

О риторических моделях Данте в *Inferno* XIII

Елена Н. Мошонкина

*Астраханский государственный университет, Астрахань, Россия,
el.moshonkina@gmail.com*

Аннотация. Статья посвящена некоторым спорным вопросам, касающимся роли риторики в тринадцатой песне первой кантики «Божественной комедии». В современном дантоведении закрепились точка зрения, согласно которой богатейшая риторическая аранжировка, отличающая данную песню, используется Данте для создания языкового портрета одного из главных ее протагонистов, советника императора Фридриха II и выдающегося мастера *ars dictaminis* Пьера делла Винья, в трагической судьбе которого автор «Комедии» якобы усматривает параллели с собственной историей. Прямым логическим следствием теории «Пьер как alter ego Данте» является тенденция сводить функцию риторики в *Inferno* XIII к мимезису и по умолчанию отождествлять риторическую модель песни с *ars dictaminis*. Автор статьи анализирует уязвимые аспекты данной трактовки; разбирает альтернативную гипотезу Д. Хиггинса, согласно которой моделью для Данте послужила античная судебная риторика, и в частности трактат Цицерона «*De inventione*»; наконец, останавливается на том, каким образом эта гипотеза меняет наши представления о роли риторики в поэтике «Комедии».

Ключевые слова: «Божественная комедия», Данте, Пьер делла Винья, риторика, Цицерон, «О нахождении», *ars dictaminis*

Для цитирования: Мошонкина Е.Н. О риторических моделях Данте в *Inferno* XIII // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2018. № 3 (36). С. 295–315. DOI: 10.28995/2073-6355-2018-3-295-315

Dante's rhetorical models in Inferno XIII

Elena N. Moshonkina

Astrakhan State University, Astrakhan, Russia, el.moshonkina@gmail.com

Abstract. The paper discusses some controversial questions concerning the role of rhetoric within Canto XIII of the 'Inferno' in the *Divine Comedy*. According to the point of view adopted in contemporary Dante studies, the canto's sumptuous rhetorical orchestration was designed by Dante to create a stylistic portrait of the canto's main character, the Chancellor of Emperor Frederick II and a distinguished *dictatore* Pier della Vigna, in whose tragic destiny the poet allegedly saw parallels with his own life. The direct consequence of the theory of "Pier as Dante's *alter ego*" is a widespread tendency to reduce the role of rhetoric in 'Inferno' XIII to simple mimesis and to identify *ars dictaminis* as the canto's only default model. The author first exposes the weak points of this interpretative approach, then analyses an alternative hypothesis (formulated by D. Higgins) of Cicero's "De inventione" and the ancient forensic rhetorical tradition as Dante's primary sources of inspiration. Finally, she gives a few insights on how this last thesis changes our perception of the role of rhetoric in the poem's poetics.

Key words: "Divine Comedy", Dante, Pier della Vigna, rhetoric, Cicero, "De inventione", *ars dictaminis*

For citation: Moshonkina EN. Dante's rhetorical models in Inferno XIII. *RSUH/RGGU Bulletin. "History. Philology. Cultural Studies. Oriental Studies" Series.* 2018;3(36):295-315. DOI: 10.28995/2073-6355-2018-3-295-315

Введение

Необыкновенная популярность, которой пользуется у дантоведов тринадцатая песня первой кантики «Божественной комедии», не в последнюю очередь связана с высочайшим уровнем ее риторической разработки¹, обусловленным, как принято считать, тем, что

¹ Анна Кьяваччи Леонарди называет эту песню «одной из самых совершенных» в Inferno [1 с. 387]. По мнению же Дэвида Хиггинса, «изобилие риторических приемов, встречающихся в песне, особенно заметное в первой развернутой речи Пьера, обращенной к Данте (vv. 55–78), делает данный пассаж "Комедии" особенно интересным для исследователей средневековой литературной стилистики» [2 с. 63]. Об уровне риторической разработки

одним из главных персонажей *canto* является советник императора Фридриха II, представитель сицилийской поэтической школы и ярчайший представитель культуры *ars dictaminis* (одним из центров которой, наряду с Римской курией, была в XIII в. императорская канцелярия) Пьер делла Винья².

Несмотря на колоссальный объем посвященной Inferno XIII литературы (а возможно, отчасти именно поэтому), ее толковательная традиция включает в себя определенное количество «напластованных» с течением времени не критических оценок и субъективных мнений, которым удалось закрепиться в статусе практически аксиом. Эти «общие места» серьезно деформируют восприятие текста, сложная структура и изощренная риторическая разработка которого не «вписываются» в слишком прямолинейные и «удобные» объяснительные схемы. Я попытаюсь, во-первых, критически проанализировать некоторые уязвимые аспекты трактовки *canto*, принятой в современном дантоведении; во-вторых, обсудить важную гипотезу Дэвида Хиггинса, согласно которой именно трактат Цицерона «De inventione» (а не *ars dictaminis*, как принято считать) послужил Данте моделью для «оправдательной» речи Пьера; наконец, остановиться на том, каким образом эта гипотеза меняет наши представления о роли риторики в поэтике «Комедии».

Пьер делла Винья – alter ego Данте?

Анна Кьяваччи Леонарди³ выражает весьма распространенную точку зрения, когда отмечает в комментариях к «Комедии», что

песни можно судить даже по следующему неполному списку фигур: паронимазия (55–57), метафора (59–60, 64–65), анастрофа (72), полиптотон (25, 67–68), хиазм (v. 37, 102), этимологическая фигура (70–72), гипербатон (136), перифраза (vv. 143, 144). Особое место в этом ряду занимает полиптотон, один из любимых тропов Данте – например, он часто встречается в «Новой жизни». Однако аккуратные, ученические полиптотоны *libello* не идут ни в какое сравнение с буйством фантазии и технической виртуозностью, которыми отмечены три полиптотона Inferno XIII: так, *Cred'io ch'ei credette ch'io credesse* (vv. 25–27) по праву считается одним из самых красивых и знаменитых полиптотонов мировой литературы.

