**Данте Алигиери**

А. Дживелегов

Данте Алигиери [Dante, сокр. из Durante Alighieri, 1265—1321] — величайший итальянский поэт. Родом из Флоренции, принадлежал к городской знати среднего достатка; предком его был рыцарь Каччагвида, погибший во втором крестовом походе в 1147. По имени жены его Алагиеры был назван один из сыновей. Потомство Алагиеро стало зваться Алагиери или Алигиери. Отец Д., повидимому, был юристом. В семье еще жили феодальные настроения, хотя долгое пребывание в стенах большого торгового города заставляло эти традиции тускнеть. Школа дала Д. начатки знаний в рамках средневековых школьных программ, т. е. очень мало. Университета во Флоренции еще не было. Закладывать настоящие основы своих знаний Д. приходилось самому. Он читал все, что попадало под-руку, и перед ним понемногу начинал рисоваться его собственный путь ученого, мыслителя и поэта. Д. сознательно выбрал среди поэтов Вергилия, который вскоре стал его «вождем, господином и учителем». Он овладел французским и провансальским языками и стал поглощать в огромном количестве поэмы о Трое и о Фивах, об Александре Македонском и о Цезаре, о Карле Великом и его паладинах, а в рифмованных французских энциклопедиях и дидактических поэмах находил знания, которых не мог приобрести в школе. Первые образцы стихов дали ему провансальские поэты. Прямым же вдохновителем Данте был его верный друг Гвидо Кавальканти (см.), самый яркий представитель нового поэтического направления dolce stil nuovo (см.). Как все поэты этого стиля Д. соединяет восхваление избранной им героини (Беатриче — дочери друга его отца Фолько Портинари) со спиритуалистическим и мистическим толкованием любви как стремления к божеству. Сложная символика образа возлюбленной Д. вызвала огромную литературу по этому вопросу, причем часть исследователей склонна была видеть в Беатриче лишь поэтическую фикцию — аллегорическое выражение политических или философских идеалов и чаяний автора. Реальное существование Беатриче можно считать установленным с тех пор, как было найдено в архивах завещание Фолько, в к-ром упоминается имя его дочери Беатриче, в то время уже супруги Симоне деи Барди.

Посвятив Беатриче свой первый сонет «A ciascun alma presa», Д., как было в обычае, послал его другим поэтам. С этих пор завязывается его дружба с Гвидо Кавальканти, Чино да Пистойа и Лапо Джанни. В целом ряде сонетов и канцон Д., воспевая свою возлюбленную, совершенствует свой поэтический стиль. Он целиком примкнул к новой школе, заимствуя ее наиболее типичные особенности у двух ее главных представителей: у Гвидо Гвиницелли возвышенный, почти мистический замысел, у Кавальканти — изощренность созерцания и глубину чувства. Когда в 1290 Беатриче, совсем еще юная, умерла, Д. собрал ряд своих стихотворений в книжку, которую назвал «Новая жизнь» (Vita Nuova) — по другим толкованиям — «Молодость». Каждое из стихотворений, входящих в эту книжку (24 сонета, 5 канцон и одна баллада), сопровождается объяснениями. В целом — это поэтическая история его любви, первая в новой литературе автобиография ликующей и страдающей души. Следуя стилевому канону dolce stil nuovo, поэт изображает любовь как неземное чувство. Природа ее лучше всего раскрывается в таинственных снах и в аллегорических образах. Последовательное развитие спиритуалистических настроений, насыщающих «Новую жизнь», поэт даст в образе Беатриче в «Божественной комедии», где в ее лице воплощено богословие. Рационалистическим характером усиленно развивавшейся во Флоренции буржуазной культуры обусловливается все бо́льшая и бо́льшая абстрактность этого образа.

