Филиппа IV>»²⁵.

Он вполне верит различным ходившим про них слухам и обвинениям в разных преступлениях и считает их трагическую участь совершенно заслуженной.

Светские сеньеры притесняют своих подданных, думая лишь о том, как бы исторгнуть от них побольше повинностей.

«Рыцари, заносчивые, скупые [и] завистливые, ^[274] презирают народ, гордясь своим происхождением. Но истинное благородство заключается в хороших нравах, говорит поэт, а не в рождении.

<Достается порядком и женщинам>. Все они, по его мнению, без исключения служат Fauvel <...>. Созерцая бедственное состояние мира, в котором Fauvel наделал столько [вреда], поэт приходит к заключению, что недалеко то время, когда свет должен преставиться. <...>

Вторая книга романа написана четырьмя годами позднее. Это уже не политическая сатира, а аллегорический роман, имеющий с содержанием первой книги лишь внешнюю связь: звеном между обеими частями служит тот же образ фантастического зверя, являющегося героем новой поэмы, переполненной аллегоризмом и схоластической эрудицией и во многом напоминающей [знаменитый] «Roman de la Rose».

После краткого вступления ^[275] автор вводит нас в фантастический дворец Фовеля, богатства которого находятся en païs de Gales, и описывает свиту Фовеля, состоящую из отчасти новых, отчасти уже знакомых нам из «Roman de la Rose» олицетворений разных пороков: Charnalité, Convoitise, Avarice, Detraction, Hayne, Tristesse, Yrocrosisie [Плотская нечистота, Похоть, Алчность, Клевета, Ненависть, Печаль, Лицемерие], Fauls Sambblant [Ложный вид] (одна из главных аллегорических личностей Roman de la Rose), Envie [Зависть] <и др.>. Fauvel обращается к своим спутникам с речью, в которой сообщает им о своем желании вступить в брак с Dame Fortune, и просит по этому поводу у них совета. Узнав, что они его одобряют, Fauvel со всею своею свитой отправляется к Фортуне, которая пребывает в городе Mascocosme.

²⁵ См.: Бобринский А.А. Роман о Фовеле // Журнал Министерства Народного Просвещения. 1887. Ч. 252, июль. С. 33–35.

Следует описание Фортуны, у ног которой сидит Vaine Gloire [Тщеславие]. Fauvel сообщает Фортуне о цели своего ^[276] посещения. В ответ на это Фортуна произносит пространную речь, обнимающую более тысячи стихов, в которой автор, следуя тяжеловесным литературным приемам своего времени, старается выказать свою объемистую эрудицию. Тут Фортуна говорит о сестре своей Sapience [Мудрость] и о мировом движении; раскрывает смысл различных имен, которыми ее обозначают люди, называющие ее то Провидением, то Судьбою, то Случайностью, то Счастьем; приводит в пример Навуходоносора и пророка Иону, Исаию и Боэция; указывает на пользу астрологии, разъясняет символическое значение венков, которые она раздает людям и вращаемых ею колес; пускается в рассуждение о происхождении мира и излагает теорию четырех элементов, заимствованную у Аристотеля и поставленную в связь с известным ^[277] в схоластической науке учением о четырех принципах, находящихся в основе человеческой природы – флегматическом, сангвиническом, холерическом и меланхолическом, соответствующих четырем периодам человеческого развития. <...> Подобно этому <и самую> историю человечества автор делит на четыре периода: период флегматический – до Давида; сангвинический – [от Давида] до Христа <и т.д.>

Эта пространная и бессвязная речь заканчивается тем, что Фортуна отсылает Fauvel к Vaine Gloire, отказав ему в своей руке.

Fauvel женится на Vaine Gloire; от них [расплодилось, говорит автор,] бесчисленное потомство *fauveaulx nouveaulx*, рассеявшееся по всему миру. <...> В заключение поэт, обращаясь к основной идее поэмы, оплакивает свою родину, сделавшуюся жертвой этого ужасного племени, но утешает себя надеждою, что царствование Fauvel ^[278] прекратится на славу религии и церкви. Этим и заканчивается поэма»²⁶.

Вопрос о том, кто был автором этой поэмы до сих пор остается еще не выясненным окончательно. Несомненно, что одним из авторов был François de Rues; но [вопрос], принадлежит ли ему только вторая часть или обе вместе – остается открытым^{VII}.