² О роли делла Винья и приписываемого ему «Эпистолярия» (*Epistolario di Pier della Vigna*) в формировании практики *ars dictaminis* см. [3].

³ Anna Maria Chiavacci Leonardi (1927–2014), “signora della Commedia”, автор авторитетнейших комментариев к «Комедии», опубликованных в издательстве Mondadori (1991/97).

в *Inferno* XIII Данте создает портрет делла Винья, используя те же риторические приемы, мастерским владением которыми прославился знаменитый *dettatore*,

так что вся песня целиком, а не только устная речь, представляет собой портрет и дань уважения ученому мужу, которым он был. <...> Во всей ткани эпизода, и даже всей песни, есть существенный элемент, подмеченный уже Де Санктисом, а затем прокомментированный многими критиками, – это его стиливая структура, задуманная как зеркальное отражение персонажа [1 с. 389].

Подобная трактовка роли риторики в песне (сводящая ее к миметической функции, воссозданию «портрета») опирается на целую цепочку произвольных допущений и гипотез, незаметным образом утвердившихся в ранге *фактов*. Знаменательно, например, что до сих пор нет ответа на важнейший для понимания поэтики *сanto* вопрос о том, почему главным протагонистом эпизода, посвященного самоубийцам, Данте выбрал именно делла Винья. Анна Кьяваччи Леонарди так резюмирует современное *communis opinio* на данный счет:

Не случайно представлять самоубийц выбран человек высокого положения и морального благородства. Как обычно, Данте, со своим глубоким пониманием человеческой природы, берет крайний случай <...>: невиновного, праведника, который вследствие своего поступка оказывается несправедливым по отношению к самому себе: *ingiusto fece te contro te giusto* (*И правый стал перед собой неправ*⁴). Был ли Пьер действительно невиновным, не имеет значения, даже если историки вроде бы склоняются к этому. Он олицетворяет верного подданного, преследуемого завистью, впавшего в немилость, с разрушенными славой и репутацией, как и у самого Данте. *Точно так же, как Франческа, Фарината и Улисс, Пьер, сохраняя свои исторические черты, оказывается двойником поэта*⁵. Он тоже выдающийся автор, пострадавший от несправедливого обвинения и осужденный теми, кого любил больше всего (тем, чем Фридрих был для Пьера, Флоренция была для Данте) [1 с. 388–389].

Даже если опираться только на формальное соответствие теме песни, «кандидатура» Пьера совсем не выглядит столь очевидной:

⁴ Здесь и далее текст поэмы приводится в переводе М.Л. Лозинского.

⁵ Курсив мой. – Е. М.

в истории можно найти примеры гораздо более известных самоубийц⁶, к тому же имя делла Винья в культуре позднего Дученто не ассоциировалось в первую очередь с его трагическим концом. Вопрос, однако, не сводится только к формальному соответствию или несоответствию. По сути дела, предложенная Кьяваччи Леонарди интерпретация есть не что иное, как объяснение *ad hoc*, опирающееся не на «факты» (текстуального или экстра-текстуального характера), а на серию имплицитно подразумеваемых посылок. В частности, исследовательница по умолчанию исходит из того, что: а) Пьер покончил с собой; б) в глазах Данте он олицетворяет несправедливо обвиненного праведника. Опираясь на это шаткое основание, Кьяваччи Леонарди заключает, что Данте усматривал параллели между судьбой Пьера и своей собственной и сочувствовал канцлеру Фридриха II как своему *alter ego*. Однако на чем основано это заключение? Если отталкиваться от текста самой поэмы, то следует признать, что почти ни на чем.

Напомню, что история Пьера делла Винья в «Комедии» дана в изложении самого Пьера, от первого лица. Это субъективная версия событий заинтересованного *персонажа*, и, строго говоря, нет оснований считать ее ни беспристрастной, ни совпадающей с точкой зрения Данте-автора⁷. Напротив, и Данте (автор и персонаж), и Вергилий (второй собеседник делла Винья в *santo*) тщательно избегают каких бы то ни было оценок озвученной Пьером версии. Сочувственная реплика Вергилия, обращенная к заключенному в куст духу канцлера (*spirito incarcerato, anima lesa*⁸), на которую любят ссылаться как на доказательство симпатии к его историческому прототипу, совершенно однозначно мотивирована событиями самой

⁶ Один из самых известных (и напрашивающихся на аналогию в контексте *sacrato* роема) – Иуда, о котором не случайно вспоминает в своем комментарии к *Inf. XIII* (вторая редакция) Пьетро Алигьери.

⁷ Предвидя упреки в анахронизме (т. е. механическом переносе современных аналитических категорий и приемов на творчество автора, далекого от эпистемологических открытий структурализма и постструктурализма), отсылаю читателя к работам Т. Баролини, М. Граньолати, А.Р. Асколи и З. Барански, подробно исследовавших новаторские аспекты дантовской концепции авторства и использованные им стратегии конструирования собственной *auctoritas* в качестве *автора, пишущего на вольгаре*. Как следует из этих работ, дантовские поиски в данном направлении во многом превосходят открытую гораздо позднее концепцию автора-творца, навязывающего читателю свою волю, но не совпадающего с лирическим героем.

⁸ *Inf. XIII* 47–48.

песни (сломанный сучок, причинивший духу боль, и вызванное этим чувство вины). Более того, целый ряд других, не сразу бросающихся в глаза факторов указывает на намеренную неоднозначность персонажа дела Винья, которую трудно объяснить, оставаясь в рамках концепции «alter ego»⁹.

