

## “VITA NOVA”, ЗНАКОМАЯ И НЕЗНАКОМАЯ

© 2017 г. Е. Н. Мошонкина

Кандидат филологических наук, доцент Астраханского государственного университета,  
Россия, 414000, Астрахань, ул. Ахматовская, 11  
elena\_mch@rambler

## “VITA NOVA”, FAMILIAR AND UNFAMILIAR

© 2017 г. Elena N. Moshonkina

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Astrakhan State University,  
Akhmatovskaya St., 11, Astrakhan, 414000  
elena\_mch@rambler

Статья посвящена некоторым аспектам переводческой истории “Новой Жизни” Данте Алигьери в России. На примере последнего из созданных на русском языке переводов *libello* (И.Н. Голенищев-Кутузов, 1968) анализируются закрепившиеся в отечественном дантоведении стереотипы восприятия юношеского шедевра Данте и выявляются “несовпадения” между отечественными прочтениями текста и принятыми в новейших международных Dante studies. Особое внимание уделено причинно-следственной зависимости между отсутствием новых критических изданий текстов Данте в России и кризисным состоянием российского дантоведения.

The paper focuses on several aspects of the Russian translation history of Dante Alighieri’s “Vita Nova”. Proceeding from the example of the latest Russian translation of the *libello* (Golenischchev-Kutuzov, 1968), the article analyzes several stereotypes about the early Dante’s masterpiece, solidly entrenched in the Russian Dante studies. Certain discrepancies between the Russian grasp of the text and that of the recent international scholarship are noted. Special attention is paid to cause-and-effect relationship between the lack of new critical editions of Dante’s works in Russia and what the author diagnoses as a “state of crisis” of the Russian Dante studies.

*Ключевые слова:* Данте Алигьери, “Новая Жизнь”, перевод, И.Н. Голенищев-Кутузов, дантоведение.

*Key words:* Dante Alighieri, “Vita Nova”, translation, Y.N. Golenischchev-Kutuzov, Dante studies.

Дата поступления материала в редакцию 20 января 2016 г.  
Received by Editor on January 20, 2016.

Отмечавшийся в 2015 году 750-летний юбилей Данте является хорошим поводом для разговора об одном чрезвычайно известном, но так до сих пор понастоящему и не прочитанном русскими читателями тексте, который в русской переводческой традиции принято обозначать как “Новая Жизнь”. Сам Данте дал ему латинское название, “Vita Nova”, и именно латинской версии заголовка придерживается сегодня абсолютное большинство его переводов на иностранные языки.

Отечественные переводы “Новой Жизни” до неприличия малочисленны. На русский язык текст переводился всего четыре раза, первый раз — А. Фё-

доровым в 1895 году<sup>1</sup>. Переводчик позволил себе недопустимые с точки зрения современной переводческой теории вольности. В частности, он сократил программную для Данте канцону “Donne ch’avete intelletto d’amore” (“Лишь с дамами, что разумом любви”<sup>2</sup>), сославшись на оскорбительный для “религиозного чувства истинного христианина” характер текста [1, с. 470]. Следующим по счету стал напечатанный в 1918 году в Самаре, в типогра-

<sup>1</sup>Для сравнения: это на 55 лет позже, чем первый полный перевод на французский язык.

<sup>2</sup>Пер. И. Голенищева-Кутузова. В переводе А. Эфроса — “О донны, вам, что смысл Любви познали”.

фии штаба 4-й армии, перевод М. Ливеровской. По мнению И. Голенищева-Кутузова, он представлял собой “далёкую от совершенства попытку” [1, с. 487]. Эти первые два перевода “Новой Жизни” относятся, скорее, к разряду курьёзов.

В 1934 году вышла “Новая Жизнь” в переложении А. Эфроса — первый по-настоящему серьёзный перевод, который имеет смысл обсуждать. «По сравнению с вульгарными отсебятинами Фёдорова и вольным пересказом Ливеровской, — пишет И. Голенищев-Кутузов, — перевод Эфроса более близок к итальянскому оригиналу. Прозаический текст очень неровен. Иногда переводчик впадает в излишний буквализм, но чаще он упрощает конструкции фраз, искажает синтаксис Данте, вольно перелагает некоторые места. Менее всего удалась стихи “Новой Жизни”, они тяжелы, лишены певучести и звучания сладостного нового лада» [1, с. 501]. Наконец, в 1968 году в посвящённом 700-летию юбилею Данте издании так называемых “малых произведений” появился перевод самого И. Голенищева-Кутузова.

Тот факт, что за последние почти 50 лет в России не появилось ни одного нового перевода “Новой Жизни”, трудно оценить иначе как свидетельство кризиса отечественного дантоведения. Особенно если под “дантоведением” понимать не только литературоведческие/философские/культурологические исследования творчества Данте (хотя и с ними в последнее время дела обстоят неважно), но и научное издание его текстов, в том числе их новых переводов. Такие издания, в соответствии с современной международной практикой, предполагают обсуждение как собственно переводческих стратегий, так и выбор “источника”, то есть итальянского издания, по которому делается перевод. То есть, помимо прочего, включают в себя элементы критики текста, кодикологии, истории издания сочинений Данте и истории их переводов на другие языки.

Каковы бы ни были достоинства “Новой Жизни” в переводе И. Голенищева-Кутузова, у нее есть как минимум один серьёзный недостаток: переводческо-издательские принципы, которыми руководствовались в 1968 году уважаемый итальянист и его коллеги-переводчики “малых произведений” Данте (В. Зубов, Ф. Петровский, А. Габричевский, Е. Солонович) выглядят сегодня порядком устаревшими. Изложению этих принципов посвящены всего несколько фраз короткого вступительного текста “От редакции”. Из него читатель узнает, что «переводы сделаны с текстов Итальянского Дантовского Общества (“Società Dantesca Italiana”)» [2, с. 5]. Что же касается переводческого проекта, он охарактеризован следующим образом: “Основную свою задачу

переводчики видели в том, чтобы русский текст не только передавал все оттенки мыслей Данте, но и стилистически как можно больше соответствовал оригиналу, стремились, чтобы каждая строчка русских стихов, не расходясь со смыслом текста, вместе с тем напоминала звучание итальянских” [2, с. 5].

Но что значит “стилистически соответствовать оригиналу”? И о каких “оригиналах” вообще идёт речь — ведь, как известно, автографы Данте до нас не дошли? Из вступительного текста Голенищева-Кутузова читатель может сделать вывод о существовании если не авторского, то некоего “окончательного”, “канонического” варианта текста “Новой Жизни”, что абсолютно не соответствует действительности (об этом речь пойдёт дальше). Из него, кроме того, следует, что идеалом работавших над изданием “Opera minora” переводчиков было точное воспроизведение и “содержания”, и “формы” оригинала. Для эпохи лингвистически ориентированной теории, в которую создавались указанные переводы, такой подход был естественным, но сегодня он выглядит удручающим архаизмом. За прошедшие со времени выхода книги сорок с лишним лет теоретический горизонт науки о переводе изменился, он больше не структурируется вокруг полюсов “его величество оригинал” и его, по возможности максимально точная, “копия”. Практически никто из переводчиков больше не определяет свою задачу как “точный перенос” всех элементов “оригинала” в новый текст. Современная теория перевода признаёт, что переводчики не столько “воссоздают” оригинал, сколько создают новую систему внутритекстовых связей, отбирая для неё лишь те элементы, которые считают значимыми в рамках своего переводческого проекта. Более того, как показывает опыт, хороший перевод — это практически всегда результат эксперимента, нового поиска. Любой переводческий эксперимент имеет право на существование при условии, что переводчик “выкладывает карты на стол”, то есть честно предупреждает читателя о том, что собирается делать, не пытаясь выдать полученный текст за “слепок” источника. Именно внятное изложение переводческого проекта, его целей, задач и способов их достижения снимает с переводчика любые обвинения в “немотивированном произволе” и “насилии над оригиналом”. С гораздо большим основанием можно оценить как “насилие” (и даже как “самозванство”) попытки выдать за “оригинал” собственные анахроничные и субъективные представления о нем. Напротив, способность принимать неоднозначные и спорные решения, идти на риск и быть честным с читателем есть признак высшей ответственности переводчика.

