

Е.В. Лозинская

**«СОЛНЦЕ ИТАЛИЙСКОЙ ПОЭЗИИ»,
ИЛИ У ИСТОКОВ ДАНТОЛОГИИ
(Комментарии к «Комедии» в эпоху Треченто)**

Аннотация

«Комедия» Данте – первое произведение на народном языке, вокруг которого непосредственно после его создания возникла обширная экзегетическая традиция, возводящая поэта в ранг *auctor*. В статье дается обзор важнейших комментариев XIV в., прослеживается эволюция аллегорического толкования поэмы, а также отмечается постепенное усиление поэтологических мотивов в ее интерпретации.

Ключевые слова: «Божественная комедия» Данте, комментарии, аллегория поэтов и аллегория теологов, *accessus ad auctores*, Якопо делла Лана, Пьетро Алигьери, Якопо Алигьери, Бенвенуто да Имола, Джованни Боккаччо, Гвидо да Пиза, Франческо да Бути, Грациола Бамбальоли.

Lozinskaya E.V. «*The sun of Italian poetry*», or *At the rise of Dante studies (The Trecento commentaries on the «Commedia»)*

Summary: Dante's *Commedia* was the first work written in the vernacular that produced a rich exegetical tradition soon after it had been composed, elevating the poet to the status of *auctor* as a result. The paper surveys the most important Trecento commentaries on the *Commedia* in the context of the evolving principles of allegorical exegesis and the rise of the poetological themes in the interpretation of the poem.

Итальянская литература отличается от всех прочих европейских литератур тем, что почти при самом ее зарождении было создано поистине классическое произведение, остающееся точкой отсчета для всех последующих поколений поэтов. Более того, оно было осознано как таковое уже младшими современниками и ближайшими потомками Данте. Практически сразу после своей смерти

Данте стал восприниматься как «auctor» – великий автор, который заслуживает внимательного изучения, и чьи труды могут служить источником разнообразных энциклопедических сведений, а также доктринальных, философских и научных истин. Приобретение этого статуса выразилось в первую очередь в создании многочисленных комментариев к тексту «Комедии», аналогичных комментариям к текстам Священного Писания, древних философов и античных классиков.

Необычность этой ситуации заключалась в том, что «Комедия» была написана на *volgare*, «народном» языке, традиционно противопоставленном латыни – языку высокой культуры, к которой, как правило, принадлежали труды «auctores». Существовала даже легенда о существовании латинского начала «Комедии», воспроизведенная Боккаччо¹ и Бенвенуто да Имолла². Она восходит к так называемому письму брата Иллария, в котором цитировался латинский зачин поэмы³ и рассказывалось, что Данте перешел на народный язык, увидев, в каком небрежении находятся латинские поэты у его современников. Боккаччо вставил это письмо в один из собственноручно созданных манускриптов⁴, но вопрос об аутентичности этого текста остается открытым: многие исследователи считают, что оно было сфабриковано либо самим Боккаччо, либо в кругах, близких Джованни дель Вирджилио⁵.

Удивляет также минимальный разрыв между созданием текста и утверждением его высокого статуса: обычно к числу *auctores* относили авторов прошлых эпох, и эта историческая дистанция была имплицитным фундаментом авторитета. Произведения на народных языках, тем более написанные недавно, комментировались крайне редко: можно назвать комментарий Дино дель Гарбо к канцоне Кавальканти «*Donna me prega*», созданный примерно в то же время, что и первые истолкования «Комедии», или значительно более поздний (ок. 1450 г.) комментарий к поэме «*Les Echecs amoureux*» (ок. 1400 г.). Но они представляют собой единичные примеры, в то время как вокруг «Комедии» уже в XIV в. сформировался обширный и разнообразный экзегетический корпус.

В словаре С. Белломо⁶ упомянуто более трех десятков интерпретирующих текстов, относящихся к эпохе Треченто, хотя далеко не все из них являются комментариями в точном смысле слова. Весьма популярным жанром был капитул – небольшая

поэма, где в нескольких сотнях строк передавались ключевые элементы сюжета и смысла «Комедии». Один из первых текстов этого рода «O voi che siete nel verace lume...», или «Divisione», (ок. 1322 г.) принадлежит сыну поэта Якопо и был написан, видимо, сразу после смерти поэта, если не при его жизни. Эпоха Треченто дала нам также капитулы Босоне да Губбио, Гвидо да Пиза, Мино д'Ареццо, Чекко де Угурджери, Джованни Боккаччо, Менгино Меццани, а также два анонимных текста конца века.

Средневековые комментарии существовали в двух основных материальных формах⁷: маргиналии, т.е. более или менее разрозненные примечания на полях манускрипта с интерпретируемым произведением, и «лемматический комментарий» (термин Р. Коупленд) в виде самостоятельного трактата, в котором отсылки к источнику осуществлялись посредством *lemmata* – начальных слов изъясняемого отрывка. Вторая разновидность не исключала размещения на полях параллельно тексту «Комедии» (таковы, например, некоторые из списков комментария Пьетро Алигьери), но при этом комментарий сохранял целостность концепции и последовательность изложения. Именно эта «лемматическая» форма позволяла средневековому интерпретатору в полной мере «овладеть» исходным текстом, «развернуть пространный, комплексный и оригинальный в теоретическом плане ответ на произведение»⁸. За маргиналиями в некоторых случаях могла чувствоваться личность автора с определенными интересами, знаниями, происхождением: так, автор «Chiose ambrosiane» (ок. 1355 г.) явно увлекался астрологией и астрономией, а «Chiose Cagliariatane» принадлежали автору не очень высокой культуры, имевшему совершенно фантастические представления о многих исторических и мифологических предметах. И все же такие примечания чаще носили инструментальный характер и значительно меньше способствовали утверждению высокого статуса исходного текста. Конечно, нельзя также забывать о «текучести» средневековой рукописной традиции: любой целостный комментарий – как самый популярный, так и менее известный – мог быть разобран на составные части и перенесен на поля очередной копии оригинального текста каким-либо студентом или преподавателем. Более того, могли создаваться комплексные маргиналии, объединяющие примечания самых разнообразных авторов. Но в целом дантовская экзегеза эпохи

Треченто представляла собой ядро из нескольких влиятельных и оригинальных лемматических комментариев и периферию, составленную множеством вторичных и второстепенных текстов, ценность которых заключается не столько в интересной интерпретации «Комедии», сколько в конкретных исторических сведениях о периоде их создания, лингвистических особенностях или способности передать «аромат» эпохи. В этой статье мы рассмотрим только важнейшие самостоятельные комментарии к дантовской поэме.

«Лемматические» комментарии к «Комедии» довольно разнообразны и по содержанию, и по структуре. Хотя в XIII в. в Парижском университете был выработан определенный стандарт этого жанра⁹, лишь один из комментаторов – Гвидо да Пиза – в какой-то мере ему следует, а все остальные авторы используют сравнительно простые варианты композиции. Конечно, практически все из них начинают свою работу с более или менее подробного вступления, в котором излагают некоторые общие сведения о комментируемом тексте. Подобные вступления назывались *accessus ad auctores* и предполагали ответы на определенные традицией вопросы. А. Миннис выделяет три возможных списка вопросов и четвертый вариант, основанный на выявлении четырех аристотелевских причин анализируемого текста¹⁰. Нельзя сказать, что все дантовские экзегеты строго следовали одному из стандартов, но так или иначе речь в этих вступлениях шла об авторе и его намерении (*intentio*), об авторском методе, или способе трактовки (*modus tractandi*), о материи (предмете) произведения, о его пользе, о заглавии и, наконец, о разделе философии, к которому можно отнести данный текст. Затем следовало собственно толкование текста той или иной степени подробности и глубины – от аллегорического истолкования образов или отдельных отрывков до разъяснения грамматических конструкций, пояснения лексики и упомянутых в тексте исторических и мифологических реалий, анализа риторических фигур и тропов. Важным экзегетическим приемом было также разделение (*division* – *лат.*, *divisione* – *ит.*) произведения на части, каждая из которых анализировалась в отдельности и в рамках этого анализа сама могла разделяться на более мелкие элементы. *Divisio* обеспечивала возможность охватить взглядом текст в целом, наметить его общую структуру, которая

иначе могла бы потонуть в море частных глосс и интерпретаций, хотя это был типично средневековый способ обобщения через деление на компоненты.

Своеобразие дантовской экзегезы определялось также наличием «Послания к Кан Гранде», предположительно принадлежавшего самому Данте¹¹ и намечавшего основные принципы, согласно которым следовало интерпретировать «Комедию». Автор «Послания» утверждал необходимость аллегорической экзегезы, но в ее понимании выходил за рамки оригинальной томистской эстетики, которая четко различала аллегорию *in verbis* и аллегорию *in factis*¹². В поэзии использовалась первая разновидность, не предполагавшая присутствия высшего духовного смысла и сводящаяся к иносказательным выражениям, смысл которых вкладывался в них автором и, таким образом, был составной частью буквального смысла. Аллегии *in factis* имели место только в Священной истории и предполагали обозначение какой-либо вещи через образ других вещей (например, жертвоприношение Исаака как образ крестной жертвы Христа). В этом и состояло отличие «аллегии поэтов» от «аллегии теологов», но в «Послании к Кан Гранде» Данте указывает на наличие в «Комедии» аллегорического смысла именно в теологическом понимании термина: «Смысл этого произведения не прост; более того, оно может быть названо много-смысленным, т.е. имеющим несколько смыслов, ибо одно дело – смысл, который несет буква, другое – смысл, который несут вещи, обозначенные буквой. Первый называется буквальным (*litteralis*), второй – аллегорическим, или моральным, или анагогическим (*allegoricus sive moralis sive anagogicus*)... Итак, сюжет всего произведения, если исходить единственно из буквального значения, – состояние душ после смерти как таковое, ибо на основе его и вокруг него развивается действие всего произведения. Если же рассматривать произведение с точки зрения аллегорического смысла – предметом его является человек, то, как – в зависимости от себя самого и своих поступков – он удостоивается справедливой награды или подвергается заслуженной каре»¹³. Подобное аллегорическое толкование поэтического текста поднимало его статус, уподобляя его до известной степени Св. Писанию и создавая философскую основу для характерного поэтологического топоса «поэта-теолога». Нельзя сказать, что Данте был первым человеком,

предложившим выявить теологические аллегории в поэзии. Шартрская школа создала традицию аллегорического истолкования языческих классиков уже в XII в.¹⁴, ярким примером которой стала интерпретация «Энеиды» Бернардом Сильвестром. В этой школе утвердился имеющийся почти во всех дантовских комментариях топос: буквальное значение как «покрывало» (*integumentum*), скрывающее высший смысл текста¹⁵. Некоторые из комментаторов эпохи Треченто были знакомы с шартрским подходом к экзегезе классиков и большинство – с «Посланием»¹⁶, но его центральный тезис они понимали с разной степенью точности, так что выбор ими определенной интерпретативной стратегии следует рассматривать с учетом этого фактора.