Аллегоризм нашел себе приложение и в области средневековой драмы. Как известно, средневековый театр возник на церковной почве. Первые произведения вышли непосредственно из церковного обряда, носят еще характер литургический. Это так называемые *Ludi mysteriales*²⁷ – мистерии. Постепенно произведения эти перешли с церковной паперти на народную площадь; раз попав ^[279] из рук священников в руки драматургов, они, конечно, должны были изменить свой характер и проникаться все более и более народным элементом. Но рядом с этой церковной драмой среди цехов развивалась еще драма другого рода, бравшая свои сюжеты не из Евангелия, а из литературы легенд, житий святых – это так наз. *Miracli*, – драматизированные чудеса. Наконец, главным образом под школьным влиянием, возникает еще третий род драматических произведений – *Moralités*. Это драматическая аллегория в том смысле, что здесь действующими лицами являются не реальные существа, а аллегориче-

²⁶ См.: Бобринский А.А. Роман о Фовеле // Журнал Министерства Народного Просвещения. 1887. Ч. 252, июль. С. 36–39.

²⁷ В литографии первые латинские буквы нрзб., слово *Ludi* («игры») реконструируется по смыслу.

ские. Вкус к такого рода драматизированным аллегориям существовал и раньше, до появления первых *Moralités*. Это доказывается целым рядом маленьких пьес, не поставленных на сцену и носящих название: *débats* и *disputes*. Такого рода споры и прения по самому ^[280] своему происхождению – народные. Обыкновенно, в народных играх выходят два лица или два хора и пение, сопровождающее эти игры, ведется антифонически. Некоторые из таких игр, именно, весенние, восходят даже к глубокой древности; особенно древни немецкие и английские прения Лета и Зимы. Оба времени года изображаются лицами и между ними происходит спор в стиле народных песен. Таким образом, мы уже встречаемся с символизмом даже в произведениях чисто народных – в этом отношении можно было бы проследить связь между образами аллегории и старой образностью символов, завещанной нам народными обрядами. Вот в духе таких-то народных прений и написаны некоторые дошедшие до нас драматические пьесы, озаглавленные: «*St. Eglise et Synagogue*» [Св. Церковь и Синагога] или «*Bataille de l'enfer et du paradis*» [Битва ада и рая] и «Брак семи искусств и семи добродетелей». Содержание последней заключается ^[281] в том, что каждая из семи искусств выходит за какую-нибудь добродетель. Так, Грамматика выходит за *Clergie* [Духовенство], Геометрия – за Воздержание (потому, что *Mesure avec mesure [c'est] bonne concordance*) [мера с мерой хорошо сочетается], Арифметика – за *Confession* [Исповедь], Музыка тоже хочет выйти за *Oraison* [Молитва] и т. д. Пьеса эта пользовалась особой популярностью и из Франции перешла даже в Германию^{VIII}.

Из дошедших до нас *Moralités*, мы остановимся только на двух, наиболее характеристичных. Одна из них происхождения английского, под названием *Everyman* [от англ. «every» – каждый, и «man» – человек], и относится ко времени Генриха VII или VIII (XV–XVI в.). Действующие лица: Бог, *Everyman*, Товарищ (*Fellowship*), Род (*Kindred*), Богатство (*Goods*), Добрые дела (*Good deeds*), Покаяние (*Confession*) Сила, Разум, Красота и пять чувств, как одно целое аллегорическое лицо. Содержание пьесы напоминает сюжет об «Анике-воине» или ^[282] «Прения живота со смертью». Но этот сюжет, зашедший к нам частью из Византии, частью из Германии, у нас мало разработан; рассказывается лишь, что человек, внезапно застигнутый смертью, всячески хочет отделаться от нее и не успевает, причем смерть изображается в виде зверообразного воина на коне, вооруженного разными орудиями истребления. Английская же пьеса гораздо богаче подробностями. Бог посылает на землю смерть, потому что *Everyman* зазнался. Последний просит у смерти предоставить ему еще немного времени, он хочет от нее откупиться, но смерть неумолима. Он обращается тогда за помощью к другу, богатству, роду, – но все они отказываются ему помочь, а Добрые дела оказываются слишком далеко: они лежат забытые в сырой земле. Когда же его везут на кладбище, то все спутники его постепенно покидают, не оставляют его лишь ^[283] одни Добрые дела^{IX}.