С этой точки зрения, резюме переводческих принципов в издании 1968 г. представляет собой “декла-

рацию о намерениях”, не подкреплённую никакой “дорожной картой”. Более того, оно рисует своего составителя сторонником представлений о переводе как нейтральном переносе информации с одного языка на другой, в котором язык выступает лишённым вещественности и плотности вспомогательным средством, а переводчик — бесследно исчезающим из текста после окончания работы техническим исполнителем.

Но вернемся к вопросу о так называемом “оригинале” “Новой Жизни”. Ее текст сохранился в 43 списках, которые, как ещё в 1907 году установил выдающийся итальянский дантовед Микеле Барби (1867–1941), восходят к общему промежуточному архетипу, то есть копии, выполненной, возможно, непосредственно с автографа Данте. По мнению все того же Барби — который, как принято среди итальянских филологов, являлся приверженцем метода текстологической реконструкции К. Лахманна — промежуточный архетип дал начало двум семьям манускриптов,  $\alpha$  и  $\beta$ , от которых, в свою очередь, пошли следующие ответвления (рис. 1).

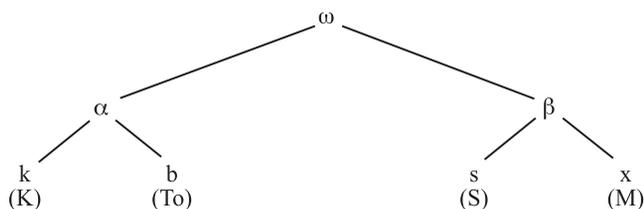


Рис. 1. Генеалогическая схема манускриптов “Новой Жизни”, разработанная Микеле Барби

Отсутствие автографа и наличие такого количества списков, содержащих разночтения и на уровне лексики, и на уровне структурной организации материала, делает, разумеется, невозможными любые рассуждения о каком-то едином “тексте” “Новой Жизни”. И ставит издателя — как, впрочем, и переводчика — перед необходимостью определиться с тем, какая именно его версия будет взята за основу. Тем более, что манускрипты семей  $\alpha$  и  $\beta$  представляют собой весьма отличающиеся рукописные традиции.

Внутри первой из них особняком стоят списки, восходящие к двум автографам Джованни Боккаччо<sup>3</sup>. В России Боккаччо традиционно больше известен в качестве автора, представителя литературы раннего Возрождения. Однако среди западноевропейских филологов в последние годы он едва ли не более почитаем и ценим в другой своей ипостаси — редактора, издателя, переписчика, биографа

и пропагандиста творчества Данте<sup>4</sup>. Вряд ли в Европе XIV в. у Данте был более пламенный, преданный и самоотверженный почитатель. Боккаччо было суждено сыграть важнейшую роль в рукописной традиции сразу нескольких произведений Данте — “Божественной Комедии”, “Новой Жизни”, “Эклог”, эпистол III, XI и XII. “Эклоги” и перечисленные эпистолы вообще сохранились только благодаря снятым им копиям.

Но, как справедливо напоминает Дж. Хьюстон, заслуга Боккаччо состояла не только в основании многовековой традиции *filologia dantesca*. Едва ли не более важным его вкладом в историю мировой литературы было создание “текстуального, биографического, политического и интеллектуального памятника Данте” [5, с. 6]. Слово “памятник”, то есть фиксация определённого взгляда на роль и место в истории конкретной личности, является здесь ключевым. Данте оказался краеугольной фигурой в продвигавшейся Боккаччо — в спорах со знаменитыми оппонентами вроде Петрарки — программе культурной “реабилитации” литературы на *volgare*. Фиксация “правильного”, сообразующегося с этой культурной политикой образа Данте рассматривалась им как первостепенная задача<sup>5</sup>.

Боккаччо много сделал для того, чтобы утвердить в сознании своих современников и позднейших читателей идею совершенно особого — сопоставимого по значению с античными классиками — места Данте в пантеоне итальянской литературы. Эта работа, к слову, потребовала целенаправленных и энергичных усилий: не всеми его современниками подобная трактовка роли Данте воспринималась как столь же очевидная и не вызывающая возражений, какой она видится нам сегодня. В числе таких скептиков долгое время находился и Петрарка, “анти-дантизм” которого относительно недавно превратился в предмет пристального изучения историков литературы (см.: [6]).

Боккаччо принадлежит заслуга создания “канонической” версии жизнеописания поэта, не утратившей своего значения до наших дней. Эта биография, хоть и созданная на основе сведений, полученных от людей, хорошо знавших Данте при жизни, а также

<sup>3</sup>Toledano и Chigiano L. V. 176 (b).

<sup>4</sup>Из опубликованных в последние несколько лет исследований, посвящённых Боккаччо-дантоведу, особого внимания заслуживают: Boccaccio editore e interprete di Dante. Atti del Convegno internazionale (Roma, 28–30 ottobre 2013). Roma: Salerno, 2014; Dentro l’officina di Giovanni Boccaccio: studi sugli autografi in volgare e su Boccaccio dantista / A cura di Sandro Bertelli e Davide Cappelletti. Città del Vaticano: Biblioteca apostolica vaticana, 2014; Houston J. Building a monument to Dante. Boccaccio as Dantista. University of Toronto Press, 2010.

<sup>5</sup>Подробнее об этом см.: [5, с. 20].

на основе письменных источников, часть которых оказалась впоследствии утеряна и сегодня известна исключительно благодаря Боккаччо, тем не менее является результатом селекции, хорошо продуманного плана по “увековечению” имени поэта.

Важной частью проекта по “возведению памятника” Данте (см.: [5]) была работа с текстами. Известно, что Боккаччо-переписчик не ограничивался копированием имевшихся в его распоряжении манускриптов, позволяя себе вносить в них изменения, которые нередко выглядели дерзкими даже по меркам средневековых, весьма нестрогих с нашей сегодняшней точки зрения, концепций “авторства” и “автора”. “Даже принимая во внимание радикальное изменение писцовых практик в культуре рукописей на народном наречии итальянского треченто, отмеченное многими исследователями, — пишет Хьюстон, — Боккаччо раздвигает границы своего времени и культурной среды. Вмешательство Боккаччо в текст Данте выдаёт очевидное намерение вылепить (shape) Данте согласно своей собственной культурной и интеллектуальной повестке” [5, с. 20].

Парадоксально, но факт: Боккаччо активно вторгся в рукописную традицию и “Комедии”, и “Новой Жизни”, причём во втором случае это вмешательство было даже более радикальным. Но если внесённые им в текст “Комедии” точечные изменения подверглись осуждению и оказались отвергнуты современными филологами [7, с. 8], то редакторская правка “Новой Жизни” была воспринята в целом положительно.

Самый известный пример редакторского вмешательства Боккаччо в текст “Новой Жизни” состоял в вынесении на “поля” так называемых *divisioni*, авторских толкований поэтических текстов, которые Данте ввёл в ткань повествования, порвав тем самым с устойчивой средневековой традицией, требовавшей структурно разделять “текст” и разъяснения к нему (глоссы). Боккаччо полностью изменил архитектуру текста, далеко выйдя за рамки полномочий “переписчика” и вторгнувшись в сферу, которая подлежала эксклюзивной компетенции “автора” [8, с. 12]. Сознвая, сколь эксцентричным и даже скандальным могло показаться столь вольное обращение с оригиналом, он предварил текст “Новой Жизни” в кодексах *Toledano* и *Chigiano L. V. 176 (b)* обращением к читателям, в котором постарался обосновать свою, как сказали бы сегодня, волюнтаристскую редакторскую политику. По словам Боккаччо, от заслуживающих доверия людей ему было известно, что в конце жизни Данте жалел о своём решении поместить *divisioni* внутри текста.