Если же обратиться к историческим свидетельствам XIII в., хронологически предшествующим «Комедии» (т. е. созданным до того, как предложенная в ней версия событий приобрела статус «установленного факта»), то мы обнаружим совершенно иную, нежели у Кьяваччи Леонарди, картину¹⁰. В источниках, упоминающих о падении некогда могущественного логофета (1249), нет единодушия ни по вопросу о том, был или не был виновен Пьер, ни в том, каким именно образом он окончил свои дни (покончил с собой или был казнен). Историк Симонетта Бьянкини обращает внимание на малочисленность упоминаний о судьбе дела Винья в хрониках той эпохи. Согласно официальной версии императорской канцелярии, Пьер был казнен по обвинению в предательстве¹¹. О предполагаемом самоубийстве первым упоминает английский хронист Матвей Парижский (1200–1259):

⁹ Никто из комментаторов XIV в., кроме Дж. Боккаччо, не обратил внимания на то, что в *Inferno* XIII персонаж дела Винья ни разу не называет себя по имени и представляется собеседникам при помощи перефразы: *Io son colui che tenni ambo les chiavi / del cor di Federigo, e che le volsi, / serrando e diserrando, sì soavi, / che dal secreto suo quasi ogn' uom tolsi* (*Я тот, кто оба сберегал ключа / От сердца Федерика и вращал их / К затвору и к отвору, не звуча. Inf. XIII 58–60*). Несмотря на присутствие отдельных деталей, которые можно соотнести с биографией исторического Пьера, в его рассказе нет ничего конкретного. Если бы не упоминание императора Фридриха, историю можно было бы принять за разновидность *exemplum*, назидательного поучения о падении некогда могущественного анонимного куртизана. В то же время метафорическая абстрактность рассказа дела Винья оттеняется подчеркнутой индивидуальностью речевой манеры: именно риторико-стилистическая насыщенность речи Пьера «удостоверяет» его личность, и делает это гораздо лучше, чем ссылки на факты биографии.

¹⁰ Подробный анализ исторических свидетельств, относящихся к судьбе Пьера, можно найти в [4].

¹¹ Кроме того, в письме, адресованном весной 1249 г. графу Риккардо ди Казерта, Фридрих упоминает о коррумпированности Пьера, якобы объявлявшего врагами государства людей с целью конфискации их имущества – см. [5].

Матвей Парижский сообщает, что Пьер якобы пытался, в заговоре с придворным медиком, отравить Фридриха. Когда же заговор был раскрыт, подвергся ослеплению – обычное наказание для предателей императора – и был приговорен к унижительному выставлению напоказ в различных городах королевства, а затем к растерзанию жителями Пизы: «...здесь (в Пизе. – *Е. М.*), во избежание позора, Пьер якобы покончил с собой, с силой ударившись головой о колонну, к которой был прикован» [6 с. 66].

О предательстве Пьера (вступившего в сговор с папой) упоминают во второй половине XIII в. автор так называемой Реймской хроники [7 с. 127–128] и итальянский хронист Салимбене Пармский (1221–1288). Недоброжелательно настроенный по отношению к Фридриху Салимбене в качестве причины падения Пьера указывает также неблагодарность императора и *зависть* (мотив, к которому апеллирует в *Inferno* XIII и Пьер-персонаж). В этом последнем пункте с ним перекликается предполагаемый автор “*Storia fiorentina*” флорентиец Рикордано Малиспини (1220 circa – 1290 circa¹²). Начиная с XIV в., однако, характерная для Дученто многоголосица источников сменяется подозрительным единодушием: идея невинности Пьера (как и версия о его самоубийстве) утверждается в качестве абсолютно доминирующей. Происходит это прежде всего благодаря авторам ранних комментариев к «Комедии», которые, как можно предположить, ассимилируют версию событий, содержащуюся в поэме.

Резюмируем сказанное: закрепившаяся в дантоведении (главным образом итальянском) в последние годы тенденция толковать *Inferno* XIII через призму идеи «Пьер как *alter ego* Данте» является, на мой взгляд, не подкрепленной аргументами конъектурой, продолжающей традицию, заложенную первыми комментаторами «Комедии» (XIV в.), которые явно находились под влиянием комментируемого текста в том, что касается невинности Пьера, причин его падения и мотивов самоубийства. Ни древность, ни хронологическая близость к эпохе Данте не делает эту раннюю комментаторскую традицию надежным историческим источником. Как известно, уже в последние годы жизни поэта

¹² Вопрос о дате создания этого текста и характере его взаимоотношений с известной «Хроникой» Дж. Виллани до сих пор окончательно не разрешен. В последние годы специалисты все более склоняются к тому, что “*Storia fiorentina*” была создана во второй половине XIV в., т. е. значительно позже и «Комедии», и хроники Виллани.

и первые несколько десятилетий после смерти (1321) в Италии наблюдаются вполне отчетливые признаки его зарождающегося культа¹³: об этом свидетельствует многочисленность созданных в середине Треченто (и сохранившихся в большом количестве списков) комментариев [8] – верный признак популярности поэмы). «Комедия» быстро приобретает статус *авторитетного* текста в типично средневековом значении термина, т. е.: а) активно комментируемого (в том числе на латыни, что само по себе является подтверждением его *auctoritas*) и б) заслуживающего доверия¹⁴. Неудивительно поэтому, что первые *commentatori* не столько пытаются критически взглянуть на текст Данте, сколько послушно следуют за ним, расцветывая историю все новыми подробностями. Так, появляющиеся в комментариях XIV в. и не обнаруживаемые в более ранних источниках многочисленные новые детали, касающиеся обстоятельств самоубийства Пьера, позволили Луке Фьорентини сделать вывод о том, что эпизод делла Винья подвергся в эпоху Треченто позднейшей мифологизации¹⁵.

Несмотря на кажущуюся «очевидность», теория «Пьер как *alter ego* Данте» очень уязвима для критики, в первую очередь по причине своего преимущественно умозрительного характера. Неудивительно, что у нее есть оппоненты, в том числе весьма авторитетные: на неоднозначности трактовки фигуры делла Винья в поэме делает акцент один из ведущих современных дантоведов – американец Роберт Холландер¹⁶. Стоит напомнить, что специалист по эпохе Фридриха II Эрнст Канторович придерживался мнения о виновности Пьера. Излишне пояснять, что, даже гипотетическая, виновность Пьера вымывает почву из-под ног у любых спекуляций о «параллелизме» между ним и Данте. Между тем тенденция (присущая многим посвященным песне работам) сводить функцию риторики в ней к мимезису является как раз непосредственным логическим следствием идеи *alter ego*.