Авторская принадлежность большинства крупных комментариев известна, исключение представляет собой так называемый «Превосходный комментарий» («L'Ottime Commento», 1338), однако большинство исследователей склоняются к мнению, что его автором был флорентийский юрист, переводчик и коммунальный деятель Андреа Ланча. В то же время точная датировка многих комментариев остается не полностью проясненной. В частности, предметом серьезных дискуссий остается время создания комментария Гвидо да Пиза, различные исследователи датируют его от середины 1320-х годов и до 1350 г. Некоторые тексты известны в двух или трех редакциях, что также может затруднить датировку.

Социальное положение авторов было весьма разнообразным, «Комедию» комментировали представители самых разных образованных слоев. Профессиональными «литературоведами» той эпохи можно назвать преподавателей грамматики и *auctores*. Юристы, нотариусы и специалисты по *ars dictaminis* также сыграли значительную роль в дантовской экзегезе. Известных теологов среди комментаторов не было, но, очевидно, некоторые из интерпретаторов были связаны с этой университетской отраслью науки. Экзегезой Данте занимались общественные деятели – на досуге или отойдя от дел в преклонные годы. И наконец, изучение Данте составляло ядро гуманистической деятельности Джованни Боккаччо.

Комментарии к поэме создавались как на латинском, так и на народном языках, выбор того или иного определялся несколькими факторами. Наличие латинского комментария было призвано утвердить высокий статус интерпретируемого произведения, урав-

нять его с классическими текстами и ввести в университетскую и школьную программу. Использование вольгаре, напротив, могло предполагать более простую аудиторию, и это иногда вызывало критику, как случилось с творением Боккаччо, которого один из друзей-гуманистов упрекал в том, что тот мечет бисер перед недостойной аудиторией. Вместе с тем, как предполагает С. Белломо, выбор языка мог зависеть от происхождения автора, поскольку народные языки различных итальянских городов были весьма несходны между собой: тосканские, и в особенности флорентийские, комментаторы выбирали вольгаре, в то время как остальные отдавали предпочтение латыни¹⁷. Впрочем, это географическое разделение не является абсолютным, так, неаполитанец Марамуоро, для которого флорентийский вольгаре Данте часто остается непонятным, написал свой комментарий на народном наречии. Один из сыновей Данте – Якопо – писал на вольгаре, второй – Пьетро – автор латинского комментария.

Некоторые из комментариев были переведены на другие языки еще в Средние века или эпоху Возрождения: труд Пьетро Алигьери переводился на вольгаре и кастильский язык, а латинский комментарий Бенвенуто да Имола имеет несколько *volgarizzamenti*, самый ранний – на венецианский диалект. В противоположном направлении – с вольгаре на латынь – переводился комментарий Якопо делла Лана, что можно считать знаком его высокой оценки в ученых кругах.

Популярность наиболее авторитетных комментариев была весьма высока, о чем свидетельствует их обширная рукописная традиция. Труд Якопо делла Лана представлен 34 манускриптами, содержащими его полный текст, а также множеством частичных копий. Комментарий Бенвенуто да Имола сохранился в 13 полных манускриптах, а 39 содержат интерпретацию одной или двух частей «Комедии». Однако не всегда объем рукописной традиции соответствует влиятельности комментария: сохранилось лишь пять манускриптов с текстом Боккаччо, хотя его воздействие на последующую экзегезу было огромным.

Большинство ранних комментариев были изданы итальянскими филологами в XIX в. и начале XX в.¹⁸, но качество подготовки текста у этих публикаций варьируется. Некоторые из трудов имеют современные критические издания, основанные на тща-

тельном изучении рукописной традиции и сопоставлении различных авторских редакций. В Дартмутском колледже (США) по инициативе выдающегося американского дантолога Р. Холландера была создана база данных, позволяющая просматривать комментарии различных авторов к любому месту «Комедии»; в нее включены и все крупные комментарии эпохи Треченто, при этом некоторые из них в новейших изданиях¹⁹.

* * *

Первый из комментариев к «Комедии» принадлежит перу сына Данте – Якопо (ок. 1300 – ок. 1348) – и был создан непосредственно после смерти поэта. Несмотря на название «Chiose» (примечания), что могло бы предполагать глоссы на полях поэмы, это целостный и последовательный комментарий²⁰ на вольгаре к тексту всего «Ада». Конкретным глоссам предшествует небольшое вступление, довольно далекое от стандарта академических *accessus ad auctores*. Речь в нем идет сначала о четырех поэтических стилях (трагедии, комедии, сатире и элегии) без подробного обсуждения, к какому из них принадлежит поэма. Якопо придерживается мнения, что об этом ясно сказал автор, дав ей соответствующее название. При этом комедия определяется как произведение, в котором говорится «обо всем на свете» («*si tratta di tutte le cose*»)²¹. Неудивительно, что Данте для него – «знаменитый философ и поэт», и вообще, два определения «*filosofica*» и «*poetica*» у него постоянно встречаются рядом («философская и поэтическая наука», «философское и поэтическое произведение», «философский и поэтический интеллект»). Основной целью автора («*el principio delle intenzioni del presente autore*») Якопо видит демонстрацию в аллегорической форме («*di sotto alegorico colore*») трех морально-этических состояний человеческого рода: пребывания в смертельном грехе, пути к исправлению и счастливого блаженства совершенных, познавших Высшее Благо²². Затем он разделяет поэму на части (скорее даже не саму «Комедию», а описанный в ней загробный мир), после чего переходит к собственно комментарию.

В своей интерпретации Якопо опирается на небольшое количество источников, но вместе с тем он, очевидно, знаком с «Посланием к Кан Гранде» и пытается в меру своих сил следо-

вать его экзегетической программе. Толкование «Комедии» носит у него отчетливо аллегорический характер, однако этот аллегоризм намного проще того, который предполагался в «Послании». Он разворачивает свою экзегезу, последовательно раскрывая, что обозначают те или иные образы поэмы. Для Якопо Ад, Чистилище и Рай – не конкретные «локусы» загробного мира, а различные состояния человеческой души, Вергилий символизирует человеческий разум, Беатриче – Священное Писание, а сумрачный лес – «множество людей, пребывающих во тьме неведения, не дающей им идти вперед по пути человеческого счастья» («la molta gente che nella oscurità dell'ignoranza permane, con la quale è impossibile di procedere per la via dell'umana felicità») ²³. Эта аллегория получает дальнейшее объяснение, в котором Якопо обосновывает, почему люди названы «лесом». Их сознание и разум таковы, что нет разницы между ними и растениями, имеющими, как подразумевается, лишь растительную душу («a dimostrare che differenza non sia da loro sensibile e razional soggetto al vegetabile solo. Onde propriamente di cotal gente selva d'uomini si può dire come selva di vegetabili piante») ²⁴. При всей развернутости этой аллегии в ней отсутствует важный элемент – соприсутствие аллегорического и буквального смыслов, при котором первый является значением вещей, в свою очередь обозначаемых словами поэта. Устранение из интерпретации Вергилия как автора «Энеиды», поэта августовской эпохи, «сумрачного леса» как растительных зарослей и т.п. приводит к превращению аллегии в иносказание, аллегии теологов в аллегию поэтов. Однако подобное упрощение было характерно не только для Якопо, но и для некоторых других интерпретаторов.

Комментарий Якопо имеет небольшой объем, в некоторых песнях объясняются только две или три терцины. Автор дает либо краткое аллегорическое толкование конкретных образов, либо сухие и скупые историко-литературные пояснения, как правило без отсылок к источнику. «Елена была женой царя Греции Менелая, которую украл Парис – сын царя Трои Приама, из-за чего эта страна была разорена греками» ²⁵. «Первая была женщина по имени Франческа – дочь мессера Гвидо да Полента, т.е. старого Гвидо из Поленты в Романьи, правителя города Равенна; другой – Паоло ди Малатести из Римини; она, будучи женой брата вышеназванного Паоло по имени Джанни Хромоногий, плотским образом с ним

сошлась, т.е. с собственным зятем, несколько раз будучи с ним вместе; и муж их убил»²⁶.

Текст не демонстрирует особой учености или глубокого понимания поэмы, а скорее, отражает существование очевидных для человека той эпохи аллегорических толкований важнейших образов.

Следующим в хронологическом отношении стал комментарий болонского юриста и коммунального деятеля Грациоло Бамбальоли (1290 – ок. 1343)²⁷. Как можно вывести из глоссы к песне «Ада» (Ад, 21; 112–114), он был создан в 1324 г., всего лишь на два года позже труда Якопо Алигьери. Однако его автор был, очевидно, знаком с текстом своего предшественника, о чем свидетельствует наличие некоторых заимствований²⁸. Комментарий Бамбальоли был написан на латыни и вскоре переведен на тосканский вольгаре (известны два различных перевода). Он тоже охватывает лишь первую часть «Комедии», но комментирует ее с большей тщательностью – на каждую песню приходится намного больше глосс и нередко более развернутых. Однако основное различие между двумя первыми интерпретаторами связано с содержательными аспектами экзегезы. Казалось бы, Бамбальоли придерживается сходной установки на аллегорическую интерпретацию: «В первой части показывает автор, каким образом в этой жизни – долине прозябания – под грузом пороков он уклонился с пути света и истины, и добродетели. Во второй части описывается и трактуется, как с воследовавшей помощью разума и под защитой истинной добродетели тот самый автор от ошибок и невежества, и пороков своей жизни смог уйти и от трех самых серьезных – тщеславия, гордости и алчности»²⁹. В отличие от деиндивидуализированной аллегии Якопо, у Бамбальоли речь идет о моральной деградации и последующем очищении самого автора, и Данте-персонаж совмещает в себе индивидуальный случай греховности и пример общечеловеческого состояния. Совмещение буквального и аллегорического смысла еще более заметно в трактовке фигуры Вергилия, которого во Вступлении комментатор называет одновременно и величайший поэт («*summus Poeta*»), и «сам истинный рассудок» («*ipsa vera ratio*»)³⁰. Из глосс к стихам первой песни также следует, что Вергилий воспринимается и как историческая фигура («Вергилий поздно родился для спасения своей души и принятия христианской веры... и умер незадолго до

воплощения Господа)), и как воплощение «созерцания рассудка» («*ipse Virgilius, hoc est ipsa contemplatio rationis*»)³¹.