Вопрос о том, как оценивать рукописную традицию, ведущую начало от Боккаччо, до сих пор остаётся едва ли не самым главным и определяющим всю последующую стратегию издателей вопросом текстологии “Новой Жизни”. Напомню, что, согласно оценке М. Барби, чуть ли не половина всех сохранившихся списков “Новой Жизни” восходит к его двум автографам. Другими словами, на протяжении нескольких веков читатели знакомились с текстом Данте именно в его редакции.

Ситуация изменилась после опубликования в 1907 г. “Новой Жизни” в редакции М. Барби, за основу которой был взят кодекс *Chigiano L.VIII 305 (k)*. Принято считать, что в издании 1907 г. Барби заложил методологические основы итальянской научной текстологии, в основе которой лежит скрупулёзное изучение всех рукописных списков произведения и выстраивание генеалогических стемм. Предложенная им схема списков “Новой Жизни” до сих пор широко используется в дантоведении, а подготовленное научное издание оставалось самым авторитетным вплоть до 1996 года, до появления нового текста “Новой Жизни” в редакции Г. Горни [9].

В 1932 году “Новая Жизнь” в редакции Барби была переиздана с незначительными дополнениями. Именно этот текст и взял И. Голенищев-Кутузов за основу для своего издания 1968 года. Однако справочный аппарат русского издания, по сравнению с аппаратом Барби, был серьезно облегчен. Предложенные Барби — неизбежно субъективные — издательско-редакторские решения приобрели в русской версии статус объективных и окончательных, и это не могло не повлечь искажение читательских представлений о тексте. В отличие от Барби, его русские коллеги не акцентировали тот факт, что любое критическое издание произведений Данте по определению может представлять собой не столько окончательное решение текстологических и филологических проблем, сколько промежуточную рабочую гипотезу.

Например, как и у Барби, текст русского перевода “Новой Жизни” в издании 1968 года поделён на 42 главы. Важно напомнить, однако, что это деление не восходит к Данте, оно является позднейшим изобретением. Начало ему было положено в 1843 году в издании Алессандро Торри, поделившим текст на 43 “параграфа”. Затем Барби, стремившийся разработать унифицированную и удобную систему ссылок, сократил число глав до 42 и дополнил это деление нумерацией предложений внутри каждой главы. Канонизированный Барби критический аппарат “Новой Жизни” просуществовал без изменений вплоть до середины девяностых годов прошлого века. Удобство подобной системы организации тек-

ста очевидно — выросло уже несколько поколений дантоведов, отождествляющих канцону “Donne ch’avete intelletto d’amore” с XIX главой, а смерть Беатриче — с XXVIII. Тем не менее у системы Барби есть серьезнейший недостаток — она произвольна, то есть не подкреплена материальными доказательствами того, что отражает авторскую волю<sup>6</sup>, и непоследовательна. По сути дела, деление текста на 42 “параграфа” отражает субъективное восприятие “Новой Жизни” Барби и его предшественниками-филологами XIX века.

В 90-е годы прошлого века текстологические принципы Барби подверглись радикальному переосмыслению. В 1996 году новое издание текста выпустил Гульельмо Горни, критически пересмотревший закрепившееся в дантоведении отношение к кодексу Chigiano L.VIII 305. По мнению Горни, содержащиеся в нем *lectiones singulares*<sup>7</sup> в силу своей уникальности не могли, согласно методике К. Лахманна, считаться авторитетными. Однако самое важное его нововведение состояло в радикальном сокращении глав: он пришёл к выводу, что и у Боккаччо, и в независимой от него группе манускриптов β “Новая Жизнь” предстаёт в виде серии из 31 главы. В издании Горни, таким образом, количество глав совпадает с количеством поэтических элементов, но при этом в трёх главах из 31 содержится по 2 поэтических текста, а в трёх — вообще ни одного.

Составители вышедшего в 1995 году англоязычного издания “Новой Жизни” Д. Червини и Э. Васта [10] пошли ещё дальше и вообще отказались от деления на главы, аргументируя это тем, что оно искажает наше восприятие текста, принадлежащего средневековой рукописной, а не ренессансной и пост-ренессансной печатной культуре. Однако многим, и в частности переводчику Эндрю Физарди, данное решение показалось спорным: “Даже приняв аргументацию Червини и Васта о влиянии печатной культуры на наше восприятие текста, <...> я не убеждён, что их издание каким-то образом помогает изменить ситуацию. В их книге слова на странице напечатаны и выглядят как в любой другой современной книге; опыт их чтения совершенно не похож на опыт чтения какого-нибудь кодекса эпохи треченто” [11, с. XIV].

Столь пристальное внимание к текстологическим проблемам в данной статье не случайно. Когда

речь идёт об авторах, принадлежащих допечатным культурам, текстология оказывается не “вспомогательной”, а самой что ни на есть ключевой дисциплиной. Именно она в значительной степени формирует наши представления о “памятниках” литературы, опираясь на которые эти “памятники” сначала издаются, а затем исследуются литературоведами, историками литературы, переводчиками, и т.д. Невозможно никакое серьёзное обсуждение литературоведческих аспектов произведения, если нет достаточно ясного представления о его заголовке, структуре, принципе распределения поэтических элементов внутри текста. Так, латинский (он же авторский) вариант названия, с его недвусмысленными новозаветными аллюзиями, и принятый в русских изданиях заголовок “Новая Жизнь” проливают разный свет на проблему жанровой атрибуции *libello*<sup>8</sup>. Аналогичным образом установленный Г. Горни математический, основанный на символике числа 3 принцип распределения поэтических элементов внутри прозиметра оказывается дополнительным аргументом в пользу логически выстроенного, а не “дневниково-биографического”, принципа его организации.

Но вернёмся к Голенищеву-Кутузову. Помимо непроясненности своих текстологических и переводческих принципов, издание 1968 года содержит примеры явной подмены филологии, то есть анализа материальных свидетельств, субъективной и спорной герменевтикой. Речь идёт о так называемой гипотезе двух вариантов концовки “Новой Жизни” (*rifacimento della “Vita Nova”*), призванной объяснить “противоречия” между текстами прозиметра и “Пира” в части, касающейся *donna gentile*. «Нелегко объяснить, — пишет И. Голенищев-Кутузов, — совершенно очевидное противоречие между двумя произведениями. Трудно также отрешиться от мысли, что “сострадавшая дама”, прежде чем превратиться в образ аллегорический, не существовала в действительности на “первом плане”. Можно предположить с достаточной вероятностью, что “Новая Жизнь” имела две редакции и что до нас дошла вторая, в которой конец был переделан и дополнен самим Данте в те времена, когда он оставил “Пир” и трактат “О народном красноречии” и начал писать “Монархию” и “Божественную Комедию”. Отказавшись от интеллектуализма первых лет изгнания, Данте стремился связать с песнями поэмы своё юношеское произведение, прославлявшее ту, которая стала его водительницей в “Рае”» [2, с. 427].

<sup>6</sup>Барби признавал условный характер своего деления, но оправдывал его практическими соображениями: удобством цитирования и ссылок.

<sup>7</sup>В них представлены более длинные, чем в других кодексах, варианты текста.

<sup>8</sup>Не говоря уже о том, что любые предположения о “случайности” выбора латинского названия для текста, написанного на вольгаре, недопустимы в отношении столь искушённого лингвиста, как автор трактата “О народном красноречии”.

Однако, как напоминает Т. Баролини, нет абсолютно никаких филологических свидетельств того, что Данте, приблизительно в 1312 году, переписал концовку *libello* (см.: [12]). Идея якобы имевшего место *rifacimento* является гипотезой, сформулированной в 1915 г. Луиджи Пьетробоно, поддержанной Бруно Нарди, однако подвергнутой критике со стороны Микеле Барби (1933), а затем окончательно “похороненной” Марио Марти (1965). Проблема “двух концовок” есть замечательный в своём роде образец псевдо-филологической проблемы, вызванной к жизни исключительно внутренней потребностью исследователей устранить “противоречия” между текстами Данте, а также ни на чем не основанным представлением о нем как о безусловно последовательном, логичном и не изменяющемся авторе одного глобального нарратива. Однако на каком основании Данте отказывают в праве меняться, по-новому истолковывать уже описанные в раннем тексте события? На чем основана уверенность в том, что автор *libello* был одержим, как некоторые его исследователи, фобией противоречий и “несостыковок”?