Поэтическая страсть не наполняла целиком жизнь Д. Как и большинство его сверстников, он должен был приобщиться к делам общественным, прежде всего, как воин. В 1285 он принимал участие в небольшом походе против Монтеварки. В 1287, повидимому, был в Болонье. В июне 1289 бился с аретинцами при Кампальдино, а через два месяца участвовал во взятии замка Капроны. Подвигались и его научные занятия. Смерть Беатриче натолкнула его между прочим на трактат Боэция «Об утешении в философии», и чистое умозрение, к к-рому он привык, вращаясь в мире отвлеченных поэтических образов, совсем увлекло его. Д. стал посещать своего рода философские факультеты, приютившиеся в некоторых флорентинских церквах и монастырях, особенно тот, к-рым руководили доминиканцы в Santa Maria Novella. Эти занятия имели огромное значение для всего дальнейшего поэтического пути Д., ибо здесь он получил возможность углубиться в изучение представителей средневековой философии, начиная от блаженного Августина и кончая классиками схоластической философии. Естественным образом изучение философов сопровождалось более углубленными экскурсами в область классической лит-ры. Только теперь Д. расширил свое знакомство с классиками, к-рому начало положила школа. Он проштудировал Овидия и Лукана, Горация и Ювенала, Сенеку и Стация, наконец Цицерона и Вергилия, которого так почитал. Укрепился он также в астрономических знаниях. Междоусобица в родном городе нарушила строй его мирных занятий. Во Флоренции в годы юности Данте еще не была закончена борьба между дворянством и буржуазией. Она развертывалась, пока он подрастал. Капитуляционная хартия дворянства, «Установления справедливости» (Ordinamenti di Giustizia), — была издана в 1293, но она не была последним этапом в борьбе дворян и горожан. После поправок, внесенных в «Установления» в 1295 году, тем из дворян, которые не хотели лишиться политических прав, было разрешено записываться в один из городских цехов. Повидимому, Д. был в числе тех, кто этим разрешением воспользовался. Он стал членом цеха врачей и аптекарей, к-рый принадлежал к семи старшим и включал в себя, кроме двух профессий, по к-рым назывался, еще книгопродавцев и художников.

После вступления своего в цех врачей Д. стал принимать участие в политической жизни. Он был членом некоторых городских советов, хотя и не обнаруживал ни особенного интереса к политической жизни, ни особенного усердия в исполнении своих политических обязанностей. Но если Д. сам не искал политических лавров, то его нашли политические тернии. Положение во Флоренции осложнялось. «Ordinamenti» не могли положить конца политической борьбе. После поправок 1295 г. власть в городе фактически стала принадлежать старшим цехам, т. е. промышленной, торговой и финансовой буржуазии. Младшие, ремесленные цехи, правившие два предшествующих года, были оттеснены, а в группе старших видную роль стали играть дворяне: разрешение записываться в цехи снова открыло им путь к власти. Коалиция дворян с крупной торговой, банкирской и промышленной буржуазией сделалась основою господства так называемой гвельфской партии, к-рое длилось почти весь следующий век. Однако вскоре в пределах гвельфской партии возник раздор. Экономические группы: «банкирские дома», торговые компании вырастали быстро, и доходов на всех нехватало. Партия разбилась на две группы: Черных, которые стали себя называть просто гвельфами, и Белых. Первые ориентировались на папскую курию, способствовавшую капиталистическому перерождению Италии. Вторые вступили в сношения с гибеллинами, партией феодального военного дворянства. Семья Д. была всегда в рядах гвельфов. После раскола все Алигиери примкнули к Белым. В связи с конфликтом Д. в мае 1300 г. был отправлен послом в Сан Джиминьяно, а в июне был избран членом правящей коллегии приоров. Черные были побеждены, вожди их изгнаны из города, бежали к Бонифацию; последний отправил через некоторое время против Флоренции французского принца Карла Валуа «для умиротворения». Город подчинился, и под защитою французов во Флоренцию победоносно вернулись Черные. Началась месть. Д., бывший в это время в отлучке, вместе с другими был присужден к изгнанию с угрозою сожжения живьем в случае самовольного возврата [начало 1302]. Он так и не увидел больше «прекрасной овчарни, где спал ягненком».

Началась скитальческая жизнь, полная лишений. Гордый дух человека, не всегда «снисходившего до разговоров с мирянами», познал, как «горек бывает чужой хлеб и как тяжело подниматься и спускаться по чужим лестницам». Но в великом изгнаннике таились неисчерпаемые силы духа. Он странствовал по свету, боролся, учился и творил. Первые годы он надеялся, что Белым вместе с остатками томившихся еще в изгнании гибеллинов удастся силою вернуться на родину и победить Черных. Попытки были отбиты, и Д., отчаявшись, стал искать на свете уголка, где он мог бы найти покой и возможность работать. Но судьба гнала его то в Верону, где он некоторое время пользовался гостеприимством друга гибеллинов Кана Гранде делла Скала, то в Падую, то в Мантую, то в Лигурию, то в Париж. В его голове роились творческие замыслы, но заниматься мог он только урывками («Пир», трактат о языке).

В 1308 внезапно ожили надежды гибеллинов и окончательно примкнувшего к ним Д.