Такое соединение двух экзегетических планов лучше соответствует теологической аллегории, хотя эта установка не выдерживается последовательно на протяжении всего комментария. Даже в первой песне Ада аллегория нередко сводится к обычному иносказанию: сумрачный лес символизирует греховное состояние души автора и т.п. К тому же после разъяснения первой песни, содержащей множество очевидно аллегорических образов, Бамбальоли выявляет аллегорический смысл лишь в редких случаях, отдавая предпочтение буквальной экзегезе. И здесь он демонстрирует изрядную начитанность, обращаясь к самым разнообразным авторитетам: от Св. Писания и отцов Церкви до Аристотеля и римских поэтов. Будучи сам человеком обширных знаний, он воспринимает сходным образом и Данте. Для Бамбальоли поэт – в первую очередь не создатель вымыслов или философ-теолог, а обладатель высокой человеческой мудрости. Данте был сведущ в Священном Писании, астрологии, моральной и натуральной философии, риторике и поэзии («*sacre theologie, astrologie moralis, naturalis philosophye, rectorice ac poetice cognitionis fuisse peritum*»)³². Но вместе с тем Бамбальоли применяет к поэту слова Книги Премудрости Иисуса сына Сирахова: «Если Господу великому угодно будет, он исполнится духом разума, будет источать слова мудрости своей»³³, что переводит его характеристику в более высокий регистр, не придавая, впрочем, ей окончательного оттенка поэта-пророка как сосуда Божественных речений.

Якопо делла Лана (ок. 1290 – ок. 1365) оставил первый комментарий, охватывающий все три части поэмы³⁴. По внутритекстовым указаниям его можно датировать промежутком между 1323 и 1328 г.³⁵ Этот труд пользовался огромным авторитетом, о чем свидетельствует его обширная рукописная традиция, наличие перевода на латынь и тот факт, что он первым из дантовских комментариев удостоился печатного издания³⁶. Тем не менее о его авторе осталось очень мало биографических сведений. Очевидно, он принадлежал к кругу высокообразованных людей, связанных с Болонским университетом (*Studio*). Из латинского перевода, сделанного Альбериком да Рошате, мы узнаем, что Якопо делла Лана был лицензиатом теологии и свободных искусств.

Структура его комментария совершенно иная по сравнению с двумя предыдущими и свидетельствует о принадлежности автора к научной, т.е. схоластической, традиции. Здесь мы впервые в дантовском комментарии встречаемся с настоящим *accessus*, близким к «аристотелевскому» варианту. «Для понимания данной Комедии, как это делается учеными комментаторами, следует охарактеризовать четыре вопроса. Первый – какова материя или предмет данного произведения (*materia ovvero subietto della presente opera*). Второй вопрос – какова форма и откуда взято имя или заглавие книги (*la forma e onde tolle tale nome ovvero titolo*). Третий вопрос – какова ее действующая причина (*la ragione efficiente*). Четвертый и последний – какова причина целевая или к какой пользе она направлена (*la ragione finale ovvero a che utilitade ell'è diretta*) и к какому разделу философии она принадлежит (*sotto quale filosofia ella è sottoposta*)»³⁷.

Раскрывая первый из вопросов, Лана очевидным образом следует указаниям «Послания к Кан Гранде»: предмет поэмы – «нравы людей, или пороки и добродетели», «состояние душ после смерти», «т.е. человек, который по своей свободной воле может иметь заслуги или грешить» («*ciòè lo uomo lo quale per lo libero arbitrio può meritare ovvero peccare*»³⁸). Это очень близко к тексту передает буквальный и аллегорический смысл «Комедии» по замыслу самого Данте³⁹. Несколько далее Лана говорит о четырех смыслах произведения: буквальном, аллегорическом, тропологическом и анагогическом⁴⁰, – тем самым подкрепляя идею толкования «Комедии» в русле теологической аллегии.

Несмотря на теоретическую приверженность Якопо делла Лана дантовской концепции, нельзя сказать, что его аллегорическая интерпретация часто выходит за рамки иносказательной поэтической аллегии. Многосмысленное толкование прослеживается лишь отчасти – в его понимании Данте-персонажа, сочетающем представление о нем как «примере человека вообще» и некоторый биографизм. В разъяснении образов Беатриче и Вергилия комментатор придерживается существующей традиции, видя в первой воплощение теологии (Св. Писания), а во втором – рассудка. Вместе с тем в отдельных случаях он выделяет тропологический смысл, отличный от смысла аллегорического. Как правило, это касается общего содержания комментируемой песни, а не тол-

кования конкретного образа. Например, завершая изъяснение VIII песни «Чистилища», Лана пишет: «...тропологический смысл – направлять наши устремления не на преходящие предметы (*non mettere nostro intento nelle temporali cose*), а на духовные, которые вечны, и в них пребывает постоянство или блаженство (*in loro rimane ogni fermezza o beatitudine*), как сказано в Псалме: На Тебя, Господи, уповаю, да не постыжусь вовек и т.д.»⁴¹.

Говоря о целевой причине поэмы, комментатор расширяет указания самого Данте, рассматривая ее в трех аспектах: «Первый – продемонстрировать изящество речи (*manifestare polita parlatura*). Второй – рассказать множество новелл, которые иногда весьма уместны для слушания в качестве примера (*narrare molte novelle le quali tornano molto a destro ad udire per esempio alcuna fiata*). Третий и последний – изъять живущих на этом свете людей из бедственной жизни в грехе и привести их к добродетельному и благородному состоянию (*rimuovere le persone che sono al mondo dal vivere misero e in peccato e produrli al virtuoso e grazioso stato*)»⁴². Только третий вариант «целевой причины» заимствован из «Послания», а два первых отражают возрастающую важность художественной стороны произведения для его интерпретаторов – даже тех, которые склонны выдвигать на первый план теологическую составляющую текста.

Университетской теологической традиции отвечает не только *accessus*, но и собственно текст комментария – особенно в том, что касается источников и параллельных мест. В отличие от Грациоло Бамбальоли Лана практически не ссылается на классиков, но очень часто прибегает к теоретическим рассуждениям, нередко уходя в пространные отступления, связанные с текстом «Комедии» лишь исходным пунктом. Так, вступление к IX песне «Ада» превращается в довольно подробный трактат о ересь в их отношении к католической доктрине. Эта тенденция только усиливается в «Рае», где отступления распространяются из вступлений к песням на собственно глоссы.

Еще один характерный для этого комментария момент – наличие в нем своего рода «новеллистического» начала⁴³. Мифологические или исторические реалии, требующие разъяснения, дают автору повод рассказать очередную занимательную историю или анекдот. При этом, как отмечает Л. Рокка, эти повествования

свидетельствуют о плохом знакомстве комментатора с классическими текстами⁴⁴. Многие из сюжетов он знает не по оригинальному источнику, а по средневековому пересказу, иногда смешивая между собой несколько историй. В плане исторических сведений он также опирается на средневековые легенды, сообщая читателю множество занимательных деталей и анахронизмов, как, например, в истории убийства Рема: «После основания города Рима было установлено, что тот, кто пересечет ров вокруг города после звука определенного колокола, который звонил в сумерках, подвергнется смертной казни... Случилось так, что Рем, чтобы пойти к своей подруге, ночью пересек ров. На следующий день Ромул велел его схватить и отрубить ему голову на том самом месте, где он пересек этот ров»⁴⁵. Разумеется, у Ланы имеются проблемы и с точностью хронологических сведений, и с указанием источников, это касается не только более или менее древней истории, но и совсем недавних событий – борьбы гвельфов и гибеллинов, изгнания Данте и т.п.

Хорошо структурированный и ориентирующий на ученую традицию комментарий был создан Гвидо да Пиза (вторая пол. XIII в. – первая пол. XIV в.). О биографии автора известно мало, возможно, Гвидо был клериком, а прославился он в первую очередь пространным мифолого-историческим трудом «*La Fiorita*», или «*Fiore d'Italia*». Его комментарий к «Комедии»⁴⁶ известен в двух редакциях, которые были созданы около 1333 г. и между 1335 и 1340 г. Он написан на латыни и охватывает только первую часть «Комедии», но при этом имеет довольно большой объем.

В «Введении» мы снова встречаемся с вопросами, характерными для академического *accessus*: четыре аристотелевские причины и два дополнительных элемента – заглавие книги и род философии, к которому она относится. Этот вариант очевидным образом восходит к «Посланию к Кан Гранде»⁴⁷. В этом контексте Гвидо довольно много рассуждает о теоретико-литературных проблемах, а также демонстрирует изрядную эрудицию в плане ссылок на авторитеты. Во многих местах он довольно точно воспроизводит тезисы «Послания», но, как и Якопо делла Лана, считает необходимым рассматривать целевую причину «Комедии» в трех аспектах. Первый, как и у Якопо, – познакомить людей с благородной и украшенной речью («*ut discant homines polite et ornate loqui*»), третий совпадает с дантовским, а средний не упоми-

нается ни у того ни у другого. По Гвидо, вторая цель «Комедии» – вернуть из забвения поэтические книги, в которых много полезного и необходимого для добродетельной жизни («ut libros poetarum, qui erant totaliter derelicti et quasi oblivioni traditi, in quibus sunt multa utilia et ad bene vivendum necessaria, renovare»⁴⁸). Таким образом, в комментарии находит отражение раннегуманистический концептуальный комплекс, направленный на защиту и утверждение высокой роли поэзии, восходящий отчасти к тезисам Альбертино Муссато и в полной мере реализованный в поэтологических трудах Боккаччо.