У читателя этих строк может возникнуть вопрос: а зачем, собственно, не-филологам и неспециалистам по творчеству Данте знать все эти тонкости? Кому-то они, наверное, действительно ни к чему — эти читатели могут спокойно пропустить ненужную информацию и сразу переходить к знакомству с произведением. Тем не менее, любые издания Данте, претендующие даже не на академический, а просто хороший научно-популярный статус, обязаны предлагать подобную информацию к размышлению. Это необходимо хотя бы для того, чтобы поддерживать в читательской среде минимальный уровень переводческой и филологической культуры, то есть понимания того, что такое перевод старых литературных памятников и чем он отличается от “оригинала”.

Тем более что, как показывает опыт, рецепция текстов Данте самым тесным образом связана с конфигурацией интерпретативных рамок, при помощи которых исследуются его жизнь и творчество. Стоит, например, задаться вопросом: нет ли причинно-следственной связи между отсутствием на российском книжном рынке полноценных, отражающих современное состояние филологической и переводческой науки изданий Данте по-русски и неблагоприятным состоянием российского дантоведения<sup>9</sup>? Удивительно ли, учитывая скудную переводческую историю “Новой Жизни” в России, что в отечественной литературе по отношению

к ней всё ещё преобладает подход, отражающий давно пройденный этап развития международного дантоведения, и совершенно не учитывающий посвященные ей новейшие исследования? Принятые в русскоязычной литературе характеристики “Новой Жизни” как автобиографичного “романа” (*sic!*)<sup>10</sup>, наивно-биографический модус прочтения, презумпция языковой и смысловой прозрачности оставляют, например, за рамками обсуждения новаторскую поэтику и полемический подтекст *libello*, этого важного свидетельства углублявшихся идеологических и философских расхождений Данте с Гвидо Кавальканти<sup>11</sup>.

Один из самых укоренившихся в отечественной научно-популярной литературе мифов о “Новой Жизни” — взгляд на неё как безыскусный “интимный дневник”, запечатлевший перепетии любви Данте к Беатриче Портинари. Так, Б. Кржевский писал ещё в первой половине прошлого века: “Любовь Данте трогательна по своей свежести и наивности, и вместе с тем в ней чувствуются веяние сурового и внимательного к себе духа, рука художника, думающего сразу о многом, переживающего сложнейшие драмы сердца” [15, с. 9].

Впрочем, Кржевский сам замечал несообразности подобной трактовки “Новой Жизни”: «Он [Данте] пылает экстатической страстью — и точно рассчитывает каждый шаг, подчиняет изложение глубокомысленной игре “таинственных” чисел “три” и “девять”, бесстрашно рисует пред нами “геометрические” своды своих планов, уходящих в необозримую даль» [15, с. 10].

Действительно, как-то слишком продуманно и расчетливо выстроен текст, который читателю предлагают считать “трогательным по своей свежести и наивности” “монологом-исповедью” (Голени-

<sup>10</sup> “Юношеский роман”, “психологический роман” (Б. Кржевский), “повесть о любви” (Е. Солонович), “первый в европейской литературе психологический роман”, “любовный роман” (И. Голенищев-Кутузов).

<sup>11</sup> В последние годы в западноевропейском дантоведении все большую популярность приобретает гипотеза, согласно которой знаменитая сложнейшая канцона Кавальканти “*Donna me prega*” (“Канцона о любви”) была написана не до, — как считалось раньше, — а после “Новой Жизни”. Более того, как считает Энрико Малато [14], эта канцона была задумана Гвидо как ответ на посвящённый ему текст, его глобальное опровержение и отвержение. Другими словами, в современном дантоведении круг сюжетов для обсуждения *libello* далеко не исчерпывается проблемами биографизма, реальных или вымышленных отношений автора с Беатриче и т.д. Так, исследование “Новой Жизни” сквозь призму не прекратившегося даже после смерти Гвидо диалога между Данте и его “первым другом” — его отголоски можно обнаружить и в “Комедии”, и в поздней канцоне “*La Montanina*” (“Горная”) — открывает новые многообещающие перспективы в изучении поэтической эволюции её автора.

<sup>9</sup> О кризисе российского дантоведения см. рецензию А.Н. Рылёвой на книгу “Данте: pro et contra” [13].

щев-Кутузов). Интересно, что в тексте Кржевского применительно к заключительному сонету *libello* встречается упоминание об “орлином взоре поэта, озирающего структуру *вызванного его воображением мира*” [15, с. 10; курсив мой. — *Е.М.*] — пронизательное замечание, которое, впрочем, никак не повлияло на общую оценку произведения.

Традиция видеть в “Новой Жизни” правдивую историю любовных переживаний поэта была продолжена И. Голенищевым-Кутузовым: «...глубина, искренность и неподдельность чувств свидетельствуют лишь об одном — в “книгу памяти” поэт заносил реальные впечатления юношеских лет. “Новая Жизнь” — исповедь страдающего, любящего, ищущего сердца, первый психологический роман в европейской литературе» [1, с. 202].

Эта традиция продолжена и Е. Солонвичем: «Данте уже был признанным стихотворцем, но необычность этой повести о любви — не в новом слове в поэзии, которого он еще не сказал, не в смешанном жанре “книжицы” (в средневековой литературе опыты чередования стихотворных и прозаических текстов были известны и ранее), а в той лирической задушевности, в той искренности рассказа, которые придали сочинению молодого флорентийца необходимую плавность и органичность» [15, с. 527].

Уже в наше время в том же русле трактует *libello* А. Доброхотов: “Первая встреча девятилетнего Данте с Беатриче перевернула его жизнь и отдала поэта во власть Амора. Вторая, ровно через 9 лет, открыла новое измерение любви. Беатриче впервые обратилась к Данте, и это в конце концов побудило его обратиться к миру со своими стихами” [16, с. 43].

Еще одно часто встречающееся клише — тенденция оценивать “Новую Жизнь” как подготовительный этап к “Комедии”, как “малое” (понимай: второстепенное) произведение. Эпитет “юношеский” применительно к тексту Данте у многих авторов устойчиво ассоциируется с понятием “незрелый”: «“Новая Жизнь” — это *еще* не “Комедия”, сам замысел которой был духовной революцией, но мы видим здесь поэта в поисках жанра» [16, с. 43; курсив мой. — *Е.М.*]. «Данте не сразу преодолел уже застывший тосканский литературный стиль, наследие сицилийцев и Гвигтоне д’Ареццо. В первых главах “Новой Жизни” встречаются слишком осложненные “гвигтонеанские” сонеты, в которых звучат ламентации, привычные для уха тех, кто знаком с поэзией XIII в. Эти жалобы и сетования, эти укоры немилосердной смерти, похитившей цвет юности, порой прерываются выразительными стихами, *достойными*

*будущего великого мастера*» [1, с. 17; курсив мой. — *Е.М.*].

Проблема поэтической эволюции Данте от “Новой Жизни” к “Комедии” имеет, разумеется, право на изучение. При условии, однако, что она не будет упрощенно трактоваться как движение от “простого” — к “сложному”, от “пробы пера” — к “шедевр”. “Новая Жизнь” сама по себе — и сегодня это общепризнанный факт — есть маленький шедевр<sup>12</sup>. Ее недооценка рискует исказить наши представления о характере поэтического развития Данте. Достаточно вспомнить, что в *libello* был заложен краеугольный камень всей последующей дантовской мифологии: не будь его, фигура Беатриче в Purgatorio XXX и затем в Paradiso потеряла бы весь свой личный подтекст и свелась к сухой аллегории (см. об этом: [11, с. XX]).