Императором Германии был избран Генрих VII, граф Люксембургский, к-рый заявил, что сумеет силою оружия положить конец партийным усобицам в Италии. Гибеллины смотрели на него, как на Мессию, верили, что ему удастся уничтожить господство буржуазии в Италии, и Д. приветствовал его экстатически. Генрих сделал попытку покорить Флоренцию, но смерть застигла его в такой момент, когда ему самому все дело стало казаться безнадежным [1313]. Рухнула последняя надежда Д., ибо на родине дважды имя его было вычеркнуто из списка амнистированных, как имя активного эмигранта. Когда позднее, как сообщают, было предложено ему вернуться на условиях унизительного публичного покаяния, Д. отверг это предложение. Странствования продолжались. В 1315 году Д. был в Лукке, где пользовался гостеприимством Джентукки, благородной дамы, к-рая стала очень близким ему человеком, а с 1318 г. и до конца жизни прожил в Равенне у ее синьора Гвидо Полента, внука воспетой им Франчески да Римини. Там он довел до конца свою поэму; там умер и похоронен.

Первым большим произведением Д. эпохи изгнания является его «Пир» (Il Convivio), относящийся повидимому к 1307—1308. Д. хотел дать в нем нечто вроде средневековой энциклопедии в форме комментария к ряду своих философских канцон. Но трактат остался неоконченным. В четырех написанных главах мы имеем введение и объяснение к трем канцонам. По форме «Пир» — чисто схоластическое произведение, к-рое тесно связано с углубленными философскими занятиями Д. до изгнания. В трактате говорится обо всем: о богословии, о морали, об астрономии, и многое в нем уже предвещает если не образы, то концепции «Божественной комедии».

«Пир», как впоследствии и «Божественная комедия», написан по-итальянски. В то время как шла работа над трактатом и зарождалась поэма, для Данте был уже решен вопрос о том, на каком языке ему нужно обращаться к читателям. Он целиком уже был горячим защитником итальянского языка. Это — одна из величайших его заслуг перед итальянской культурой. Д. сумел понять, что в городах вырастал новый человек, способный читать и развиваться на прочитанном, что если писатель хочет говорить для своего времени и влиять на своих сограждан, он должен отбросить язык школы и ученых кругов, заговорить на языке этого нового человека — на языке, к-рый всем понятен и всем доступен. Это еще раз доказывает, как чуток был Д. к тем общественным переменам, к-рые совершались на его глазах. Защите итальянского языка и посвящен неоконченный латинский трактат «De vulgari eloquentia», относящийся к тем же годам, что и «Пир». В нем защита vulgare ведется аргументами философскими и филологическими, что конечно никак не может затемнить основного социально-культурного аргумента, к-рый для Д. был решающим, но к-рому он не умел найти вполне адэкватного выражения в обычном построении латинского трактата.

Работа над «Пиром» была оставлена в 1309, когда для гибеллинов и Д. казалось занялась заря новой жизни после избрания Генриха Люксембургского. Генрих VII собирался в Италию. Ему нужно было подготовить достойную встречу, нужно было вести агитацию за гибеллинские идеалы, трубить сбор его приверженцам. В гибеллинском лагере Д. был единственным человеком, способным взвалить на свои плечи эту огромную задачу. Он взялся за нее со всем пылом. Он писал одно за другим огненные латинские послания, обращенные ко всем, от кого он мог ждать сочувствия и поддержки. Это была публицистика, рассчитанная на непосредственный эффект. За ней последовала тяжеловесная аргументация латинского трактата «Монархия» (De Monarchia). В литературе, сопровождающей вековой спор между империей и папством, трактат Д., наряду с книгой Марсилия Падуанского, является наиболее полным выражением гибеллинских идеалов. Собственные гибеллинские убеждения Д. к этому времени сложились уже окончательно, и ему нужно было только подобрать соответствующие аргументы, способные повернуть общественное мнение Италии на сторону императора. И замечательно, что вместе с пробуждением стародворянской гибеллинской идеологии в сознании Д. ему сразу изменила та безошибочная оценка социально-культурной обстановки, к-рая столь ярко сказалась в трактате о языке. Д. ни на минуту не вспомнил о том, какие живые силы сегодняшнего дня, какие здоровые насущные интересы заставляют богатые итальянские города бороться против дутых притязаний империи и прикрывать эти интересы столь же дутой и никого не обманывающей привязанностью к папству. Д. был убежден, что исторические и философские аргументы могут решить спор, давно и бесповоротно решенный жизнью. И жестоко обманулся.

В «Монархии» речь идет о том, каким образом создалось право римского государства царить над народами, говорится о преемственности власти римских императоров германской нации от древних римских императоров, решается вопрос о двух мечах: духовном и светском и утверждается положение, что император получает власть не от папы, а непосредственно от бога.