¹³ Просуществовавшего, впрочем, очень недолго.

¹⁴ Подробнее о средневековом концепте *auctoritas* и связанной с ним идее *авторства* см. [9].

¹⁵ «C'è che si ricava assume la fisionomia di una leggenda» [10 с. 166].

¹⁶ «Представляется очевидным, что при всей симпатии, которую Данте должен был испытывать к павшему канцлеру, его больше интересуют роковые ошибки, которые тот совершил, посвятив свою политическую карьеру разделению и завоеванию власти, и только этому. Для Данте жизнь в политике может быть справедливо прожита лишь под знаком настоящей империи» [11].

Приведенная выше цитата А. Кьяваччи Леонарди достаточно эксплицитна на данный счет¹⁷.

Чем плоха идея стилевой имитации и стилизации? В первую очередь тем, что она противоречит всему, что нам сегодня известно о поэтике и авторском самосознании Данте. Имитация ради имитации, стилевые пастиши никогда не были характерны для этого автора выраженного демиургического (причем уже с ранней юности) типа. В эпоху же создания «Комедии» его тяга к языковому и формальному экспериментаторству приобретает столь серьезные масштабы, что исследователи с полным основанием отмечают присутствие в поэме, наряду с «внешним» сюжетом, еще и второго, параллельного сюжета, разворачивающегося на уровне языка и *письма*. Не стоит забывать, что Данте в момент создания *Inferno* XIII – достигший творческой и человеческой зрелости, находящийся в расцвете сил автор, прекрасно осознающий масштаб собственной личности. Лишь человек, наделенный недюжинным, граничащим с гордыней комплексом собственной полноценности, мог соизмерять себя с Энеем и св. Павлом¹⁸, бросать вызов Лукану и Овидию (более того: по-чемпионски присуждать себе победу в заочном соревновании с ними¹⁹). По сравнению с этими колоссами Пьер делла Винья (при всем уважении к нему) выглядит слишком незначительной фигурой, чтобы человек с уровнем притязаний Данте мог воспринимать его как своего *alter ego*, находить интерес в подчеркивании параллелей между собой и «собратом по несчастью» или имитировать стилистику его текстов.

Традиция толковать *Inferno* XIII, акцентируя параллелизм судеб делла Винья и Данте, восходит к характерной для позднего Романтизма (в лице Франческо Де Санктиса) тенденции концентрировать внимание не на функции, которая отведена персонажам «Комедии» в тексте Данте, а на их исторических прототипах и степени реалистич-

¹⁷Идея, согласно которой Данте создает языковой портрет делла Винья, превратилась в общее место посвященных *Inferno* XIII студий. В частности, П. Бойд считает, что «Данте предлагает здесь блестящий образец имитации стиля, который был знаком ему по стихам и письмам исторического Пьера» [12 с. 12]. Текстам делла Винья как возможным источником *Inf. XIII* посвящено несколько интересных работ, в частности Этторе Параторе [13]. Параторе, например, находит в тексте песни стилемы, которые, по его мнению, Данте заимствовал из сочинений Пьетро. Однако не все согласны с его выводами [2 с. 86].

¹⁸*Inf. II* 31–33.

¹⁹*Inf. XXV* 94–102.

ности их изображения в поэме. Понимание текста, таким образом, оказывается производным от понимания исторического прототипа, его характера. В случае *Inferno XIII* это выразилось в том, что риторическую модель песни исследователи по умолчанию отождествили с средневековой культурой *ars dictaminis*, в формировании которой Пьер делла Винья сыграл ключевую роль. От их внимания при этом ускользнули имеющиеся в тексте песни отсылки к античной судебной риторике. В отличие от своей средневековой «преемницы», ориентированной главным образом на потребности дипломатической переписки, античная риторическая традиция являлась прежде всего культурой устного состязательного выступления. Средневековые были знакомы с ней благодаря двум чрезвычайно популярным источникам – юношескому сочинению Цицерона “*De inventione*” («О нахождении») и приписывавшейся ему же “*Rhetorica ad Herennium*” («Риторика к Гереннию»), которую средневековые читатели считали позднейшей авторской переработкой первого текста.

О гипотезе Дэвида Хиггинса

Гипотеза, согласно которой именно античная судебная риторика и юношеский трактат Цицерона “*De inventione*”, в частности, послужили Данте моделью для знаменитой речи Пьера в *Inferno XIII*, была высказана в 1975 г. английским исследователем Д. Хиггинсом [2]. Но несмотря на убедительность предложенной Хиггинсом аргументации, не завоевала широкого признания. Хиггинс первым обратил внимание на то, что монолог делла Винья в *Inferno XIII*²⁰ включает в себя все обязательные в античной судебной традиции структурно-формальные элементы, а именно: *exordium* (vv. 55–57), *narratio* (58–61), *partitio* (62–63), *argumentatio* (64–72), *reprehensio* (или *refutatio*) (73–75), *peroratio* (76–78). Здесь требуется небольшое пояснение: несмотря на то, что на протяжении всего Средневековья намного более популярной оставалась «Риторика к Гереннию», есть веские основания полагать, что Данте использовал не ее, а аутентичный текст Цицерона: дантоведам не удалось обнаружить в текстах поэта явных отсылок к *rhetorica nova*, в то время как знакомство с *prima rhetorica* подтверждается упоминанием текста в трактате «Монархия»²¹.

²⁰ Inf. XIII 55–78.

²¹ “Propter quod bene Tullius in ‘Prima rethorica’: semper-inquit-ad utilitatem rei publicae leges interpretandae sunt, si rivela mnemonica” (Mn II V 2).