Снисходительное отношение к “Новой Жизни” и ее недооценка, вкупе с методологически ошибочным постулатом биографичности текста, грозят серьезным искажением исследовательской перспективы. Так, А. Доброхотов, утверждая, что книга представляет собой “собрание юношеской лирики, подчиненное общему сюжету и включенное в прозаический текст, который педантично комментирует стихи” [16, с. 43], по сути дела, предлагает читателю абсолютно ложную систему координат<sup>13</sup>. В действительности (и об этом уже неоднократно писалось) “Новая Жизнь” не является разновидностью “лирического дневника”, в котором проза “педантично комментирует” расположенные в хронологическом порядке и образующие стройный сюжет поэтические тексты. Как признано отныне практически всеми ведущими западноевропейскими дантоведами, в создававшуюся в 1293–1295 гг. книгу вошла лишь *часть* написанной в предшествующее десятилетие (с 1283 г.) лирики Данте, которую проза не столько “комментирует”, сколько “структуриру-

<sup>12</sup>«Если бы Данте не создал в годы зрелости эту необыкновенную поэму, которой является “Комедия”, он всё равно остался бы в истории итальянской и европейской литературы благодаря своему юношескому шедевр, “Новой Жизни”, — пишет Стефано Каррай [17, с. 5].

<sup>13</sup>Несколько иной взгляд на соотношение прозы и поэзии в “Новой Жизни” предлагает в своих работах Н.Г. Елина ([3], [4]). Однако и она склонна видеть в прозиметре Данте “попытку синтетического произведения”, в котором проза и поэзия дополняют, а в некоторых случаях и дублируют друг друга. Этот подход, как будет видно дальше, абсолютно не согласуется с принятой в зарубежном дантоведении тенденцией подчёркивать конфликтный характер взаимодействия прозы и поэтических элементов в *libello*.

ет” и “организует”, то есть выстраивает в новое, псевдо органичное целое<sup>14</sup>.

Диссонансом на упомянутом общем фоне отечественных комментариев к “Новой Жизни” выглядят слова М. Андреева о том, что “возникла эта последовательность <речь идет о поэтических текстах *libello* – Е.М.> благодаря интерпретации и отбору, не как воспроизведение реальной последовательности” [19, с. 316]. К сожалению, М. Андреев не развивает свою мысль, хотя на данном аспекте стоило бы остановиться подробнее. Ведь “отбор” подразумевает не только пассивное выделение группы поэтических текстов из общей массы *gime*, но и их упорядочение, выстраивание нового сюжета. Комментарии в прозе “вписывают” в прошедшие селекцию поэтические тексты новое содержание, превращают их в выразителей новой идеологии. Изначально создававшиеся по разным поводам и для разных адресатов, в “Новой Жизни” эти тексты превращаются в кирпичики монумента, посвящённого Беатриче. Иначе говоря, в зависимости от того, читаем мы их как самостоятельные *gime* или в контексте “Новой Жизни”, одни и те же поэтические элементы будут восприниматься по-разному и рассказывать совершенно разные истории<sup>15</sup>.

Здесь уместно напомнить, что лишь в двух поэтических компонентах “Новой Жизни” (из 31) их предполагаемый адресат и протагонист Беатриче названа по имени<sup>16</sup>, при том, что в целом её имя в *libello* упоминается более 20 раз. В остальных стихотворениях речь идёт о “мадонне” – как, например, в знаменитом сонете “*A ciascun’alma presa e gentil core*” (“Влюбленным душам посвящу сказанье”<sup>17</sup>), первом поэтическом тексте “книжицы”. О том, что эти стихи, написанные гораздо раньше времени создания “Новой Жизни”, обращены

к Беатриче, мы узнаем лишь из созданного *post factum* в прозе комментария<sup>18</sup>.

Остаётся добавить, что вообще почти всё, что мы сегодня знаем о Беатриче, почерпнуто из текста “Новой Жизни”. Документальные свидетельства о ней настолько скудны, что долгое время реальность её физического существования многими ставилась под сомнение. Так, первые комментаторы Данте, в том числе Якопо Алигьери, Якопо делла Лана и автор так называемого *Ottimo commento*, эту реальность отрицали. Ещё совсем недавно её отрицал Э. Курциус (см.: [21, с. 372–378]). По идущей от Боккаччо и Пьетро Алигьери традиции принято считать, что речь, по-видимому, идет о Биче Портинари, дочери флорентийского купца Фолько, в замужестве – де Барди. По словам Боккаччо, эту информацию он получил от некой “заслуживающей доверия персоны”, которую Микеле Барби был склонен идентифицировать с матерью его мачехи Липпой, тоже происшедшей из рода Портинари [8, с. 12].

Между тем, если отойти от гипотезы “лирического дневника” и попытаться взглянуть на “Новую Жизнь” как на текст, “автор” которого не равен персонажу–“повествователю”, то есть если применить к *libello* приемы и методы анализа, которые уже давно используются для изучения новейшей литературы, можно заметить много интересного. Возьмем уже упоминавшийся сонет “*A ciascun’alma presa e gentil core*” (“Влюбленным душам посвящу сказанье”). Согласно версии *libello*<sup>19</sup>, сонет был написан Данте под впечатлением от случайной встречи с удостоившей его приветствия Беатриче, и увиденного затем “сновидения о съеденном сердце”. Первое, что обращает на себя внимание и что заставляет усомниться в биографичности эпизода, – его тщательно выстроенная, намеренно усложненная структура. Рассказ о встрече повторен трижды – в форме “реалистического” описания дневного события, аллегорического сновидения и, наконец, поэтического переложения этого сновидения. Сонет “*A ciascun’alma presa e gentil core*”, как известно, был послан “знаменитым трубадурам того времени”<sup>20</sup>, с тем, чтобы, согласно принятой традиции,

<sup>14</sup>“*Libello* Данте не раскрывает и не описывает истинное значение стихов, первоначально написанных как самостоятельные *gime*, а, скорее, создаёт новые, не существовавшие ранее и существующие теперь параллельно оригиналам” [18, с. 129].

<sup>15</sup>См. вступление к выпущенному Теодолиной Баролини в 2009 году изданию *Rime* [20]. В отличие от большинства своих предшественников, Баролини включила в сборник не только так называемые *gime estravaganti*, но и стихотворения из “Новой Жизни” и “Пира”. См. также [18].

<sup>16</sup>Имя “Беатриче” дважды упоминается в канцоне “*Li occhi dolenti*” и один раз – в сонете “*Oltre la spera*”. Сокращённая форма, “Биче”, встречается в сонете “*Io mi senti’vegliar*”. В лирике, не вошедшей в “Новую Жизнь”, имя Беатриче встречается лишь один раз – в канцоне “*Lo doloroso amor*”.

<sup>17</sup>Перевод И. Голенищева-Кутузова. В переводе А. Эфроса – “Чей дух пленён, чьё сердце полно светом”.

<sup>18</sup>Т. Баролини ([20], [22]) и М. Граньолати [18] в последнее время особенно настойчиво привлекают внимание к диалогу-конфликту прозы и стихов в прозиметре Данте. «Различия между прозой и стихами [в “Новой Жизни”], – подчеркивает Баролини, – поразительны и недостаточно изучены» [22, с. 439].

<sup>19</sup>VN I.12–20. Здесь и далее все ссылки на итальянский текст “Новой Жизни” приведены по изданию С. Карраи [17]. Ссылки на русский текст отсылают к изданию под редакцией И. Голенищева-Кутузова [2].

<sup>20</sup>“*famosi trovatori in quell tempo*” (VN I.20; НЖ III.9).