Другая французская *Moralité*, которую мы теперь разберем, более интересна. В английской пьесе, как мы видели, все действующие лица аллегорические, даже *Everyman* означает человека вообще. В французской же *Moralité* есть и реальные лица. Затем еще одна важная черта²⁸. Несмотря на пристрастие средневековых писателей – основанное, вероятно, на вкусах публики – к аллегоризму, зрителям в конце концов должны были надоест такие тяжеловесные пьесы. И вот, чтобы занять их, является на сцену комический элемент, в виде *Le Fol* [Сумашедший], который должен был смешить публику своими шутовскими выходками – прием, конечно, очень грубый, но при тогдашнем уровне развития вполне действительный. Такой же *Fol* выступает и в данной *Moralité*, носящей название «*Moralité nouvelle des enfants de Maintenant*» [Новая моральная пьеса о сыновьях *Maintenant*]. Действующих лиц тринадцать^X – *Maintenant*, жена его *Mignotte*, два сына – *Finet* и *Malduict*, *Jabien*, затем *Bon Advis*, *Instruction*, *Discipline*, *Luxure*, *Onte*, *Désespoir*, *Perdition* и *Le Fol*. Начинается пьеса разговором между *Maintenant* ^[284] и его женою, в который постоянно вмешивается *Le Fol*. *Maintenant* замечает, что пора бы уже подумать о том, какое воспитание дать подросткам детям, потому что он сам становится стар и надо позаботиться об их будущем. *Mignotte* советует обратиться к одному из их друзей – *Bon Advis*, который наверно даст хороший совет. *Maintenant* согласен, и оба отправляются к *Bon Advis*, который после долгих рассуждений и многочисленных латинских цитат советует отдать детей в обучение к *Instruction*. *Mignotte*, как нежная мать, конечно, сначала не хочет отпустить детей от себя, но потом соглашается. «Между ней и *Instruction* завязывается длинный разговор. Последняя не пропускает удобного случая щегольнуть своею ученостью, упоминает <...> Катона, Аристотеля и его “Этику” и т.п. *Mignotte* настаивает, чтобы из них сделали “*des Prélats ou des advocats*” [Священники или адвокаты], <потому что эти профессии очень почетны и доходны>, а главное, чтобы их не били “*car ils sont tendres*” [ибо они нежны]»²⁹. *Instruction* интересуется знать, чем занимается их отец и, узнав что он булочник, спрашивает, отчего она не ^[285] хочет, чтобы дети остались при том же ремесле. Судя по их костюму, можно бы подумать, что это «*deux friands ou deux gentils gallois*» [два гурмана или два знатных бонвивана]. – “*C’est la mode de maintenant*” [Это сегодняшняя мода] отвечает *Mignotte*»³⁰.

Оставленные у *Instruction*, *Finet* и *Malduict* не остаются долго у этого строгого учителя. Они считают свое образование законченным и возвращаются домой; их снабжают деньгами, экипируют и они отправляются к двору какого-нибудь сеньера искать службы. Они встречают *Discipline*, но и она не нравится

²⁸ Здесь и далее В. кратко излагает и частично буквально переводит фрагмент из кн.: Aubertin Ch. *Histoire de la langue et de la littérature françaises au moyen age, d’après les travaux les plus récents*. Paris: E. Belin, 1876. Vol. I. P. 564–566 (см. также примеч. V).

²⁹ Там же. P. 565.

³⁰ Там же.

им своею требовательностью. Гораздо более привлекает их служба у сеньера Jabien'a, который обещает им самую веселую жизнь и блестящую будущность. У него вечные пиры, веселье, игра в карты – и Finet и Malduict совершенно подчиняются его влиянию. Jabien знакомит их с своей дочерью Luxure. Они танцуют с ней; потом начинается игра в карты, и они постепенно проигрывают все свои деньги, даже платье. Malduict, впрочем, приходит в себя на краю гибели и раскаивается. Finet же идет все дальше и дальше по дурной дороге; он постепенно переходит к ^[286] Honte, Désespoir, пока, наконец, не погибает на виселице Perditiion. Что же касается Malduict, то он, раскаявшись в своем прежнем образе жизни, отправляется опять к Bon Advis, который отсылает его к Discipline и Instruction. Он проходит суровую школу, выслушивает от них строгие нравоучения и, в конце концов, возвращается к родителям, которые с радостью принимают его. Затем все действующие лица проходят перед зрителями и просят у них снисхождения.

Чтобы покончить с областью применения аллегоризма, остановимся еще вкратце на одном вопросе.