Гвидо считает поэзию разновидностью теологии («ab antiquis doctoribus ponitur poesia in numero theologie») и признает наличие у «Комедии» четырех смыслов: «Первое понимание, или смысл, который содержит Комедия, называется историческим, второй – аллегорическим, третий – тропологическим, четвертый, и высочайший, называется анагогическим»⁴⁹. Его представление об аллегории, по крайней мере во введении, вполне соответствует теологическому подходу. Вот так, например, он трактует образ Миноса. «Первое понимание историческое. Это понимание не выходит за пределы буквального, как если бы мы считали Миноса судьей и оценщиком в Аду, судящим нисходящие души. Второе понимание – аллегорическое, которое я понимаю так: если буквальное или историческое что-либо означает по внешней оболочке, то второе – в сердцевине; и в этом втором аллегорическом понимании Минос содержит в себе образ (tenet figuram) божественной справедливости. Третье понимание – тропологическое, или моральное, под чем я понимаю, как я сам должен судить. Согласно этому пониманию Минос означает человеческий рассудок, который должен руководить всем человеком, или упрек совести, который должен исправлять зло. Четвертое, и высочайшее, понимание – анагогическое, в котором [выражается] надежда получить по содеянному, и, согласно этому пониманию, Минос означает надежду, посредством которой следует надеяться на наказание за грехи и на награду за добродетели»⁵⁰. В целом такое толкование реализует проекцию принципов экзегезы Св. Истории на поэтический текст, хотя, конечно, полноценная проекция требовала бы очень хорошо проработанной теории вымысла и его онтологического статуса.

О том, что понимание аллегории у Гвидо выходит за рамки простого поэтического иносказания, свидетельствует его трактовка самой ситуации «сна» или «видения» как обоснования фабулы. Без него очень сложно не «потерять» буквальный смысл за аллегорическим и сохранить саму возможность многосмысленного толкования. Между тем предшественники Гвидо даже не задаются вопросом, каков онтологический статус описанной поэтом реальности. Гвидо дает довольно нетривиальное истолкование первой строки: «середина жизни» понимается им не только как конкретный возраст (что соответствует традиции), но и, со ссылкой на Аристотеля, как состояние сна («*medium panque vite humane, secundum Aristotilem, somnus est*»)⁵¹. Однако, как пишет Гвидо, согласно Макробию, сны бывают разного рода, и некоторые из них содержат истинные смыслы. Вместе с тем в поэме присутствует не настоящее видение, а вымышленное автором («*fingit autor suas visiones vidisse*»)⁵². В комментарии Гвидо, таким образом, мы обнаруживаем довольно сложное и комплексное представление об онтологическом фундаменте «Комедии» как вымышленном видении, передающем истинные смыслы.

Структура основного текста во многом соответствует композиционным принципам, выработанным в Парижском университете для комментариев к философским сочинениям. К каждой песне сначала дается краткое резюме и ее разделение на части, после чего идет довольно подробный интерпретирующий пересказ текста Данте – «*deductio textus de vulgari in latinum*». За этим следует собственно объяснение («*expositio lictere*»), в котором обсуждаются основные экзегетические вопросы. Заключается глава выявлением «*notabilia*», «*comparationes*» и «*vaticinia*», которые при необходимости могут получать дополнительные разъяснения. Эрудиция Гвидо весьма велика и свидетельствует о хорошем знании Св. Писания, отцов Церкви, схоластов, с одной стороны, а с другой – античных авторов, набор которых, тем не менее, скорее соответствует средневековому университетскому *curriculum*, а не гуманистическим интересам. Некоторые замечания автора весьма нетривиальны. Так, привлечение библейских текстов для характеристики и возвышения поэта не было чем-то необычным, но Гвидо нередко проводит очень странные параллели, увидев, например, в надписи, появившейся на стене пиршественной залы царя Валтасара

(Дан. 5:25), своего рода пророчество о Данте и его творении. Рука, начертавшая эти слова, – это «наш современный поэт Данте», а надпись означает «Комедию», которая делится на три части. «Мане» соответствует «Аду», так как означает «исчислено», а поэт в этой части перечисляет множество мест, наказаний и грехов. «Текел» соответствует «Чистилищу», означая «взвешено», а во второй части «Комедии» взвешиваются очистительные искупления. «Фарес» соответствует «Раю», означая разделение, а в третьей части поэт разделяет, т.е. разграничивает степени блаженства и иерархии ангелов⁵³. Аналогичным образом применяются к Данте слова пророка Иезекииля: «И увидел я, и вот, рука простерта ко мне, и вот, в ней книжный свиток» (Иез. 2:9). Вместе с тем Гвидо, как уже было сказано, видит в Данте не только почти пророка или мудреца, познавшего все науки, но и человека, который «мертвую поэзию вывел из тьмы на свет» («mortuam poesiam de tenebris reduxit ad lucem»)⁵⁴. Это представление о «Комедии» как истоке возрождения поэзии у Гвидо лишь намечено, оно достигнет своего апофеоза (для эпохи Треченто, разумеется) в комментарии Бенвенуто да Имола.

«Превосходный комментарий» (1330–1340-е годы), названный так в Академии делла Круска за его языковые достоинства, написан на вольгаре и трактует все три части «Комедии», но в содержательном плане носит компилятивный характер. Известны три основные редакции⁵⁵. Его авторство, традиционно приписываемое Андреа Ланча, окончательно не установлено⁵⁶. Создатель «Превосходного комментария», видимо, был флорентийцем, лично знал Данте и был хорошо знаком с его творчеством. Автор демонстрирует изрядную ученость в том, что касается ссылок на классические и медиолатинские авторитеты, его интересуют исторические вопросы (как античный Рим, так и недавняя история), а теология, философия и схоластика волнуют мало. В аллегорическом истолковании текста он предпочитает следовать своим предшественникам.

В середине века создал свой комментарий второй сын Данте – Пьетро (конец XIII в. – 1364). Он писал на латинском языке, а его труд изъясняет все три части поэмы и дошел до нас в трех редакциях⁵⁷, первая и наиболее популярная⁵⁸ из которых датируется 1340–1341 гг. Дж. Кардуччи определял суть его комментария так:

Пьетро «ставит перед собой цель разъяснить аллегорическую и доктринальную сторону произведения, опираясь на авторитеты латинских классиков, философов и святых отцов: сделал это для каждой песни, он проскакивает мимо всего остального»⁵⁹. При всей справедливости этой оценки комментарий Пьетро можно назвать образцовым в своем роде. Разъяснению песен «Комедии» предшествует подробный *accessus*, материал в котором излагается согласно синтетической схеме «Послания к Кан Гранде». Наиболее интересный отрывок касается *forma tractandi*: «Форма трактовки – семерная (*Forma tractandi est septemcuplex*), поскольку смысл (*sensus*), используемый (*utitur*) нашим автором в этой поэме, является семерным»⁶⁰. Здесь, конечно, обращает на себя внимание то, что многосмысленное толкование предполагает не два, не четыре, а целых семь смыслов произведения.

Первый – буквальный, который Пьетро называет также поверхностным и параболическим, «то, о чем говорится, когда слова не содержат ни сентенций, ни фигур». Второй – исторический, при котором происходит референция к существующим в реальности объектами (так, Иерусалим в этом смысле означает земной город, расположенный в Палестине). Третий – апологический (от слова «аполог») – возникает, когда речь не касается ни правдивых, ни правдоподобных вещей, но вместе с тем предназначена для поучения. Четвертый – метафорический – появляется при выходе за границы природы вещей, как, например, происходит в XIII песне «Ада», где автор измышляет говорящее дерево. Пятый смысл – аллегорический, где Иерусалим означает Град Божий воинствующий. Шестой смысл – тропологический, при котором денотатом становятся человеческие нравы, в этом случае Иерусалим символизирует верные души. И наконец, анагогический смысл соотносит слова и их денотаты с высшей реальностью Спасения, когда Иерусалим представляет торжествующую Небесную Церковь.

Это дополнение из трех пунктов (буквальный, апологический и метафорический) к традиционному набору смыслов, используемых в толковании Священного Писания, демонстрирует, что Пьетро Алигьери ясно осознавал проблему применимости «аллегории теологов» к поэзии. Она заключается в том, что в теологической экзегезе переносный смысл связывает слово и обозначаемую им реально (исторически) существующую вещь с иным

объектом, обозначаемым не столько словом, сколько этой исторически существующей вещью. При этом реальность, точнее существование, данной вещи имеет принципиальное значение. Но поэты пишут не только о том, что было и есть, они выдумывают, говорят о несуществующих вещах. К таким ситуациям неприменимо понятие буквального-исторического смысла, поэтому Пьетро вводит представление о смысле поверхностном. Апологический смысл аналогичен тропологическому, но возникает тогда, когда у выражения нет реального или правдоподобного денотата. Так, басня не может иметь тропологический смысл, поскольку рассказывает о том, чего не было, но она имеет смысл апологический. Наконец, в тех случаях, когда поэт не только придумывает то, чего не было, но и придумывает невозможное, т.е. его выдумка противоречит законам природы, мы говорим о метафорическом смысле.