они откликнулись на него с поэтическими объяснениями истинного смысла описанного сна. Логично предположить — изложение эпизода в “Новой Жизни” подсказывает подобную трактовку — что со стороны молодого автора речь шла о попытке завязать контакты и наладить поэтический диалог с уже известными поэтами — в этом смысле средневековая традиция посылки сонета незнакомым, но уже авторитетным интеллектуалам отдалённо напоминает современную практику рассылки “*curriculum vitae*”. Данте уже поучаствовал несколькими годами раньше в подобном поэтическом диспуте со своим тезкой из Майано<sup>21</sup> — правда, тогда он выступил не в качестве автора требующего толкования сонета, а в качестве одного из комментаторов. Намеренная нарративная усложненность эпизода “приветствия” в “Новой Жизни”, таким образом, может быть объяснена функцией символического *inizio* (одновременно начало — второе по счету, если считать детскую встречу — любви к Беатриче, начало публичной поэтической карьеры и (квази)начало дружбы с Гвидо Кавальканти<sup>22</sup>), которую он, в соответствии с замыслом автора, выполняет в общей структуре повествования. Слишком мастерски сведены здесь в единый тугой узел три сюжетные линии, чтобы не заподозрить продуманный расчёт и сознательно выбранную авторскую стратегию.

Совершенно другую трактовку эпизода предлагают сторонники “биографической гипотезы”. В вышедшем в 1967 году издании “Новой Жизни” в переводе А. Эфроса интересующие нас параграфы главы I сопровождаются следующим комментарием составителей: «Сознание поэта последовательно проходит стадии освобождения от реальности (“опьянение”, сон), чтобы отдаться охватывающим его видениям: Данте следовал традиции, созданной средневековыми мистиками, которые делали записи о своих экстазах. В видениях Данте вновь являются уже пережитые события, но в обобщённом, символическом виде. Прозаическое повествование “Новой Жизни” постоянно и очень ритмично перемежает план реальности и план видений, где реальные события ещё раз подвергаются переосмыслению» [13, с. 20].

Но действительно ли перед нами “запись об экстазах”, дневниковая фиксация пережитого? Или же, как считает Рафаэле Пинто, при помощи хитроумных и искусных поэтических стратегий Данте нао-

борот пытается создать иллюзию реальности своих “фантазмов” [23, с. 29–52]? Вопрос совершенно не праздный, так как указанные варианты ответа отсылают к противоположным концепциям произведения. С одной стороны, тенденция изображать Данте реконструирующим свои “экстазы” “мистиком” выглядит явной, не подкреплённой фактами, натяжкой. Да и сведение отношений *поэзии и прозы* в “Новой Жизни” к реализации принципов дополнительности (поэтические компоненты “развивают” намеченный в прозе сюжет [3, с. 189],) и тавтологии (проза и поэзия “дублируют” содержание друг друга [3, с. 189]) — не слишком ли банальное объяснение? Оно, в частности, игнорирует обстоятельства генезиса *libello* из *gime* и тенденциозно толкует содержащуюся в прозиметре информацию<sup>23</sup>. С другой стороны, есть целый ряд данных — и биографического, и филологического порядков, — не вписывающихся в “биографическую” концепцию.

Вполне возможно, что в основе эпизода действительно лежат воспоминания о реальных событиях. Не исключено, что в 1283 году имели место встреча 18-летнего Данте с “благороднейшей” и произведшее на него столь незабываемое впечатление приветствие. Однако единственное, о чём можно судить с уверенностью, заключается в следующем: в первой трети девяностых годов, в разгар работы над *libello*, именно эту версию Данте решил зафиксировать в качестве официальной и именно её придерживался до конца своей жизни. Все, что нам известно об одной из самых знаменитых в истории литературы *love story*, мы знаем исключительно с его слов, и в первую очередь из текста “Новой Жизни”. Более того — лишь из той её части, что написана прозой.

Что же касается новейших биографических реконструкций жизни Данте, то они рисуют несколько иную картину. “В конце восьмидесятых годов, — утверждает автор выпущенной в 2012 году биографии

<sup>21</sup> Предполагается, что переписка, получившая с легкой руки Ф. Пеллегрини обозначение “*Tenzone del duol d’amore*”, относится к первой половине 80-х годов XIII века.

<sup>22</sup> “*E questo fue quasi lo principio dell’amistà tra lui e me*” (VN II.1; НЖ III.14) (курсив мой. — *Е.М.*).

<sup>23</sup> Например, комментируя сонеты цикла к “даме-утешительнице”, Н.Г. Елина заключает, что они “тоже развивают, хотя и не очень заметно” заданный прозой сюжет. В качестве примера, поясняющего определение “не очень заметно”, исследовательница ссылается на сонет “*Color d’amore e di pietà sembianti*” (“И цвет любви и благодать сожаленья”): “если в прозе говорится, что бледность дамы напоминала поэту бледность Беатриче <...>, то в сонете об этом *уже ничего нет*” [3, с. 189; курсив мой. — *Е.М.*]. Иначе говоря, расхождение между прозой и сонетом по умолчанию трактуется Н.Г. Елиной как бесконфликтное. Однако указанный пример при желании можно рассматривать и как косвенное свидетельство “идеологической ассимиляции” созданной ранее и адресованной разным дамам любовной лирики более поздним проектом, организованным вокруг фигуры Беатриче. Именно потому, что сонет был создан как часть самостоятельных, не связанных между собой единой концепцией *gime*, в нем не упоминается бледность Беатриче.

поэта Марко Сантагата, — Данте представлял собой совершенно нетипичного флорентийского интеллектуала. Не популяризатор в духе Боно Джамбони, а тем более в духе Брунетто Латини, не городской стихослагатель, колеблющийся между куртуазной традицией и морализмом, как Кьяро Даванцати. Не был он лирическим поэтом, вовлечённым в борьбу партий и столкновение фракций, как Монте Андреа, и ещё менее — эклектичным энциклопедистом-аллегористом, каким вскоре станет Франческо Барберино. Данте соединяет отборный лирический стиль строго любовного содержания с языковой и литературной компетенцией в латыни, которой в тогдашней купеческой Флоренции не мог похвастаться никто. Ему оставалось лишь проявить себя, чтобы получить признание и в той, и в другой области” [24, с. 75].

Судя по всему, Данте вынашивал замыслы новой и доселе невиданной для не слишком учёной в то время Флоренции карьеры — интеллектуала нового типа на службе коммуны. Не занимающего общественную должность автора, как Б. Латини, а сосредоточенного целиком и полностью на сочинении “мудреца” (*il saggio*). Ему не хватало лишь случая, чтобы заявить о себе в полный голос. Этот случай, считает М. Сантагата, представился 8 июня 1290 года: «8 июня 1290 года умерла Беатриче. Возможно, для Данте-человека это событие было горестным. Для Данте-поэта и автора оно точно оказалось великолепной okazji. Именно после смерти Беатриче родился проект написания той новаторской книги, которой станет “Новая Жизнь”» [24, с. 75].

Биография Данте в интерпретации М. Сантагата открывает совершенно иную перспективу на “Новую Жизнь”: вместо “дневника влюблённого” — амбициозный творческий проект, с которым автор связывал серьёзные карьерные планы. Вместо исповедальной искренности — текст, родившийся в результате селекции, соединяющий автобиографические элементы с мифотворчеством, расставляющий читателю множество хитрых силков. Его автор, к тому же, уже несколько лет как являлся главой семейства<sup>24</sup>: женитьба Данте на Джемме Донати состоялась в 1282–1285 гг., а не после смерти Беатриче, как утверждал Боккаччо, и как вслед за ним долгое время считали дантоведы. В 1289 году у них родился сын Якопо. Да и

Беатриче, по некоторым данным, уже в 1280 году находилась замужем за Симоне де Барди, за которого была выдана, по традиции того времени, в очень юном возрасте.

Миф Беатриче, по версии Сантагата, складывается в первой половине 1290-х гг., в период работы над *libello*. В любовной поэзии, создававшейся до “Новой Жизни”, она изредка упоминается как *одна из муз*. По мнению биографа, романтические отношения Данте с Беатриче — если допустить, что они имели место, — могли относиться лишь к самому концу 1280-х гг. В любом случае они должны были прерваться с её смертью в 1290 г.