Детальный разбор речи Пьера позволил Д. Хиггину установить, что не только формальная структура речи, но и используемые в ней риторические приемы и стратегии соответствуют советам, которые адресует судебным ораторам Цицерон. Не имея возможности подробно комментировать анализ Хиггинса, остановлюсь лишь на нескольких наиболее интересных моментах.

Как следует из речи Пьера, ключевым в рамках его «дела» вопросом является предполагаемое предательство. Это особенно заметно в тех ее частях, которые Хиггинс отождествляет с *partitio* (vv. 62–63) и *refutatio* (vv. 73–75). Задача *partitio* заключалась в представлении основных пунктов разногласий между сторонами защиты и обвинения, которые в речи Пьера выглядят так:

fede portai al glorioso officio,	Неся мой долг, который мне был свят,
tanto ch'ì ne perde' li sonni e ' polsi.	Я не щадил ни сна, ни сил усталых

В *refutatio* обычно приводились дополнительные контр-аргументы, но в нашем случае, отмечает Хиггинс, Пьер понимает ее назначение буквально, как *опровержение* обвинения [2 с. 66]:

Per le nove radici d'esto legno	Моих корней клянусь ужасной кровью,
vi giuro che già mai non ruppi fede	Я жил и умер, свой обет храня,
al mio signor, che fu d'onor sì degno.	И господину я служил любовью!

Как можно понять из намеков, содержащихся в *partitio* и *refutatio*, недруги не только обвинили Пьера в предательстве, но и попытались представить его самоубийство как спровоцированное чувством вины. Логично поэтому стремление Пьера развести эти две темы и доказать, что они не связаны между собой. Рассмотрим подробнее *argumentatio* (vv. 64–72):

La meretrice che mai da l'ospizio	Развратница, от кесарских палат
di Cesare non torse li occhi putti,	Не отводящая очей тлетворных,
morte comune e de le corti vizio,	Чума народов и дворцовый яд,

См. также в эпистоле к Кангранде дела Скала: "...ad bene exordium tria requiruntur, ut dicit Tullius in nova Rhetorica, scilicet ut benivolum et attentum et docilem reddat aliquis auditorem; et hoc maxime in admirabili genere causae, ut ipsemet Tullius dicit" (Ep. XIII 49).

“De inventione” рекомендует ораторам прибегать к приемам эмоционального воздействия на слушателей в тех случаях, когда аудитория расположена к ним²⁵. Добавлю, что в нашем случае слушатели (Данте и Вергилий) расположены как раз вполне сочувственно – см. упоминавшийся выше эпизод с отломленным сучком в начале песни – и тоpos губительной *зависти* падает на благоприятную почву²⁶.

В последней части *argumentatio*:

L'animo mio, per disdegnoso gusto, Смятенный дух мой, вознегодовав,
credendo col morir fuggir disdegno, Замыслил смертью помешать злословью,
ingiusto fece me contra me giusto. И правый стал перед собой неправ.

– обсуждение переводится в плоскость *constitutio generalis*, т. е. обсуждения *качественной оценки* поступка (самоубийства Пьера). Здесь мы имеем дело уже не с *controversia de facto*, а с *generis controversia*, поиском ответа на вопрос: каково значение поступка? какого характера поступок? справедливый он или нет?²⁷

Надеюсь, даже этого очень краткого экскурса достаточно, чтобы убедиться, что в *Inferno* XIII мы имеем дело с продуманной и выстроенной в тщательном соответствии с требованиями античной судебной риторики (в плане подбора и организации аргументов) защитительной речью в лучших Цицероновских традициях. Критики, полагает Хиггинс, были введены в заблуждение уровнем *ornatus* речи Пьера, воспринятого как ненужный и чисто формальный изыск, и таким образом не придали должного значения ни профессиональной юридической компетенции оратора, ни методической строгости его аргументации, ни мастерству, с которым он манипулирует слушателями в интересах собственной защиты. Все это позволило исследователю сделать следующий вывод относительно того, почему именно делла Винья был выбран протагонистом песни, посвященной самоубийцам:

Пьер был не только известным самоубийцей, но и, что более существенно для Данте в данном случае, талантливым юристом и мастером риторики. То есть обладал необходимым Данте уникальным даром

²⁵ Согласно Цицерону, *locus communis* предоставляет опытному оратору возможность проявить во всей красе свое мастерство *ornatus*: неудивительно, что *argumentatio* Пьера перенасыщено риторическими фигурами.

²⁶ *Inf.* XIII 28–54.

²⁷ *De inv.*, I, 9.

и интеллектуального анализа, и изложения. Данте интересует моральная дилемма, с которой сталкивается самоубийца-праведник, то есть соотношения справедливости и несправедливости в акте самоубийства.

*О том, каким образом идея “De inventione”
как риторической модели Inferno XIII
меняет наше понимание песни*

Гипотеза Хиггинса пробивает серьезную брешь в аргументации сторонников теории alter ego и выводит обсуждение вопроса о риторической модели Данте на качественно новый уровень. Сосредоточив внимание на фигуре исторического Пьера и олицетворяемой им средневековой риторической традиции, комментаторы упускают из вида то, что сам Данте жил в эпоху постепенного заката влияния *ars dictaminis* и возрождения в Италии интереса к античной риторике. Самое время напомнить, что его наставник, канцлер Флоренции и выдающийся интеллектуал Брунетто Латини, сыграл важную роль в подготовке указанной «смены риторических парадигм», выступив переводчиком сразу нескольких текстов «Туллия». В частности ему принадлежат переводы трех речей, произнесенные в присутствии Цезаря (так называемые *orazioni cesariane*²⁸), а также, что гораздо важнее в ракурсе интересующего нас вопроса, первое комментированное переложение на флорентийский диалект трактата “De inventione”²⁹, получившее в переводе название “Rettorica” [14]³⁰. Таким образом, с этим сочинением Данте мог знакомиться не только на языке оригинала, но и на вольгаре. Кроме того, Брунетто внес выдающийся вклад в развитие городской политической культуры Италии XIII в., предложив новое, более отвечающее потребностям эпохи понимание риторики как синтеза средневековой и античной традиций. Как известно, в “Rettorica” он выступает не просто переводчиком, но соавтором Цицерона: его комментарии по размеру намного превосходят авторский текст. Новаторское определение риторики резюмировано, например, в следующем пассаже:

²⁸ “Pro Ligario”, “Pro Marcello”, “Pro rege Deiotaro”.