Очень понятно, что при таком обширном применении в различных областях литературы, аллегоризм, конечно, должен был отразиться и в области искусства. Почин и в этом случае, как во многих других, принадлежит еще классической поре. Уже в пору империи мы встречаем в искусстве аллегорические фигуры Victoria, Virtus, Pietas [Победа, Добродетель, Милосердие]. На Константиновских монетах Pietas Romana изображена в виде женской фигуры, кормящей грудью ребенка, Pax Gallica [Галльский Мир] – в виде женщины с посохом ^[287] и оливную ветвью в руках; Gaudium Romanorum [Радость Римлян] представлено аллегорически в виде сложной группы: посредине высокая мужская фигура, очевидно, Константина Великого, над которым рука, выходящая из небес, держит венок. По обеим сторонам его стоят оба его сына – справа старший, Констанций, слева младший, Констант. Первого венчает крылатая фигура Victoria, второго – покрытая шлемом Virtus. Особенно интересны аллегорические композиции, сопровождающие греческие миниатюры и перешедшие из Греции к нам. Так, от XI в. сохранились прекрасные миниатюры к Лествице Иоанна Климaksa [Лествичника]. Такого же характера и стенная живопись в Московской Царевой палате XVI века. Во второй половине XV в., под влиянием возрождения классической древности, аллегорические изображения по античным мотивам становятся особенно распространенными.

Таким образом, аллегоризм в Средние века представляет очень сильную струю, проникающую во все проявления мысли и искусства^{XI}. ^[288]

Комментарии

I. Поэма французского монаха *Guillaume de Guilleville* (de Diguelleville) известна также под названием *Le pèlerinage de la vie Humaine*.

II. *Brunetto Latini* (ок. 1220–1292/1294), писатель, поэт и политический деятель флорентийской коммуны. Был одним из самых эрудированных людей европейского средневековья. Несмотря на уважительное отношение к нему, Данте помещает его в ад среди симонистов (Ад, XV, 22 и след.).

III. Судя по подробному описанию, следует предполагать, что В. читал анонимную поэму *L'Intelligenza* (авторство Д. Компаньи (1260–1324) до сих пор не подтверждено) в одном из изданий того времени, например в составленном незадолго до ВБКД издании П. Гелльриха: Gellrich P., ed. *Die Intelligenza. Ein altitalienisches Gedicht*. Breslau, 1883.

IV. Поэма довольно плодovitого фламандского менестреля Бодуэна де Конде (полное название *C'est li prisons d'Amours que Bauduins de Condé fist*) была опубликована в 1866 г. швейцарским филологом Августом Шеллером (см.: Scheler A. *Dits et contes de Baudouin de Condé, et de son fils Jean de Condé*. Vol. 1. Bruxelles, 1866. P. 267–532). В оценке известного «Романа о Розе», также как и в случае с «Божественной Комедией», высвечивается подход В., согласно которому обнаружение precedентов никак не умаляет достоинство литературного произведения, которое в большинстве случаев заключается именно в новом освещении традиционного материала. В более узком плане ВБКД представляет собой ценное дополнение к работам В., например к статье «Из поэтики розы» (первая публикация 1872 г.), где «Роман о Розе» лишь бегло упомянут (см.: Веселовский А.Н. *Избранное: На пути к исторической поэтике*. М., 2010. С. 305). Об аллюзиях на «Роман о Розе» у Данте см. специальное исследование: Richards E.J. *Dante and the Roman de la Rose: An Investigation into the Vernacular Narrative Context of the Commedia*. Tübingen: Max Niemeyer, 1981.

V. В. обращается к «Истории французского языка и литературы в средние века, по новейшим исследованиям» профессора Дижонского университета Шарля Обертена (1825–1908), на первый том которой он ранее опубликовал рецензию (см.: Веселовский А.Н. Рец. на кн.: Aubertin Ch. *Histoire de la langue et de la littérature françaises au moyen âge, d'après les travaux les plus récents*. Paris, E. Belin, 1876. Vol. I. 581 p. // Журнал Министерства народного просвещения. 1876. Ч. 187, сент. С. 89–98 (паг. 2-я)), где замечал, «что такого именно компендия не доставало» (Там же. С. 90). Надо отметить, что Обертен опирается на ряд версий «Романа о Розе» и приводит имена некоторых его персонажей, отличающиеся от тех, которые были приняты в последующих академических изданиях, в частности издания Д. Пуарьона (1974 г.), с которого был сделан современный русскоязычный перевод (см.: Гийом де Лоррис, Жан де Мён. *Роман о Розе* / пер. со старофр. и коммент. И.Б. Смирновой. М.: ГИС, 2007). К пересказу из Обертена В. добавляет ряд уточнений и соображений, в связи с чем в качестве перевода в публикуемом тексте обозначена лишь часть лекционного фрагмента, посвященного «Роману о Розе».