Содержание самого комментария отражает его «схоластическую» направленность: Пьетро довольно скупно анализирует буквальный смысл текста и сосредоточивается на доктринальных моментах и смысле аллегорий, тщательно подтверждая свои интерпретации цитатами из соответствующих авторитетов. Их список весьма разнообразен и включает, помимо, разумеется, св. Писания, отцов Церкви (св. Амвросия, св. Иоанна Златоуста, св. Августина, св. Фому Аквинского, св. Иеронима, св. Бернарда и др.), папские декреталии, Аристотеля, классических римских авторов (от Вергилия и Горация до Саллюстия и Теренция), медиолатинских писателей (Боэция, Кассиодора, Макробия и др.). Тем не менее эти рассуждения не являются отступлениями в прямом смысле слова, его эрудиция направлена не на обсуждение «вопросов», а на изъяснение текста Данте. Характерный пример подобного истолкования – анализ эпизода второй песни «Ада», где речь идет о трех благословенных женах. Примерно половину объема комментария к этой песне занимает анагогическая и аллегорическая интерпретация этих образов⁶¹. В анагогическом плане «благодатная жена» (*donna gentile*) означает благодать действующую, Лючия – благодать содействующую, а Беатриче – Теологию, которая посылает в помощь Данте Вергилия – рациональное суждение. В аллегорическом же смысле благодатная жена означает натуральную философию, Лючия – философию численную (*mathematica*), а Беатриче – метафизику. В обоснование своего ре-

шения комментатор рассказывает о видах благодати и ее роли в когнитивной деятельности человека, а также о подразделах философии, ссылаясь на Фому Аквинского, Аристотеля, св. Писание, Боэция и Августина. Но если, например, из комментария Ланы не очень понятно, что его отступление о ересь дает нам для понимания «Комедии», то здесь этот отрывок подводит весьма основательный (почти на полторы тысячи слов) фундамент под избранное автором толкование текста.

Франческо да Бути (1316/1325–1406) происходил из семьи ремесленников, но получил степень доктора грамматики, имел собственную школу и преподавал в пизанском Studio. Он был автором комментариев к классикам, диктаминальных текстов, пособий по грамматике и риторике. Его комментарий к Данте (1394–1396)⁶², основанный, видимо, на его лекциях, написан на вольгаре и интерпретирует все три части «Комедии». Этот труд несет на себе отчетливый отпечаток преподавательской деятельности автора. Во вступлении Франческо да Бути прибегает к технике *accessus* в ее аристотелевском изводе, не давая никаких оригинальных трактовок этих четырех проблем. Основная часть текста организована в виде лекций – по две на каждую песню – и разъясняет практически каждый стих «Комедии». Вначале дается перифраз текста, с разъяснением сложных мест в типично «школьном» духе, затем следует *divisione*, а вслед за ним – выявление буквального и, когда это уместно, аллегорического смысла каждого отрывка. При необходимости Франческо опирается на список авторитетов, традиционный для хорошо образованного человека, но не философа-схоласта: классические авторы, патристика, риторические и грамматические трактаты. Но по сравнению, например, с комментарием Гвидо да Пиза, его «научный аппарат» намного беднее – Франческо может откомментировать половину песни, не сделав ни единой отсылки к авторитету. «Послание к Кан Гранде» ему, судя по тексту вступления, известно, но над дантовской концепцией аллегории Франческо не очень задумывается, повторяя, но не раскрывая его тезисы. Этот труд интересен в первую очередь тем, что дает представление о среднестатистической продукции профессионального «литературоведения» того времени в его «учебном изводе».

Джованни Боккаччо (1313–1375) был первым итальянским дантологом, чья деятельность простиралась далеко за рамки ком-

ментирования «Комедии». Ему принадлежит жизнеописание Данте, стихотворение «*Ūtaliae iam certus honos*», капитул в терцинах «*Argomenti*», письма и записи, в которых затрагивались связанные с Данте вопросы. Сохранились также пять манускриптов, в которые Боккаччо включил дантовские произведения⁶³, в четырех из них содержится копия «Комедии»⁶⁴. Вместе с тем дантоведческие штудии Боккаччо вписываются в более широкий контекст: он выступал в роли, с одной стороны, защитника поэзии и античного наследия от нападков тех, кто придерживался мнения об их безнравственности или бесполезности, а с другой – пропагандиста высокой литературы на народном языке, отстаивая ее ценность перед Петраркой и другими гуманистами – сторонниками латыни и подражания древним классикам⁶⁵. Свои поэтологические взгляды он изложил в XIV и XV книгах трактата «О генеалогии языческих богов» (ок. 1363), и некоторые отрывки оттуда вошли в его комментарий к «Комедии».

В основе «Разъяснений на Комедию Данте» («*Esposizione sopra la Comedia di Dante*»)⁶⁶ лежат лекции Боккаччо, прочитанные им за два года до смерти по поручению флорентийской Коммуны в церкви Св. Стефана во флорентийском Аббатстве с октября 1373 по январь 1374 г., но прерванные на XVII песне «Ада», видимо, в связи с ухудшением здоровья писателя. Их текст содержался в бумагах, оставшихся после его смерти и бывших предметом судебного разбирательства между наследниками. Оригиналы записей утеряны, сохранились только их копии, что в XX в. вызвало дискуссию о принадлежности некоторых частей текста перу Боккаччо⁶⁷.

Лекции читались на итальянском языке для довольно широкой аудитории, что, по мнению самого автора, возможно, не было оптимальным решением. Собственно истолкованию поэмы предшествует положенный по жанру *accessus*, а изъяснение каждой песни должно было, по замыслу Боккаччо, делиться на две части – буквальная и аллегорическая интерпретации по отдельности. Однако после IX песни эта схема разрушается, и комментатор сосредоточивается на буквальном смысле поэмы, аллегорические изъяснения имеются только к XII–XIV песням, причем два из них совсем небольшие по объему.

Особенности интерпретативной установки Боккаччо можно свести к нескольким принципиальным моментам. В аллегорическом плане для него важен именно моральный урок поэмы, а не доктринальные или «научно-энциклопедические» ее аспекты. Даже если традиция не дает возможности избежать анагогических оттенков в интерпретации, Боккаччо усиливает их тропологическую направленность. Таково, например, толкование на терцины о трех благословенных женах. Если Пьетро Алигьери видит в них благодать действующую, благодать содействующую и Св. Писание, то Боккаччо меняет акценты: благородная жена (*donna gentile*) означает святую молитву грешника, Лучия – божественное милосердие, а Беатриче – спасительную благодать⁶⁸, – и тем самым разворачивает своего рода мини-фабулу, в которой завязкой становится действие человека, в данном случае правильное и заслуживающее награды. Иногда аллегорическое толкование перерастает в небольшой трактат о морали и современных нравах, как это происходит в комментарии к 1–12 терцинам V песни после довольно короткого обоснования, почему Миноса следует считать аллегорией Божественной справедливости. В то же время никакие другие части этой песни аллегорического истолкования не получают.

В том что касается цитируемых авторитетов, Боккаччо видит своей целью ввести Данте в круг классических авторов. Конечно, Писание и патристика также используются им для обоснования экзегезы, но в целом преобладают ссылки на античную и медиолатинскую литературы. Вместе с тем Боккаччо сам был автором грандиозного мифографического труда, и подавляющее большинство сведений из мифологии он дает без ссылки на источники, опираясь, очевидно, на собственные работы. Его рассказы из античной мифологии и истории весьма подробны и нередко приобретают форму небольшой новеллы с прямой речью персонажей, конкретными сценами вместо резюмирующего изложения и т.п.

Особый интерес представляет *accessus* к «Разъяснениям», по которому заметно, что Боккаччо тесна роль комментатора. В начальной части вступления он довольно точно следует плану, предложенному в «Послании к Кан Гранде», но затем подробно раскрывает вопросы, не затронутые автором «Послания» и другими комментаторами. Он указывает на то, что намерению автора в большей степени соответствует название «*Incominciano le*

cantiche della Comedia di Dante Alighieri fiorentino», а слово «cantiche» дает ему основание уподобить поэзию музыке в том, что касается ее ритмической и метрической организации, а также охарактеризовать в этом отношении стихотворный размер поэмы. Этот небольшой отрывок свидетельствует о том, что «Комедия» соотносится им в первую очередь с другими текстами на вольгаре, как правило, любовной лирикой. И кстати, не случайно, комментируя X песню, Боккаччо несколько раз упоминает также «Новую жизнь», в том числе в контексте разговора Данте с Кавальканти.

Перейдя к рассмотрению слова «комедия», он сначала практически доказывает, что «Комедия» не написана в «комическом стиле» с поэтологической точки зрения, поскольку тот заметно отличается от стиля, использованного Данте («...modo del trattare de' comici, il quale pare molto essere differente da quello che l'autore serva in questo libro») ⁶⁹. Во-первых, комедия – это «сельская песня» (по мнению Боккаччо, от слов «comos» и «odos»), трактующая «низкие материи» – земледелие, уход за скотом, низкие и грубые любовные связи и сельские обычаи, что «ни в коей мере не согласуется с вещами, о которых рассказывается в любой из частей этой поэмы – о выдающихся людях, необыкновенных и памятных деяниях порочных и добродетельных людей, действию покаяния, обыкновениях ангелов и Божественной сущности». Во-вторых, стиль комедии – простой и низкий (*umile e rimesso*), в то время как в поэме Данте он украшенный, изящный и возвышенный («ornato e leggiadro e sublime») – несмотря на то что Данте писал на *volgare*. В-третьих, в комедии автор никогда не говорит от себя («non introdurre se medesimo in alcuno atto a parlare») ⁷⁰, а Данте очень часто говорит о себе или рассказывает истории о ком-то другом. В комедиях не используются сравнения или отступления, где говорится о чем-то, что не является непосредственной темой произведения, а в поэме Данте такие места не поддаются исчислению. В-четвертых, в комедиях рассказывается о таких вещах, которые не происходили на самом деле, хотя и не настолько странных, чтобы в них нельзя было поверить. А в этой поэме говорится о вечной гибели грешников и восхождении иных к вечной славе силою Божественной благодати, что, согласно католической вере, соответствует истине. Наконец, комические поэты разделяют свои произведения на «сцены», поскольку именно на сцене костюмиро-

ванные актеры представляют этот рассказ, разыгрывая диалоги перед глазами аудитории. Однако «Комедия» Данте делится на песни. В этой части вступления Боккаччо выступает в роли специалиста по «поэтической науке», который приходит к выводу, что заглавие поэмы не подходит ее форме и содержанию («non convenirsi a questo libro nome di comedia»). Но тут же, как бы опомнившись, он принимает на себя роль комментатора и очень коротко и не оригинально обосновывает выбор названия автором. Данте, будучи человеком крайне прозорливым («oculatissimo uomo fosse l'autore»), смотрел не на отдельные компоненты комедии, а на ее организацию в целом («lui non avere avuto riguardo alle parti che nelle comedie si contengono, ma al tutto»)⁷¹. «Комедия» начинается с несчастий и смуты в «Аду» и заканчивается миром и славой в «Рае», поэтому заслуживает данного названия.