Однако гениальнейшим созданием поэта, стоящим в одном ряду с поэмами Гомера, «Фаустом», лучшими драмами Шекспира, является его «Божественная комедия» («Комедией» Д. назвал свое произведение потому, что скорбное и страшное вначале оно завершается радостным концом; слово «божественная» не принадлежит Д.), — плод всей второй половины жизни и творчества Д. В этом произведении с наибольшей полнотой отразилось мировоззрение поэта. Д. выступает здесь как последний великий поэт средних веков, поэт, продолжающий линию развития феодальной лит-ры, впитавший однако в себя некоторые черты, типичные для новой буржуазной культуры раннего Ренессанса.

По форме поэма — загробное видение, каких было много в средневековой лит-ре. Как и у средневековых поэтов, она держится на аллегорическом стержне. Так дремучий лес, в котором поэт заблудился на полпути земного бытия, — символ жизненных осложнений. Три зверя, которые там на него нападают: пантера, лев и волчица — три самые сильные страсти: чувственность, властолюбие, жадность. Этим аллегориям дается также политическое истолкование: пантера — Флоренция, пятна на шкуре к-рой должны обозначать вражду партий гвельфов и гибеллинов. Лев — символ грубой физической силы — Франция; волчица, алчная и похотливая — папская курия. Эти звери угрожают национальному единству Италии, о котором мечтал Д., единству, скрепленному господством феодальной монархии (некоторые историки лит-ры дают всей поэме Д. политическое толкование). От зверей спасает поэта Вергилий — разум, посланный к поэту Беатриче (богословием — верой). Вергилий ведет Д. через ад в чистилище и на пороге рая уступает место Беатриче. Смысл этой аллегории тот, что человека от страстей спасает разум, а знание божественной науки доставляет вечное блаженство.

 «Божественная комедия» проникнута политическими тенденциями автора. Д. никогда не упускает случая посчитаться со своими идейными, даже и личными врагами; он ненавидит ростовщиков, осуждает кредит как «лихву», осуждает свой век как век наживы и сребролюбия. По его мнению, деньги — источник всяческих зол. Темному настоящему он противопоставляет светлое прошлое, Флоренции буржуазной — Флоренцию феодальную, когда господствовала простота нравов, умеренность, рыцарское «вежество» («Рай», рассказ Каччагвиды), феодальную империю (ср. его трактат «О монархии»). Терцины «Чистилища», сопровождающие появление Сорделло (Ahi serva Italia), звучат, как настоящая осанна гибеллинизма. К папству как к принципу Данте относится с величайшим почтением, хотя отдельных представителей его, особенно тех, которые способствовали упрочению в Италии буржуазного строя, ненавидит; некоторых пап Данте встречает в аду. Его религия — католичество, хотя в нее вплетается уже личный элемент, чуждый старой ортодоксии, хотя мистика и францисканская пантеистическая религия любви, к-рые принимаются со всей страстью, тоже являются резким отклонением от классического католицизма. Его философия — богословие, его наука — схоластика, его поэзия — аллегория. Аскетические идеалы в Д. еще не умерли, и тяжким грехом почитает он свободную любовь (Ад, 2-й круг, знаменитый эпизод с Франческой да Римини и Паоло). Но не грех для него любовь, к-рая влечет к предмету поклонения чистым платоническим порывом (ср. «Новую жизнь», любовь Д. к Беатриче). Это — великая мировая сила, к-рая «движет солнце и другие светила». И смирение уже не есть безусловная добродетель. «Кто в славе сил не обновит победой, не вкусит плод, добытый им в борьбе». И дух пытливости, стремление раздвинуть круг знаний и знакомство с миром, соединяемое с «добродетелью» (virtute е conoscenza), побуждающее к героическим дерзаниям, — провозглашается идеалом. Свое видение Д. строил из кусков реальной жизни. На конструкцию загробного мира пошли отдельные уголки Италии, к-рые размещены в нем четкими графическими контурами. И в поэме разбросано столько живых человеческих образов, столько типичных фигур, столько ярких психологических ситуаций, что лит-ра еще и сейчас продолжает черпать оттуда. Люди, которые мучаются в аду, несут покаяние в чистилище (причем объему и характеру греха соответствует объем и характер наказания), пребывают в блаженстве в раю, — все живые люди. В этих сотнях фигур нет и двух одинаковых. В этой огромной галерее исторических деятелей нет ни одного образа, который не был бы огранен безошибочной пластической интуицией поэта. Недаром Флоренция переживала полосу такого напряженного экономического и культурного подъема. То острое ощущение пейзажа и человека, к-рое показано в «Комедии» и к-рому мир учился у Д., — было возможно только в социальной обстановке Флоренции, далеко опередившей остальную Европу. Отдельные эпизоды поэмы, такие, как Франческа и Паоло, Фарината в своей раскаленной могиле, Уголино с детьми, Капаней и Улисс, ни в чем не похожие на античные образы, Черный Херувим с тонкой дьявольской логикой, Сорделло на своем камне, по сей день производят сильное впечатление.