²⁹ Брунетто перевел первые 17 параграфов первой книги.

³⁰ К темам, затронутым в трактате Цицерона, Брунетто обращается и в своем оригинальном сочинении на французском языке “Le livre du trésor” («Книга сокровищ»).

Оратор – это тот, кто, хорошенько изучив это искусство, использует его затем в устных выступлениях и письменно <...> так, как делают умелые ораторы (*parlatori*) и мастера письменной *риторики* (*dittatori*), так, как поступал мэтр Пьер делла Винья, который потому был советником римского императора Фредерика Второго и повелевал и им, и империей³¹.

Приведенная цитата наглядно иллюстрирует стратегию комментатора-переводчика, активно «вписывающего» в текст Цицерона то, чего, по его мнению, этому тексту не хватает: у Цицерона, разумеется, речь идет лишь об *устном* слове и *ораторах*. Упоминание о письменной риторике и ее профессионалах (*dittatori*) – дополнение Брунетто, продиктованное стремлением адаптировать имеющуюся в его распоряжении модель (*ars dictaminis*) к меняющимся общественно-политическим потребностям. В чем же заключались эти изменения? Если коротко, в том, что начиная со второй половины XIII в. в Италии возникает спрос на мастерство устного слова и на методы обучения ему, обусловленный усложнением политических институтов итальянских городов и постепенным выделением политики в автономную публичную сферу. Возникает новый тип политика – члена многочисленных коммунальных советов, вынужденного быть искусным оратором, поскольку вся его деятельность тесно связана с участием в обсуждениях и дебатах. Участники политической жизни итальянских коммун второй половины XIII в. нуждались в новых риторических инструментах, которые традиция *ars dictaminis* (изначально возникшая как инструмент папских, императорских или сеньориальных курий) предоставить им не могла.

Текст Брунетто представляет особый интерес еще и потому, что в качестве активно продвигаемого эталона, воплощающего синтез двух традиций, в нем упомянут Пьер делла Винья. Любопытно, что авторитетный специалист по латинской средневековой литературе Фульвио Делле Донне трактует данный пассаж как доказательство влияния делла Винья и императорской канцелярии на стилистику Данте в *Inferno* XIII:

³¹ “Orator è colui che poi che elli à bene appresa l’ arte, sì ll’usa in dire et in dittare sopra le quistioni apposte, sì come sono li buoni parlatori e dittatori, sì come fue maestro Piero dalle Vigne, il quale perciò fue agozetto di Federigo secondo imperadore di Roma e tutto sire di lui e dello ‘mperio” [14 c. 5] (курсив мой. – Е. М.).

Действительно, выражения и стиль, используемые Данте в стихах, о которых идет речь, отражают и повторяют формулы и стиль, использовавшиеся Пьером делла Винья и другими чиновниками канцелярии Фридриха в официальных документах и личной переписке. Это доказывает, что Данте не только прекрасно знал тексты императорской канцелярии, но и, возможно, использовал их в качестве моделей [15 с. 112].

Не споря с тезисом о влиянии «школы делла Винья» на Данте в целом, хотелось бы все же отметить, что в данном конкретном пассаже Брунетто нет ничего, что могло бы его подкрепить. Более того, мысль Латини здесь явно движется в противоположном направлении: акцент сделан как раз на античных корнях риторической культуры Пьера, представленного его как *parlatore e dittatore*, мастер *in dire et in dittare*. И последовательность, в которой приведены ключевые для концепции Брунетто термины, и их парное использование представляются в данном случае значимыми. Более того: подчеркивая роль античной традиции в формировании эталонного *oratora* (эмблемой которого выбран Пьер), Брунетто пытается осуществить хитрый *tour de force*. Несмотря на подчеркнутую сентенциозность, перед нами не констатация некоторого факта, а перформативное высказывание, проекция субъективной концепции риторики в качестве нормативной. Недооценив специфический контекст, в котором упоминается Пьер в тексте Брунетто (перевод риторического трактата Цицерона), и прагматическое измерение переводческого проекта Латини (синтез двух риторических традиций), Ф. Делле Донне делает вывод, который в данном конкретном контексте выглядит тенденциозным. В то же время его подход является достаточно типичным в том, что касается упорного игнорирования большинством современных дантоведов античных моделей *Inferno XIII*.

Благодаря Д. Хиггинсу можно, полагаю, считать доказанным факт того, что Пьер – персонаж «Комедии» является экспертом в античной судебной риторике в меньшей степени, чем мастером *ars dictaminis*. Более того, не исключено, что именно указанный пассаж «Риторики» Б. Латини подсказал Данте идею сделать делла Винья главным персонажем песни, сюжет которой не сводится (вопреки распространенному мнению) к описанию леса самоубийц или набору христианских топосов на тему обозначенного греха. Хиггинс прав в том, что структура песни включает в себя риторическое измерение, не сводящееся к стилевому оммажу или имитации, но отчетливо отсылающее к античной судебной аргументации.