В маленькой Флоренции конца дученто, где все были на виду, перипетии настоящих сердечных увлечений Данте не могли, разумеется, остаться тайной для сограждан. Желанием Данте придать вид правдоподобия своей, в значительной степени выдуманной, истории любви к Беатриче объясняет М. Сантагата решение ввести в текст “Новой Жизни” персонажи знаменитых дам-“ширм”. Таким образом, полагает исследователь, посвящение другим дамам (их как минимум две) стихов, написанных после 1283 года — то есть, если верить *libello*, после судьбоносной второй встречи с Беатриче, — Данте постфактум попытался оправдать желанием скрыть своё чувство к “благороднейшей” от посторонних глаз<sup>25</sup>.

Знаменательно, что в зарубежном дантоведении преимущественно биографический ракурс исследования “Новой Жизни”, все ещё преобладающий в отечественной науке, уже довольно давно вышел из моды. Напротив, в международных *Dante studies* сформировалась устойчивая тенденция рассматривать *libello* в первую очередь как произведение (обозначаемое иногда как *идеализированная биография*), в котором воплотились новый тип письма и новая концепция авторства. Так, авторитетнейший итальянский дантовед Доменико де Робертис начинает свою классическую работу «*Il libro della “Vita Nova”*» написанием о том, что это “первая книга нашей литературы, написанная прозой и стихами” [26, с. 25]. И это, по его мнению, чрезвычайно важно для понимания поэтического проекта “Новой Жизни”. Как считает Де Робертис, в напряжённом диалоге между двумя различными формами выражения находит отражение сложная, высокоинтеллектуальная природа текста, который есть одновременно автокомментарий Данте к событиям жизни и к поэтическим элементам книги — ретроспективный

<sup>24</sup>Частью “семьи” Данте являлся в это время и его младший сводный брат Франческо, с которым они на общих правах делили отчий дом. Благодаря этому обстоятельству, а также благодаря тому, что Франческо остался в стороне от политической жизни Флоренции, дом Данте не был конфискован и разрушен коммуной после его осуждения, как дома других *fuorusciti*. Леонардо Бруни почти сто лет спустя видел его и записал свои впечатления о нём.

<sup>25</sup>О том, что дамы-“ширмы” не были изобретением Данте, напоминает Энрико Фенци. Дамы-“ширмы” фигурируют, в частности, у Гвидо д’Ареццо и Мильоре дельи Абати (см.: [25, с. 15]).

взгляд на собственное юношеское творчество и мышление над собственной поэтикой.

Прошло уже двадцать с лишним лет с тех пор, как один из лидеров американской школы дантоведения Теодолинда Баролини [27] призвала “де-теологизировать” “Божественную Комедию”, то есть начать наконец воспринимать её как перформативный — не описывающий действительность, но активно создающий её — текст, а не как божественное откровение (версия, активно продвигаемая автором *poeta sacro*<sup>26</sup>). Следует признать, что призыв этот по-прежнему актуален, и применительно не к одной только “Комедии”. Мастерство автора “Новой Жизни” по-прежнему заставляет многих верить в реальность мира, вызванного к жизни его художественным воображением. Однако, как отмечает Мануэле Граньолати, «если исследовать “Новую Жизнь” с перформативной точки зрения, вопрос о настоящем смысле *gìte* оказывается вторичным по отношению к вопросу о том, как “Новой Жизни” удаётся создавать новые смыслы, столь убедительные, что они кажутся способными стереть предыдущие» [18, с. 131].

В заключение несколько слов о том, почему же *libello* остаётся “непрочитанным” текстом в России. Поразительно, но практически каждое новое критическое издание “Новой Жизни” в Италии до сих пор сопровождается бурным обсуждением целого круга проблем, начиная с текстологических и издательских и заканчивая филологическими и литературоведческими. Спустя семьсот с лишним лет после создания на родине своего автора “Новая Жизнь” все еще воспринимается не как почтенный застывший литературный “памятник”, а как до конца не исследованный, открытый для новых — порой спорных — подходов и интерпретаций текст, в отношении которого множество вопросов по-прежнему остаются без ответа.

Приходится с грустью констатировать, что российское дантоведение по ряду причин “выпало” из этого живого процесса и по большей части довольствуется комментированием старых отечественных изданий *libello*. Русский читатель до сих пор знакомится в “Новой Жизнью” в версии И. Голенищева-Кутузова, опубликованной почти пятьдесят лет назад и отражающей взгляд на произведение, характерный для уже довольно далеко отстоящей от нас эпохи. Взгляд, помимо всего прочего, довольно эклектичный — если в вопросах текстологии Голенищев-Кутузов целиком и безоговорочно опирается на издание М. Барби (1932), то в других аспектах (*rifacimento della “Vita*

*Nova*”) он стоит на позициях, совершенно чуждых классику итальянской филологии. И в вопросе жанровой атрибуции текста (“любовный роман”), и в отношении собственных переводческих принципов, как и в отношении общей оценки эпохи Данте и характеристик некоторых её представителей<sup>27</sup>, принятый в издании 1968 г. подход выглядит сегодня анахронизмом. Это определение в полной мере относится и к чрезмерно беллетризованному стилю изложения<sup>28</sup>, и к многочисленным фактологическим неточностям, которые в эпоху Голенищева-Кутузова таковыми ещё не являлись.

Но главным недостатком издания Голенищева-Кутузова представляется даже не “ошибочная” текстологическая, переводческая или комментаторская политика (в конце концов, принципы издания, перевода и комментирования текстов подвержены устареванию и должны меняться). Более серьёзной “проблемой” этого издания, на мой взгляд, является складывающееся у читателя впечатление “окончателности”, однозначности предложенных в нём оценок. В “Новой Жизни”, какой она предстаёт у Голенищева-Кутузова, практически нет “белых пятен”, неясностей, неразрешённых проблем, намёток для будущих исследований. Это удивительно “монологичный”, замкнутый на себя текст, способный обескуражить будущих дантоведов: в самом деле, а что тут ещё можно изучать?

В этом отношении “Новая Жизнь” Голенищева-Кутузова представляет поразительный контраст с многими современными (итальянскими, и не только) изданиями “*Vita Nova*”, авторы которых предлагают читателю целый “букет” потенциальных сюжетов и тем для анализа<sup>29</sup>. Более того, Голенищев-Кутузов здесь явно проигрывает и М. Барби. Отличительной чертой Барби-издателя, напоминает Т. Баролини, являлись “открытость” и “щедрость”, то есть готовность поделить-

<sup>27</sup>Чего стоят упоминания о “застывшем тосканском литературном стиле” Гвиттоне д’Ареццо [2 с. 424] или обозначение его самого как “вождя тосканских рифмачей” (*sic*), язык которого “шероховат, необработан и в то же время аффектирован”, а поэтика — “псевдоучёна и вместе с тем примитивна” [2, с. 451]. Ведь речь идёт о ведущем поэте тосканской школы в 1260–1280-х гг., оказавшем сильнейшее влияние на молодого Данте (даже если отношение зрелого Данте к Гвиттоне претерпит изменение) и славившемся (и тогда, и сегодня) своей виртуозной поэтической техникой.

<sup>28</sup>“Воинственность и непримиримость в борьбе Данте унаследовал от пращура Каччагвиды, политическую страстность — от деда Беллинчоне, непримиримого гвельфа, не раз изгнанный из Флоренции” [2, с. 420]; “Образ юной красавицы, полной любви и сожаления к тоскующему Данте, все более овладевал его сердцем” [2, с. 424].

<sup>29</sup>Начиная с толкования заглавия: даже в отношении того, что Данте мог иметь в виду под “*vita nova*”, существуют разные точки зрения.

<sup>26</sup>См.: Par. XXV 1–12; *Eclogae* II 42–44.

ся даже теми материалами и фактами, которые не вписывались в его собственную концепцию [19, с. 529].