Затем следует раздел, рассматривающий действующую причину произведения, т.е. его автора. Здесь позиция Боккаччо снова отличается от привычной установки комментатора. Обычно в таких отрывках кратко сообщалось о происхождении поэта, приводилась этимология его имени (если она способствовала утверждению его величия) и назывались общие черты его личности – пророческий дух, знакомство со всеми науками и т.п. Разумеется, все это есть и в тексте Боккаччо, но он не ограничивается общими замечаниями, а стремится охарактеризовать Данте как конкретного человека и наметить элементы его индивидуальной биографии. Поэт, как нам сообщает Боккаччо, испытал разнообразные превратности жизни и «не был свободен от действия той страсти, что мы называем любовью», а также от доуки публичных обязанностей⁷². Традиционный для комментариев элемент «постиг все науки» и стал «знатоком всех отраслей философии» Боккаччо разворачивает в небольшой рассказ о том, как, где и чему поэт учился в разное время. Это снова позиция не комментатора, а биографа, но, как и раньше, Боккаччо вдруг вспоминает о жанре своего труда и сворачивает экскурс, ссылаясь на то, что уже писал об этом в «Маленьком трактате в похвалу Данте». Следует также отметить еще один довольно нетривиальный прием: характеризуя имя Данте, Боккаччо выявляет в «Комедии» два места, где его называют по имени Беатриче и Адам, расценивая эти сцены как свидетельство того, что имя свое поэт получил действием Провидения. Здесь

интересно не столько само обоснование этого тезиса, сколько еще один выход за пределы позиции комментатора. Комментатор изъясняет текст либо в целом – резюмируя и разделяя на части произведение или его компоненты, либо в деталях – но последовательно, в каждый конкретный момент анализируя один его элемент (фразу, стих, отрывок), иногда отмечая «параллельные места». Но совместный анализ двух мелких деталей из различных частей произведения, работающих на единую концепцию, не входил в число широко применяемых экзегетических инструментов. Это подход не комментатора, а, скорее, «литературоведа», как эта профессия станет пониматься в будущем.

Очень известным и популярным комментарием к Данте эпохи Треченто был труд Бенвенуто да Имола (начало XIV в. – ок. 1387 г.). Это очень объемный латинский комментарий ко всему тексту «Комедии»⁷³. Бенвенуто да Имола преподавал грамматику и *auctores*, в том числе новейших авторов – Данте и Петрарку, и создал комментарии к Лукану, Валерию Максиму, трагедиям Сенеки, «Буколикам» и «Георгикам» Вергилия и к «Буколической песне» Петрарки, а также два компилятивных труда о римской истории.

Комментарий к «Комедии» стал результатом переработки записей (так называемый *gollectae*), сделанных слушателями двух его учебных курсов в Болонье и Ферраре, прочитанных в 1375–1376 гг.⁷⁴ Они, видимо, были задуманы под влиянием публичных лекций Боккаччо о «Комедии», о чем Бенвенуто упоминает в комментарии к Раю⁷⁵. Боккаччо занимает особое место в списке предшественников у Имола. Он упоминается неизменно с огромным почтением, а его сведения принимаются на веру: в первую очередь это касается биографии поэта, информация о которой заимствуется из «Жизни Данте» некритически. Очевидно, что именно оттуда были взяты легенда о сонном видении матери Данте и рассказ о реакции веронских женщин, предположивших, что цвет бороды поэта изменился под воздействием адского пламени. Однако, как показал М. Фавиа, знакомство Бенвенуто с текстом «Разъяснений» маловероятно⁷⁶.

В то же время другие источники сведений Бенвенуто нередко оценивает весьма критически, стремясь выявить имплицитные установки авторов. Например, в анализе достоверности тех или

иных исторических и географических данных он подчеркивает, что некоторые из них могли не соответствовать действительности, отражая желание возвеличить свою родину и ее историю, как, например, легенда о происхождении флорентийского городка Фьезоле, который якобы был основан царем Атлантом. Бенвенуто считает это «глупостью»⁷⁷, доказывая свой тезис с опорой на труды Тита Ливия, Боккаччо (sic!) и какие-то неназванные исторические источники. С похожей резкостью он при необходимости расправляется с традиционными средневековыми авторитетами или своими предшественниками⁷⁸. Утверждение автора энциклопедического труда «Зерцало великое» Винсента из Бове о том, что Катон Утический написал некую книгу для школьного изучения, Бенвенуто расценивает как «не только ложное, но и невозможное», поскольку в этом труде упоминается Лукан, живший во времена Нерона⁷⁹.

Однако его подход к «ошибкам» самого Данте несколько иной. Бенвенуто признает, что, описывая смерть Улисса, Данте «не следует ни исторической правде, ни поэтическим вымыслам Гомера или других поэтов». Поэтому «некоторые говорят», что Данте не был знаком с поэмой Гомера. Сам Бенвенуто придерживается мнения, что Данте не мог не знать «известного даже детям и неграмотным». Поэт позволил себе создать новый вымысел («*fingere de novo*»), отвечающий его цели, так как хотел показать, что Улисс – отважный и великий муж – предпочел короткую, но славную жизнь долгому прозябанию в безвестности⁸⁰.

В комментарии встречаются элементы, свидетельствующие о зарождении своего рода «критики текста», о том, что его автор, сопоставляя различные манускрипты, стремится выявить более удачное чтение того или иного слова. Например, в глоссе к 106 стиху седьмой песни Ада он пишет: «...*va in la palude ch'à nome Stige*, или, согласно другому чтению (*vel secundum aliam literam*), *fa una palude ch'a nome stige*, и это видится лучшим чтением (*et videtur melior litera*), *quando è disceso appiè de le maligne piagge grige*»⁸¹. Действительно, глагол *fa* (здесь: образует) лучше сочетается с дальнейшим текстом, чем *va* (здесь: впадает в).

На фоне большинства комментариев той эпохи труд Бенвенуто выделяется имплицитным убеждением, что поэма Данте должна рассматриваться как поэтическое, а не теологическое или энциклопедическое произведение. Не случайно «Вступление» ко

всему труду начинается с упоминания «Поэтики» Аристотеля и «искусства поэзии», цель которого – прославлять великих мужей прошлого. Поэтологическими идеями наполнен весь комментарий: так, когда Данте встречается у «высокого замка» («nobile castello») четырех поэтов, Бенвенуто не считает эти образы аллегориями моральных качеств, а рассматривает их в историко-литературном плане. Гораций, Овидий и Лукан воплощают для него три поэтических стиля – сатирический, комический и трагический⁸². Подробно они рассмотрены во Вступлении. Трагедия – это стиль высокий и важный (*altus et superbus*), которым трактуются великие и ужасные деяния – падения царств, разрушения городов, войны, убийства и прочие великие несчастья; в этом стиле писали Гомер, Вергилий, Еврипид, Стаций, Симонид, Энный и др. Сатира – стиль средний и умеренный, трактующий добродетели и пороки, им пользовались Гораций, Ювенал и Персий. Комедия – стиль низкий и простой, в котором пишут о неблагородных и дурных предметах, о сельской жизни, плебейх и бедняках. Знаменитые комики – Плавт, Теренций и Овидий⁸³. Поэма Данте, по мнению Бенвенуто, вобрала в себя не только все ветви философии, но и три поэтических стиля, и следовательно, она является одновременно трагедией, сатирой и комедией («*Unde si quis velit subtiliter investigare, hic est tragoedia, satyra, et comoedia*»). Трагедия она, потому что описывает деяния великих мира сего, сатира – поскольку бесстрашно клеймит пороки всего человеческого рода, не исключая могущественных и знатных людей (надо отметить, здесь Бенвенуто эксплицитно противоречит «Посланию к Кан Гранде», в котором автор утверждает, что сатира «не имеет отношения к данному произведению»)⁸⁴. Что касается комического рода, то здесь Бенвенуто ссылается (вслед за «Посланием» и другими комментаторами) на определение Исидора Севильского и на ее низкий и народный стиль («*a stylo infimo et vulgari*»)⁸⁵. Но, подчеркивает комментатор, подобно тому как Язон вырастил из зубов змея вооруженных воинов, Данте смог низкими / народными словами передать значительное содержание («*ex verbis vulgaribus nascentur fortes sententiae*»⁸⁶). В связи с этим рассуждением следует также упомянуть необычный извод топоса о том, что поэзия скрывает истину (например, под покрывалом вымысла или, подобно ядру ореха, в скорлупе фигуративной речи). Бенвенуто восхищается тем, как

Данте удается «тонко и темно скрыть под плащом народной речи» то, что выдающиеся мужи могли с трудом выразить на латыни («*mirabile est, illud quod viri excellentissimi vix literaliter dicere potuissent, hic autor tam subtiliter et obscure sub vulgari eloquio paliavit*») ⁸⁷. У Бенвенуто скрывающим элементом служит не буквальный смысл, а темный народный язык, противопоставленный ясности латыни.

На первых же страницах появляется вместе с эксплицитной цитатой из Горация топос о нераздельном соединении полезного и приятного: «Великий поэт так искусно сочетает приятное с полезным, что одно без другого в его труде найти невозможно» («*Hic autem poeta peritissimus delectabilitatem et fructuositatem tam artificialiter contexit, ut alteram sine altera in eius volumen reperire non possis*») ⁸⁸. Каким очевидным ни казалось бы нам это замечание, для своего времени Бенвенуто делает значимое заявление, поскольку в томистской эстетике противопоставлялся фигуративный язык поэзии как направленный к удовольствию и фигуративный язык Св. Писания как направленный к пользе (*Summa Theologiae*. I^a q. 1 a. 9 ad 1.). В этом контексте становится понятным, почему на протяжении одного абзаца этот топос перерастает в восходящую к Альбертино Муссато и тщательно разработанную Боккаччо в «Генеалогии» концепцию поэзии-теологии. Теологию можно назвать поэзией Господа (*poetria de Deo*), и в то же время, согласно Аристотелю, поэты были первыми размышляющими о Боге («*poete fuerunt primi theologizantes de Deo*»), так что недаром «наихристианнейший поэт Данте» («*christianissimus poeta Dantes*») стремился поэзию привнести в теологию («*poetrium ad theologiam studuit revocare*»), ибо между ними имеется большое подобие («*magnam convenientiam*»).