Однако соглашаясь с тем, что уникальное сочетание юридической и риторической компетенций делают Пьера идеальной кандидатурой для *Inferno* XIII, я не готова согласиться с Хиггинсом ни в том, что его роль в песне ограничена по-судейски скрупулезным определением «меры справедливости» самоубийства, ни в том, что сам Данте принимает его сторону³². Как мне представляется, в эпизоде делла Винья Данте занят не столько вынесением вердиктов, сколько исследованием диалектической, манипуляторской природы риторики, ее способности умело маскировать недостаточность логических аргументов и умения представить в удобном свете личность защищаемого/обвиняемого. Подобная трактовка не противоречит гипотезе Хиггинса: см., например, его анализ *argumentatio* Пьера через призму *locus communis*. Более того, она напрямую из нее вытекает: действительно, является ли случайностью то, что делла Винья прибегает к приему эмоционального воздействия на слушателей именно в тот момент своей «оправдательной» речи, когда касается ключевого вопроса о собственной виновности/невиновности? Но это не все: при желании намек на неоднозначный характер риторики, прибегающей к сомнительным средствам эмоционального (т. е., по Цицерону, иррационального³³) воздействия, можно усмотреть и в собственных словах Пьера (ст. 67–68):

infiammò contra me li animi tutti;
e li 'nfiammati infiammar s' Augusto
che ' lieti onor tornaro in tristi luttu³⁴,

где полиптотон (*infiammò... nfiammati... infiammar*) курсивом выделяет метафору порожденной завистниками и подчиняющей души (*animi*, имплицитно противопоставленные здесь *разуму*), цепной реакции. В данном случае, правда, не сам Пьер использует сомнительный с этической точки зрения риторический прием – он обвиняет в этом своих недругов.

³² «Если выбирать между отношением к Пьеру как тщеславному и в общем малодушному бюрократу, и тем, что видит в нем трагическую личность, наделенную интеллектуальным превосходством и мужественным характером, несправедливо обвиненную клеветниками, то именно ко второму, считаем мы, склоняется характеристика Данте» [2 с. 86–87].

³³ Цицерон, в отличие от Аристотеля, противопоставлял эмоции разуму [16 с. 403].

³⁴ ...так воспалила на меня придворных, / Что Август, их пыланьем воспылав, / Низверг мой блеск в пучину бедствий черных.

Интерес к этически спорным моментам, связанным с использованием риторики, проявляли уже античные авторы. Вопрос об эмоциях и мере допустимой апелляции к ним со стороны оратора обсуждается, например, в «Риторике» Аристотеля и «Об ораторе» Цицерона. В том, что касается ответа на него, указанные античные авторитеты занимали, как известно, противоположные позиции [16]. Притом более радикальной (и этически уязвимой) считается как раз позиция Цицерона: один из персонажей его трактата, Антоний, защищает идею, согласно которой оратор, при необходимости, может и должен блокировать рациональный мыслительный процесс слушателей путем сильного эмоционального воздействия на них. Остается добавить, что, судя по всему, это сочинение Цицерона Данте мог знать³⁵.

Предполагаемое внимание Данте к такого рода проблемам выглядит вполне понятным и естественным, если вспомнить его собственную биографию. Нетрудно представить себе, что для активного (и до определенного момента успешного) участника политической жизни Флоренции (в 90-е годы XIII в.)³⁶, члена целого ряда муниципальных советов, дипломата и «партийного идеолога» белых гвельфов [19], чья стремительная политическая карьера трагически оборвалась в результате политического переворота, вопросы, связанные с этическим измерением элоквенции, не могли не представлять особый (и даже болезненный) интерес.

Остается добавить, что, если гипотеза о внимании Данте к амбивалентной природе риторики в *Inferno* XIII верна, она не только проливает дополнительный свет на творческую лабораторию автора «Комедии», но и позволяет понять, каким множеством незаметных нитей это произведение связано с общественно-политическим

³⁵ В данном вопросе я опираюсь на авторитетное мнение Алессандро Ронкони: «Аутентичные риторические сочинения (Цицерона. – Е. М.) никогда не исчезали с горизонта Средневековья, и Данте должен был знать их, даже если сознательно цитирует он только “О нахождении”. В Италии оставались известны, как минимум в компиляциях, “Оратор”, “Об ораторе”, “Брут”, даже если полный текст получил известность лишь в начале кватроченто» [17]. Но см. также альтернативное мнение Джеймса Мерфи [18 с. 109].

³⁶ Данте дебютировал во флорентийской политике в июле 1295 г. на заседании совета подеста, на котором обсуждалась важнейшая политическая реформа институтов власти. Он был приглашен в качестве эксперта, выступившего в поддержку реформы.

и культурным контекстом своей эпохи. Данте и его современники были свидетелями и участниками множества важнейших процессов, требовавших осмысления: трансформация политического режима во Флоренции (и не только в ней), формирование новых инструментов воздействия на изменившуюся политическую реальность, гражданские междоусобицы и крушение старого привычного уклада. Мне представляется, что понять истинную роль риторики в *Inferno* XIII в отрыве от указанного контекста невозможно.

Литература

1. Dante Alighieri. *La Divina Commedia. Inferno. Commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi*. Milano: Mondadori, 2005. 1179 p.
2. *Higgins D.H.* Cicero, Aquinas, and St. Matthew in *Inferno* XIII // *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society*. Vol. 93. 1975. P. 61–94.
3. *Grévin B.* Rhétorique du pouvoir médiéval: les Lettres de Pierre de la Vigne et la formation du langage politique européen (XIII^e–XV^e siècle). Rome: École française de Rome, 2009. 1023 p.
4. *Fiorentini L.* Il commento dantesco di Benvenuto da Imola. L'elaborazione letteraria delle fonti storiografiche e cronistiche. Tesi di Dottorato. Roma: Sapienza Università degli Studi di Roma, 2010. 861 p.
5. *Schaller H.M.* Pier della Vigna // *Enciclopedia Federiciana, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani*. URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/pier-della-vigna_\(Federiciana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/pier-della-vigna_(Federiciana)/) (дата обращения 9 мая 2018).
6. *Bianchini S.* La morte di Pier della Vigna tra realtà storica e “topos” letterario // *Le letterature romanze del Medioevo: testi, storia, intersezioni / A. Pioletti (ed.)*. Soveria Mannelli: Rubbettino Editore, 2000. P. 63–87.
7. *La chronique de Rains*. Publiée sur le manuscrit unique de la Bibliothèque du roi par Louis Paris. Paris: Techener, 1837. 298 p.
8. *Bellomo S.* Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della “Commedia” da Iacopo Alighieri a Nidobeato. Firenze: Olschki, 2004. 415 p.
9. *Ascoli A.R.* Dante and the Making of a Modern Author. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. 458 p.
10. *Fiorentini L.* Il suicidio di Per Della Vigna: variazioni narrative negli antichi commenti danteschi // *Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici*. 2012/2013. Vol. 27. P. 145–207.
11. *Hollander R.* Pier delle Vigne and Judas Iscariot: A Note on *Inferno* XIII. URL: http://www.princeton.edu/~dante/ebdsa/hollander_071214.html (дата обращения 9 мая 2018).
12. *Boyd P.* *Inferno* XIII // *Cambridge Readings in Dante's Comedy*. Cambridge, 1981. P. 1–22.