VI. В. был хорошо осведомлен о содержании «Романа о Фовеле» (и ознакомил бестужевских слушательниц с современным для того времени российским филологическим исследованием), так как его ученик, продолживший в 1886 г. свое обучение у Г. Париса, выпускник историко-филологического факультета Санкт-Петербургского университета граф Андрей Александрович Бобринский (1859–1930), обсуждал текст памятника по рукописи Императорской Санкт-Петербургской публичной библиотеки у В. на романо-германском отделении Филологического общества, а затем совместно с близким учеником В. Ф.Д. Батюшковым опубликовал тематическую работу в его научном издании (см.: Бобринский А.А., Батюшков Ф.Д. Лицевая сторона Fauve, неизданный памятник французской литературы XIV в.; текст с введением и словарем // Записки романо-германского отделения Филологического общества при Императорском Санкт-Петербургском университете. Вып. I. СПб.: Тип. В.С. Балашева, 1888. 117 с.). В РО ИРЛИ РАН в фондах Ф.Д. Батюшкова (№ 20) и А.Н. Веселовского (№ 45) сохранилась обильная переписка ученых и А.А. Бобринского с 1882 г. (не опубликована).

VII. За упомянутым в тексте *François de Rues* сегодня принято видеть скрытое имя французского поэта начала XIV в. *Gervais du Bus*, хотя вопрос об авторстве до сих пор не выяснен. См. последнее издание: *Le Roman de Fauvel*, éd. Armand Strubel. Paris, 2012.

VIII. Судя по некоторым буквальным совпадениям, главным источником этого абзаца является глава *Débats et disputes* из «Литературной истории Франции» (см.: *Histoire littéraire de la France*. Т. XXIII. Paris, 1866. P. 216–234). Об одном из упомянутых В. прений (итал. *contrasto*) в трактате миланского писателя Бонвезина де ла Рива В. написал статью: Wesselofsky A. *Intorno ad alcuni testi nei dialetti dell'Alta Italia, recentemente pubblicati* // *Il Propugnatore*. Vol. V, Parte II, Bologna, 1872. P. 368–395 (см.: Веселовский А.Н. По поводу некоторых недавно опубликованных текстов на диалектах верхней Италии (русский перевод) // *Собрание сочинений Александра Николаевича Веселовского*. Т. 4: Сер. 2: Италия и Возрождение. Вып. 2 (1861–1876). СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1911. С. 187–211).

IX. Источником В. об упоминаемой им английской народной пьесе вероятно послужило вышедшее незадолго до этого четвертое издание сборника: *A selected collection of Old English Plays*: By Carew Hazlitt. London, 1874. P. 93–142.

X. Имена этих героев говорят сами за себя: *Maintenant* – «сейчас» (см. игру слов в конце абзаца), *Mignotte* – «проститутка», *Finet* и *Malduict* – «тонкий и обманутый», *Jabien* от *j'ai bien* – «я хорошо имею», *Bon Advis* – «хороший совет», *Instruction* – «образование», *Disciplina* – «дисциплина», *Luxure* – «роскошь», «блуд», *Onte (honte)* – «стыд», *Desespoir* – «отчаяние», *Perdition* – «погибель».

XI. Название отдела «Влияние завожжих литератур на итальянскую» только частично соответствует содержанию Л. XIII, в которой основное внимание обращено на «завожжие литературы» (французскую и частично английскую), но тема их влияния на итальянскую не разработана. По всей видимости, В. не довел до конца план курса, который завершается краткой заключительной фразой без каких-либо обобщающих выводов. Недостающую часть ВБКД можно восполнить другими литографированными курсами В., например разделом курса 1880/1881 академического года «Влияние Франции и Прованса на развитие итальянской литературы», где, среди прочего говорится: «Для того чтобы в Италии возродилась народная литература, нужен был какой-ниб[удь] внешний фактор, и таким фактором является влияние на Италию Франции вообще и в особенности Прованса. Песни, занесенные трубадурами, пришлось итальянцам по вкусу, и они сперва стали подражать пришедшим певцам на их же языке, а потом и на своем» (см.: [Веселовский А.Н.] Конспект по истории итальянской литературы. 1880–81 акад. год. С.-Пб: лит. Гротовой, [1881]. С. 40).