Неудивительно появление еще одного любопытного и довольно оригинального мотива, связанного с моральным воздействием самого творческого процесса на поэта. Бенвенуто не сомневается, что, благодаря сочинению своего труда, поэт стал вести лучшую жизнь и умер лучшим человеком, чем был в молодости («*non dubito quod poeta melius vixit, et melius mortuus est per compilationem huius operis*») ⁸⁹. В другом месте комментатор восклицает: «Разве не поэзия сделала этого человека из грешника

святым? (Nonne poesis fecit hominem istum de peccatore sanctum?)»⁹⁰.

Но вместе с тем поэзия сродни философии или представляет собой философию под покрывалом («est enim poetria quaedam philosophia velata»). Поэтому настоящий поэт должен знать все науки, хотя и не в полноте, но по крайней мере в основах («verus poeta debet scire omnes scientias, non quidem plene, sed saltem terminos omnium scientiarum»). И здесь Бенвенуто приводит необычный аргумент: и Аристотель, и Гораций в своих поэтиках уподобляли поэзию живописи, а разве может быть хорошим художник, который не знает хоть что-нибудь обо всем («Unde merito Aristoteles, et Horatius in sua poetria assimilat poeticam picturae; sicut enim non potest esse bonus pictor qui non noverit de omnibus rebus aliquid»)»⁹¹?

Бенвенуто существенное внимание уделяет риторическому и стилистическому аспектам поэмы не только потому, что жанр комментария требовал разъяснения фигур и тропов, но и вследствие теоретического убеждения, что внешняя форма должна подходить предмету. «И здесь следует заметить, что выражения должны соответствовать предмету, о котором идет речь (sermones debent convenire materiae de qua agitur), и слова подбираются так, чтобы они выражали то, что помыслено (verba sunt inventa ad exprimendum conceptum mentis)»⁹². Так, комментируя использование грубой лексики в описании Таис Афинской (Ад, 18, 130–132)⁹³, он указывает, что оно вполне оправдано, так как речь идет о блуднице. «Она была столь прекрасна и разукрашена при жизни, а теперь в аду столь же уродлива, оборвана и грязна. И поэтому поэт не мог бы выразиться лучше, учитывая то, о ком он говорит, поскольку речи должны иметь форму, соответствующую предмету (sermones sunt formandi secundum subiectam materiam)»⁹⁴.

Но при всем внимании Бенвенуто к внешней форме он подчеркивает, что поэзия – нечто большее, чем риторика. Об этом свидетельствует знаменитое сравнение Данте и Петрарки: «Во времена расцвета Данте появился новейший поэт Петрарка, который воистину был красноречивее его (fuit copiosior in dicendo). Но, несомненно, сколь Петрарка был лучшим ритором (maior orator), чем Данте, столь же Данте был лучшим поэтом (maior poeta), чем тот, что легко понять из этой святой поэмы (sacro poemate)»⁹⁵. И во

многих других аспектах для Бенвенуто Данте превосходит других авторов. Он подражает Вергилию в описании загробного мира, но уже в первой части «Комедии» выходит за границы того, что сказал его учитель и все прочие поэты⁹⁶. Подобно тому как Аристотель превзошел Платона, а Гомер Пронапида, так и Данте превзошел Вергилия⁹⁷. В целом «не было никогда поэта (без всякого исключения), который обладал столь высокой фантазией, и знал или мог найти столь благородные предметы, в [рассказах о] которых так изящно изложил сведения о людских делах и божественных добродетелях, и о нравах, и обо всех почти деяниях человеческих и обо всем, что можно увидеть в мире»⁹⁸. В подражание самому Данте, назвавшему св. Франциска солнцем, Бенвенуто называет поэта «ярчайшим светом италийским» (*fulgentissimus splendor Italicus*), «Солнцем, которое осветило наше время, протекавшее во тьме незнания поэтических искусств (*Solem, qui modernis temporibus illuxit ambulantiбus in tenebra ignorantiae poeticae facultatis*), а Флоренцию – Востоком, открывшим нам это ярчайшее Солнце (*praeclarissimum Solem*)»⁹⁹.

* * *

История ранней дантовской экзегезы развивается от попыток ввести автора «Комедии» в круг *auctores* до осознания его ключевой роли в зарождении итальянской (возрождении италийской) поэзии. Аллегорическая экзегеза становится все более глубокой и развернутой, комментаторы, следуя идеям «Послания к Кан Гранде», переходят от расшифровки простых иносказаний к построению многослойных аллегорических конструкций. Они начинают осознавать теоретические сложности, возникающие при аллегорическом прочтении поэтического текста, и даже пытаются их разрешить тем или иным способом. Одновременно все больший интерес вызывают поэтологические темы. Если поначалу поэма воспринимается в первую очередь как источник доктринальной или научной мудрости, то к концу века ее считают образцом непревзойденной поэзии. Автор из мудреца или знатока наук и теологии перерождается в величайшего поэта всех времен.

- ¹ *Boccaccio G.* Esposizioni sopra la Comedia di Dante / A cura di Padoan G. – Milano: Mondadori, 1965. – P. 17.
- ² Benvenuti De Rambaldis De Imola. Comentum super Dantis Aldigherij comoediam: Nunc primum integre in lucem editum / Cur. Lacaïta J. Ph. – Florentiae: Barbera, 1887. – Vol. 1. – P. 79.
- ³ «Ultima regna canam, fluido contermina mundo, / spiritibus que lata patent, que premia solvunt / pro meritis cuicumque suis».
- ⁴ Mediceo-Laurenziano, Plut. XXIX, 8.
- ⁵ См. об этом: *Bellomo S.* Il sorriso di Ilaro e la prima redazione in latino della «Commedia» // Studi sul Boccaccio. – Firenze, 2004. – N 32. – P. 201–235.
- ⁶ *Bellomo S.* Dizionario dei commentatori danteschi: L' esegesi della Commedia da Iacopo Alighieri a Nidobeato. – Firenze: L.S. Olschki, 2004.
- ⁷ *Copeland R.* Gloss and commentary // The Oxford handbook of medieval Latin literature. – Oxford; N.Y.: Oxford univ. press, 2012. – P. 171–191.
- ⁸ Ibid. – P. 178.
- ⁹ Изначально для экзегезы философских сочинений: *Weijers O.* La structure des commentaires philosophiques à la Faculté des arts: Quelques observations // Il commento filosofico nell'occidente latino (secoli XIII–XV). – Turnhout : Brepols, 2002. – P. 17–41.
- ¹⁰ *Minnis A.J.* Medieval theory of authorship: Scholastic literary attitudes in the later Middle Ages. – London: Scolar press, 1984.
- ¹¹ Об аутентичности «Послания к Кан Гранде» см.: *Hollander R.* Dante's *Epistle to Cangrande*. – Ann Arbor: Univ. of Michigan press, 1994.
- ¹² Подробнее об этом см.: *Эко У.* Искусство и красота в средневековой эстетике. – СПб., 2003.
- ¹³ *Данте Алигьери.* Малые произведения / Подгот. Голищев-Кутузов И.Н. – М., 1968. – С. 387.
- ¹⁴ *Wetherbee W.* Platonism and poetry in the twelfth century: The literary influence of the school of Chartres. – Princeton: Princeton univ. press, 1972.
- ¹⁵ *Махов А.Е.* Многозначное толкование // Европейская поэтика от Античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. – М.: Издательство Кулагиной–Intrada, 2010. – С. 343–357.
- ¹⁶ *Jenaro-MacLennan L.* The Trecento commentaries on the *Divina Commedia* and the *Epistle to Cangrande*. – Oxford: Clarendon press, 1974.
- ¹⁷ *Bellomo S.* Dizionario... – P. 21.
- ¹⁸ Эти издания доступны для чтения и загрузки на сайте archive.org в виде отсканированных копий оригинальных публикаций, а также в виде оцифрованного текста в базе данных: I commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI [Electronic resource] / A cura di Procaccioli P. – Roma: Lexis Progetti Editoriali, 1999. – 1 CD-ROM. Отдельные тексты из этой базы доступны на популярных сайтах по итальянистике: <http://www.bibliotecaitaliana.it> и др.

- ¹⁹ Dante Lab [Electronic resource] / Dartmouth college. – Hanover, 2013. – Mode of access: <http://dantelab.dartmouth.edu>
- ²⁰ Chiose alla Cantica dell'Inferno di Dante Alighieri scritte da Jacopo Alighieri, pubblicate per la prima volta in corretta lezione con riscontri e facsimili di codici, e precedute da una indagine critica per cura di Jarro [Piccini G.] / Alighieri J., Jarro. – Firenze: R. Bemporad e figlio, 1915. Критическое издание: *Alighieri J.* Chiose all'«Inferno» / A cura di Bellomo S. – Padova: Antenore, 1990.
- ²¹ Chiose alla Cantica dell'Inferno... – P. 43–44.
- ²² Ibid. – P. 44.
- ²³ Ibid. – P. 46.
- ²⁴ Ibid.
- ²⁵ Ibid. – P. 61.
- ²⁶ Ibid. – P. 62.
- ²⁷ Il commento dantesco di Graziolo de' Bambaglioli, dal Colombino di Siviglia con altri codici raffrontato / Bambaglioli Graziolo; Contributi di Fiammazzo A. all'edizione critica. – Savona: Tip. D. Bertolotto e C., 1915. Критическое издание: *Bambaglioli G.* Commento all'«Inferno» di Dante / A cura di Rossi L.C. – Pisa: Scuola Normale Superiore, 1998.
- ²⁸ Ср. толкование образа Цербер в VI песне «Ада» в: Il commento dantesco di Graziolo de' Bambaglioli... – P. 18. – с аналогичным местом в: Chiose alla Cantica dell'Inferno... – P. 63.
- ²⁹ Il commento dantesco di Graziolo de' Bambaglioli... – P. 2.
- ³⁰ Ibid. – P. 2.
- ³¹ Ibid. – P. 6.
- ³² Ibid. – P. 1.
- ³³ Ibid. Цитата из: Сирах, 39.7.
- ³⁴ Comedia di Dante degli Allighieri col Commento di Jacopo della Lana bolognese / A cura di Scarabelli L. – Bologna: Tipografia Regia, 1866–1867. – 3 v. Современное научное издание на основе Ms. Ricc. 1005, Ms. Braidense AG XII 2: Commento alla Commedia / Iacomo della Lana; a cura di Volpi M., con la collab. di Terzi A. – Roma: Salerno, 2009. – 4 v. – (Edizione nazionale dei commenti danteschi).
- ³⁵ *Witte K.* Die beiden ältesten Commentatoren von Dante's Göttlicher Komödie [1828] // Id. Dante-Forschungen. Altes und neues. – Heilbronn: G. Henninger, 1872. – Vol. 1. – P. 383.
- ³⁶ La Comedia di Dante Alighieri col commento di Benvenuto da Imola. [Venezia]: Vendelin [da Spira], 1477. – В действительности содержит комментарий Якопо делла Лана. Al nome di Dio. Comincia la Comedia di Dante Aldighieri excelso poeta Fiorntino. – Milano: Lud[ovicus] et Alber[tus] pedemontani, 1478. Имеются также сведения о издании 1473 г., которое не сохранилось.
- ³⁷ Comedia di Dante degli Allighieri... – Vol. 1. – P. 105.
- ³⁸ Ibid. – P. 96–97.
- ³⁹ Ср. с «Посланием к Кан Гранде», 24–25: Данте Алигьери. Малые произведения. – М.: Наука, 1968. – С. 387.