Издательская история столь “знаковых” для мировой культуры текстов, как произведения Данте, далеко выходит за пределы узкофилологических проблем и самым тесным образом связана с культурной историей. Именно поэтому, при всем уважении к авторам издания 1968 г. — первого издания по-русски всех “малых произведений” Данте, — очень хотелось бы, чтобы российская культура XXI века предложила своё, современное прочтение маленького шедевра, каковым безусловно является “Vita Nova”.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. *Голенищев-Кутузов И.Н.* Данте в России // Голенищев-Кутузов И.Н. Творчество Данте и мировая культура. М.: Наука, 1971. С. 454–486. [Golenischchev-Kutuzov, Y.N. *Dante v Rossii* [Dante in Russia]. Golenischchev-Kutuzov, Y.N. *Tvorchestvo Dante i mirovaja cultura* [Dante's Work and the World Culture]. Moscow, Nauka, 1971, pp. 454–486. (The “Literary Masterpieces” Series of the RAS).]
2. *Данте Алигьери.* Малые произведения / Изд. подгот. И.Н. Голенищев-Кутузов; отв. ред. М.П. Алексеев, И.Н. Голенищев-Кутузов. М.: Наука, 1968 (серия “Литературные памятники”). — 652 с. [Dante Alighieri. *Malye proizvedeniya. Izd. podgot. Y. N. Golenischchev-Kutuzov; otv. red. M.P. Alekseev, Y.N. Golenischchev-Kutuzov* [Opera Minora. Chief editor Y.N. Golenischchev-Kutuzov. Alekseev, M.P., Golenischchev-Kutuzov, Y.N. (Ed.)]. Moscow, Nauka, 1968. 652 p.]
3. *Елина Н.Г.* “Новая Жизнь” как прозиметр // Дантовские чтения. М.: Наука, 1973. С. 186–196. [Yelina, N.G. *“Novaya Jizn” kak prosimetr* [“Vita Nova” as Prosimetrum]. Dantovskie chteniya [The Dante Readings]. Moscow, Nauka, 1973, pp. 186–196.]
4. *Елина Н.Г.* Проза “Новой Жизни” // Дантовские чтения. М.: Наука, 1973. С. 142–186. [Yelina, N.G. *Prosa “Novoy Jizni”* [The Prose of the “Vita Nova”]. Dantovskie tcenteniya [The Dante Readings]. Moscow, Nauka, 1973, pp. 142–186.]
5. *Houston J.* Building a Monument to Dante. Boccaccio as Dantista. University of Toronto Press, 2010. 272 p.
6. Petrarch & Dante: Anti-Dantism, Metaphysics, Tradition. Ed. by Z. Baranski, Th. Cachey. University of Notre Dame Press, 2009. XII+414 p.
7. *Dante Alighieri.* La “Commedia” secondo l’antica vulgata. A cura di Giorgio Petrocchi. Vol. 1: Introduzione. Mondadori, 1966. 636 p. [The “Comedy” according to the early vulgate text. Giorgio Petrocchi (Ed.). Vol.1: Introduction]
8. Boccaccio editore e interprete di Dante. Atti del Convegno internazionale (Roma, 28–30 ottobre 2013). Roma; Salerno, 2014. 480 p. [Boccaccio editor and interpreter of Dante. International conference proceedings. Rome, 28–30 Oct. 2013]
9. *Dante Alighieri.* Vita nova. A cura di Guglielmo Gorni. Torino: Einaudi, 1996. 437 p. [Vita Nova. Guglielmo Gorni (Ed.)]
10. *Dante Alighieri.* Vita nuova. Italian Text with Facing English Translation. Translated by Dino S. Cervigni and Edward Vasta. Softcover, Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 1996. 339 p.
11. *Dante Alighieri.* Vita Nova. Translation, introduction, and notes by Andrew Fisardi. Evanstone, Illinois: Northwestern University Press, 2012. 408 p.
12. *Barolini T.* The case of the lost original ending of Dante’s “Vita Nuova”. More notes toward a critical philology. *Medioevo letterario d’Italia*. № 11. 2014. P. 37–43.
13. *Рылёва А.Н.* Рецензия на книгу “Данте: pro et contra” // Вопросы философии. 2013. № 2. С. 179–182. [Ryleva A.N. “Dante: Pro et Contra” (Book review). *Voprosy filosofii* [Problems of Philosophy]. 2013, № 2, pp. 179–182.]
14. *Malato E.* Dante e Guido Cavalcanti: il dissidio per la “Vita Nova” e il “disdegno” di Guido. Roma: Salerno editrice, 1997. [Dante and Guido Cavalcanti: disagreement about the “Vita Nova” and Guido’s “disdain”]
15. *Данте Алигьери.* Новая жизнь. Божественная Комедия / Пер. с ит. А. Эфроса, М. Лозинского. М.: Художественная литература, 1967 (серия “Библиотека всемирной литературы”). [Dante Alighieri. *Novaya Jizn. Bojestvennaya Komedia. Per. s ital. A. Efrosa, M. Lozinskogo* [Vita Nova. Divine Comedy. Transl. by A. Efros, M. Loziskij]. Moscow, Hudojestvennaya literatura, 1967. (The “Library of World Literature” Series.)]
16. *Доброхотов А.Л.* Данте Алигьери. М.: Мысль, 1990. 209 с. [Dobrokhотов, A. L. *Dante Alighieri*. Moscow: Mysl, 1990. 209 p.]
17. *Dante Alighieri.* Vita Nova. A cura di Stefano Carrai. Milano: B.U.R., 2009. 193 p. [Dante Alighieri. Vita Nova. Stefano Carrai (Ed.)]
18. *Gragnotati M.* Authorship and Performance in Dante’s “Vita nova”. Aspects of the Performative in Medieval Culture. Ed. by Manuele Gragnolati and Almut Suerbaum. Berlin-New York: De Gruyter, 2010. P. 123–140.
19. История литературы Италии. Т. I: Средние века / Отв. ред. М.Л. Андреев, Р.И. Хлодовский. М.: ИМЛИ РАН, “Наследие”, 2000. 590 с. [Istoriya literatury Italii. T. I: Srednie veka. Otv. red. M. L. Andreev, R. I. Khlodovskij [A History of Italian Literature. Vol. I: The Middle Ages. / Andreev, M.L., Khlodovsky, R.I. (Ed.)]. Moscow: The Institute of World Literature, the Russian Academy of Sciences, Nasledie, 2000. 590 p.]
20. *Dante Alighieri.* Rime giovanili e della “Vita Nuova”. Cura, saggio introduttivo e introduzioni alle singole rime di Teodolinda Barolini. Note di Manuele Gragnolati. Milano: Rizzoli, 2009. 543 p.

- [Poems of youth and of the “Vita Nova”. Edited with a general introduction and introductory essays to the lyrics by Teodolinda Barolini]
21. *Curtius E. R.* European literature and the Latin middle ages. Princeton, 1953. 658 p.
  22. *Barolini T.* Editing Dante’s “Rime” and Italian Cultural History: Dante, Boccaccio, Petrarca ... Barbi, Contini, Foster–Boyde, De Robertis. Barolini T. Dante and the Origins of Italian Literary Culture. New York, 2006. P. 433–441.
  23. *Pinto R.* Il sogno del cuore mangiato (“Vita Nova” III). Quaderns d’Italià. № 13. 2008. P. 29–52. [The vision of the eaten heart (“Vita Nova” III)]
  24. *Santagata M.* Dante. Il romanzo della sua vita. Mondadori, 2012. 467 p. [Dante. The story of his life]
  25. *Fenzi E.* Il “Roman de la Rose” e Dante: Dalla “Vita Nova” al “Convivio” alle macchie lunari nel canto secondo del “Paradiso”. Humanistica: An international journal of early renaissance studies. Vol. IX. 2014. № 1–2. P. 13–48. [The “Roman de la Rose” and Dante: from “Vita Nova” to “Convivio” to lunar spots in the second canto of “Paradiso”]
  26. *De Robertis D.* Il libro della ‘Vita Nuova’. 2nd ed. Firenze, Sansoni, 1970. 289 p. [The book of the “Vita Nova”]
  27. *Barolini T.* The Undivine Comedy: Detheologizing Dante. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1992. 368 p.