13. *Paratore E.* Analisi retorica del canto di Pier della Vigna // Tradizione e struttura in Dante / Paratore E. Firenze: Sansoni, 1968. P. 178–220.
14. La rettorica di Brunetto Latini / F. Maggini (ed. testo critico). Firenze: Galletti e Cocci, 1915. 143 p.
15. *Delle Donne F.* Le parole del potere: l'epistolario di Pier della Vigna // Pier delle Vigne in catene. Sarzana, 2006. P. 111–122.
16. *Remer G.* Rhetoric, Emotional Manipulation, and Political Morality: The Modern Relevance of Cicero vis-à-vis Aristotle // *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*. 2013. Vol. 31 (4). P. 402–443.
17. *Ronconi A.* Cicerone, Marco Tullio // *Enciclopedia Dantesca*. In 6 vols. Roma, 1970. Vol. 1. P. 991–997.
18. *Murphy J.* Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance. Berkeley: University of California Press, 1974. 411 p.
19. *Milano G.* Dante politico fiorentino. Dante attraverso i documenti. II. Presupposti e contesti dell'impegno politico a Firenze (1295–1302) // *Reti Medievali Rivista*. 2017. Vol. 18 (1). P. 511–563.

References

1. Dante Alighieri. La Divina Commedia. Inferno. Commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Milano: Mondadori, 2005. 1179 p.
2. Higgins D.H. Cicero, Aquinas, and St. Matthew in Inferno XIII. *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society*. 1975;93:61-94.
3. Grévin B. Rhétorique du pouvoir médiéval: les Lettres de Pierre de la Vigne et la formation du langage politique européen (XIIIe–XVe siècle). Rome: École française de Rome, 2009. 1023 p.
4. Fiorentini L. Il commento dantesco di Benvenuto da Imola. L'elaborazione letteraria delle fonti storiografiche e cronistiche. Tesi di Dottorato. Roma: Sapienza Università degli Studi di Roma, 2010. 861 p.
5. Schaller H.M. Pier della Vigna. *Enciclopedia Federiciana*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani. [data obrascheniya 9 may 2018]. URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/pier-della-vigna_\(Federiciana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/pier-della-vigna_(Federiciana)/).
6. Bianchini S. La morte di Pier della Vigna tra realtà storica e “topos” letterario. Pioletti A., editor. *Le letterature romanze del Medioevo: testi, storia, intersezioni*. Soveria Mannelli: Rubbettino Editore, 2000. p. 63-87.
7. La chronique de Rains. Publiée sur le manuscrit unique de la Bibliothèque du roi par Louis Paris. Paris: Techener, 1837. 298 p.
8. Bellomo S. Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della “Commedia” da Iacopo Alighieri a Nidobeato. Firenze: Olschki, 2004. 415 p.
9. Ascoli AR. Dante and the Making of a Modern Author. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. 458 p.

10. Fiorentini L. Il suicidio di Per Della Vigna: variazioni narrative negli antichi commenti danteschi. *Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici*. 2012/2013; 27:145-207.
11. Hollander R. Pier delle Vigne and Judas Iscariot: A Note on Inferno XIII. [data obrascheniya 9 may 2018]. URL: http://www.princeton.edu/~dante/ebdsa/hollander_071214.html.
12. Boyde P. Inferno XIII // Cambridge Readings in Dante's Comedy. Cambridge, 1981. P. 1-22.
13. Paratore E. Tradizione e struttura in Dante. Firenze: Sansoni, 1968. Article. *Analisi retorica del canto di Pier della Vigna*. p. 178-220.
14. La retorica di Brunetto Latini. Maggini F., critical article. Firenze: Galletti e Cocci, 1915. 143 p.
15. Delle Donne F. Le parole del potere: l'epistolario di Pier della Vigna. *Pier delle Vigne in catene. Sarzana*, 2006. p. 111-22.
16. Remer G. Rhetoric, Emotional Manipulation, and Political Morality: The Modern Relevance of Cicero vis-à-vis Aristotle. *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*. 2013;31(4):402-43.
17. Ronconi A. Cicerone, Marco Tullio. Enciclopedia Dantesca. In 6 vols. Roma, 1970. Vol. 1. p. 991-97.
18. Murphy J. Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance. Author. University of California Press, 1974. 411 p.
19. Milano G. Dante politico fiorentino. Dante attraverso i documenti. II. Presupposti e contesti dell'impegno politico a Firenze (1295-1302). *Reti Medievali Rivista*. 2017;18(1):511-63.

Информация об авторе

Елена Н. Мошонкина, кандидат филологических наук, Астраханский государственный университет, Астрахань, Россия; 414056, Россия, Астрахань, ул. Татищева, д. 20А; el.moshonkina@gmail.com

Information about the author

Elena N. Moshonkina, Ph.D. in Philology, Astrakhan State University, Astrakhan, Russia; bld. 20A, Tatishcheva str., Astrakhan, Russia, 414056; el.moshonkina@gmail.com