- 40 Comedia di Dante degli Allaghieri... – Vol. 1. – P. 98.
- 41 Ibid. – Vol. 2. – P. 134.
- 42 Comedia di Dante degli Allaghieri... – Vol. 1. – P. 97. Ср. с «Посланием к Кан Гранде», 39: *Данте Алигьери*. Малые произведения. – М.: Наука, 1968. – С. 389.
- 43 Впервые этот вопрос подробно рассмотрен в кн.: *Rocca L.* Di alcuni commenti della «Divina Commedia» composti nei primi vent'anni dopo la morte di Dante. – Firenze: Sansoni, 1891.
- 44 Ibid. – P. 185.
- 45 Comedia di Dante degli Allaghieri... – Vol. 3. – P. 90.
- 46 Guido da Pisa's Expositiones et Glose super Comediam Dantis, or Commentary on Dante's Inferno / Ed., notes, intr. by Cioffari V. – Albany: State university of New York press, 1974. Новейшее критическое издание: Expositiones et glose; Declaratio super Comediam Dantis / Guido da Pisa; A cura di Rinaldi M.; app. a cura di Locatin P. – Roma: Salerno, 2013. – 2 v. Цитаты приводятся по: Le Expositiones et glose super Comediam Dantis di Guido da Pisa: Edizione critica / Tesi di dottorato di Rinaldi M. – Napoli, 2011.
- 47 Ср. Prologus, 4 в Le Expositiones et glose... – Napoli, 2011. – P. 174. и «Послание к Кан Гранде», 18 в: *Данте Алигьери*. Малые произведения. – М.: Наука, 1968. – С. 386.
- 48 Le Expositiones et glose... – Napoli, 2011. – P. 176.
- 49 Ibid. – P. 178.
- 50 Ibid. – P. 179.
- 51 Ibid. – P. 181.
- 52 Ibid. – P. 188–190.
- 53 Ibid. – P. 173.
- 54 Ibid. – P. 176.
- 55 Полностью комментарий был напечатан в 1827–1829 гг. А. Торри, это издание воспроизведено в: *L'ottimo commento alla «Divina Commedia»: Testo inedito d'un contemporaneo di Dante / A cura di Torri A.; Prefaz. di Mazzoni F.* – Bologna: Forni, 1995. – 3 v. Существует современное критическое издание первой части комментария: *L'ultima forma dell'Ottimo commento: chiose sopra la Comedia di Dante Alleghieri fiorentino tracte da diversi ghiosatori: Inferno / Ed. critica a cura di Di Fonzo C.* – Ravenna: Longo, 2008.
- 56 *Azzetta L.* Andrea Lancia copista dell'Ottimo commento. Il ms. New York, Pierpont Morgan Library, M 676 // *Rivista di studi danteschi.* – Roma, 2010. – Vol. 10. – N 1. – P. 173–188.
- 57 Первая редакция имеется в издании середины XIX в., по оценке С. Белломо, весьма аккуратном для своей эпохи: *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium / Nunc primum in lucem editum consilio et sumtibus G. I. bar. Vernon; A cura di Nannucci V.* – Florentiae: apud Angelum Garinei, 1846. Третья редакция получила критическое издание: *Alighieri P.* Comentum super poema Comedie Dantis: A critical edition of the third and final draft of

- Pietro's Alighieri's commentary on Dante's The Divine Comedy / Ed. by Chiamenti M. – Tempe: Arizona center for medieval and renaissance studies, 2002.
58 13 полных манускриптов.
- 59 *Carducci G.* Studi letterari. – Livorno: F. Vigo, 1874. – P. 310.
- 60 *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium.* – P. 4.
- 61 *Ibid.* – P. 57–64.
- 62 *Commento di Francesco da Buti sopra la «Divina Comedia» di Dante Allighieri // Per cura di Giannini C.* – Pisa: Fratelli Nistri, 1858–1862. – 3 v. Воспроизведено Ф. Маццони в 1989 г.
- 63 Один из них, содержащий «Комедию» и «Ytaliae iam certus honos», не является автографом Боккаччо, но был им послан в подарок Петrarке.
- 64 Подробнее о деятельности Боккаччо-дантолога см.: *Houston J.M.* Building a monument to Dante: Boccaccio as dantista. – Toronto; Buffalo: Univ. of Toronto press, 2010.
- 65 О создании в трудах Боккаччо целостного образа итальянской литературы на народном языке, у истоков которой стоят великие «авторы», см.: *Eisner M.* Boccaccio and the invention of Italian literature: Dante, Petrarch, Cavalcanti, and the authority of the vernacular. – Cambridge: Cambridge univ. press, 2013.
- 66 *Boccaccio G.* Esposizioni sopra la Comedia di Dante / A cura di Padoan G. – Milano: Mondadori, 1965. – (Tutte le opere di Giovanni Boccaccio / A cura di Vittore Branca; Vol. 6).
- 67 *Guerra D.* Il commento del Boccaccio a Dante. Limiti della sua autenticità e questioni critiche che n'emergono. – Bari: Laterza, 1926; *Rossi A.* Per una ridefinizione del canone delle opere di Dante // *Poliorama.* – Firenze, 1990. – Vol. 7. – P. 4–81.
- 68 *Boccaccio G.* Esposizioni... – P. 133.
- 69 *Ibid.* – P. 4.
- 70 *Ibid.* – P. 5–6.
- 71 *Ibid.* – P. 6.
- 72 *Ibid.* – P. 8.
- 73 Современного критического издания не существует, однако, по мнению С. Белломо, имеющееся издание конца XIX в. отличается весьма высоким для той эпохи уровнем подготовки текста: *Benvenuti De Rambaldis De Imola.* Comentum super Dantis Aldigherij comoediam: Nunc primum integre in lucem editum / Cur. Lacaia J. Ph. – Florentiae: Barbera, 1887. – 5 v.
- 74 *Barbi M.* La lettura di Benvenuto da Imola e i suoi rapporti con altri commenti // *Problemi di critica dantesca: Seconda serie, (1920–1937).* – Firenze: Sansoni, 1941. – P. 435–470; *Paolazzi C.* Le letture dantesche di Benvenuto da Imola a Bologna e a Ferrara e le redazioni del suo «Comentum» // *Dante e la «Comedia» nel Trecento.* Dall'«Epistola a Cangrande» all'eta di Petrarca. – Milano: Vita e pensiero, 1989. – P. 223–276.
- 75 «...когда я слушал, как мой знаменитый предшественник Боккаччо из Чертальядо читал этого великого поэта в вышеуказанной церкви». *Benvenuti De Rambaldis De Imola.* *Ibid.* – Vol. 5. – P. 145.

- 76 *Favia L.M.L.* Benvenuto da Imola's dependence on Boccaccio's studies on Dante // Dante studies, with the annual report of the Dante society. – Cambridge (Mass), 1975. – N 93. – P. 168–170.
- 77 Benvenuti De Rambaldis De Imola. *Ibid.* – Vol. 1. – P. 509–510.
- 78 *De Simoni A.* «Alii dicunt...»: Il rapporto con la tradizione nel Comentum di Benvenuto da Imola (Inferno) // *Rivista di studi danteschi.* – Roma: Salerno, 2007. – Vol. 7. – N 2. – P. 243–297.
- 79 Benvenuti De Rambaldis De Imola. *Ibid.* – Vol. 3. – P. 38.
- 80 *Ibid.* – Vol. 2. – P. 293–294.
- 81 *Ibid.* – Vol. 1. – P. 268.
- 82 *Ibid.* – Vol. 1. – P. 154.
- 83 *Ibid.* – Vol. 1. – P. 18.
- 84 *Данте Алигьери.* Малые произведения. – М.: Наука, 1968. – С. 388.
- 85 Benvenuti De Rambaldis De Imola. *Ibid.* – Vol. 1. – P. 19.
- 86 *Ibid.* – Vol. 4. – P. 340.
- 87 *Ibid.* – Vol. 1. – P. 52.
- 88 *Ibid.* – Vol. 1. – P. 9.
- 89 *Ibid.* – Vol. 4. – P. 127.
- 90 *Ibid.* – Vol. 3. – P. 5.
- 91 *Ibid.* – Vol. 1. – P. 159.
- 92 *Ibid.* – Vol. 2. – P. 488.
- 93 «И ты увидишь: тут вот, недалече // Себя ногтями грязными скребет // Косматая и гнусная паскуда // И то присядет, то опять вскочнет» (Пер. М.Л. Лозинского).
- 94 *Ibid.* – Vol. 2. – P. 29.
- 95 *Ibid.* – Vol. 1. – P. 309.
- 96 *Ibid.* – Vol. 1. – P. 584.
- 97 *Ibid.* – Vol. 5. – P. 133.
- 98 *Ibid.* – Vol. 3. – P. 12.
- 99 *Ibid.* – Vol. 1. – P. 15.