В удивительно последовательной композиции «Божественной комедии» сказался рационализм творчества, развившегося в атмосфере новой буржуазной культуры.

 «Божественная комедия» построена чрезвычайно симметрично. Она распадается на три части; каждая часть состоит из 33 песен, причем кончается словом Stelle, т. е. звезды. Всего т. о. получается 99 песен, к-рые вместе с вводной песней составляют число 100. Поэма написана терцинами — строфами, состоящими из трех строк. Эта склонность к определенным числам объясняется тем, что Д. придавал им мистическое толкование, — так число 3 связано с христианской идеей о Троице, число 33 должно напоминать о годах земной жизни Иисуса Христа и пр.

Согласно католическим верованиям загробный мир состоит из ада, куда попадают навеки осужденные грешники, чистилища — местопребывания искупающих свои грехи грешников — и рая — обители блаженных.

Д. с чрезвычайной точностью описывает устройство загробного мира, с графической определенностью фиксируя все детали его архитектоники. В вводной песне Д. рассказывает, как он, достигши середины жизненного пути, заблудился однажды в дремучем лесу и как поэт Вергилий, избавив его от трех диких зверей, загораживавших ему путь, предложил Д. совершить странствие по загробному миру. Узнав, что Вергилий послан Беатриче, Д. без трепета отдается руководству поэта. Пройдя преддверие ада, населенное душами ничтожных, нерешительных людей, они вступают в первый круг ада, так наз. лимб, где пребывают души не могших познать истинного бога. Здесь Д. видит выдающихся представителей античной культуры — Аристотеля, Еврипида и др. Следующий круг (ад имеет вид колоссальной воронки, состоящей из концентрических кругов, узкий конец к-рой упирается в центр земли) заполнен душами людей, некогда предававшихся необузданной страсти. Среди носимых диким вихрем Д. видит Франческу да Римини и ее возлюбленного Паоло, павших жертвой запретной любви друг к другу. По мере того как Д., сопутствуемый Вергилием, спускается все ниже и ниже, он становится свидетелем мучений чревоугодников, принужденных страдать от дождя и града, скупцов и расточителей, без устали катящих огромные камни, гневливых, увязающих в болоте. За ними следуют объятые вечным пламенем еретики и ересиархи (среди них император Фридрих II, папа Анастасий II), тираны и убийцы, плавающие в потоках кипящей крови, самоубийцы, превращенные в растения, богохульники и насильники, сжигаемые падающим пламенем, обманщики всех родов. Муки обманщиков разнообразны. Наконец Д. проникает в последний, 9-й круг ада, предназначенный для самых ужасных преступников. Здесь обитель предателей и изменников, из них величайшие — Иуда, Брут и Кассий, — их грызет своими тремя пастями Люцифер, восставший некогда на бога ангел, царь зла, обреченный на заключение в центре земли. Описанием страшного вида Люцифера заканчивается последняя песнь первой части поэмы.

Миновав узкий коридор, соединяющий центр земли со вторым полушарием, Д. и Вергилий выходят на поверхность земли. Там, на середине окруженного океаном острова, высится в виде усеченного конуса гора — чистилище, подобно аду состоящее из ряда кругов, к-рые сужаются по мере приближения к вершине горы. Охраняющий вход в чистилище ангел впускает Д. в первый круг чистилища, начертав предварительно у него на лбу мечом семь P (Peccatum — грех), т. е. символ семи смертных грехов. По мере того как Д. поднимается все выше, минуя один круг за другим, эти буквы исчезают, так что когда Д., достигнув вершины горы, вступает в расположенный на вершине последней земной рай, он уже свободен от знаков, начертанных стражем чистилища. Круги последнего населены душами грешников, искупающих свои прегрешения. Здесь очищаются гордецы, принужденные сгибаться под бременем давящих их спину тяжестей, завистники, гневливые, нерадивые, алчные, и пр. Вергилий доводит Д. до врат рая, куда ему, как не знавшему крещения, нет доступа. В земном раю Вергилия сменяет Беатриче, восседающая на влекомой грифом колеснице (аллегория торжествующей церкви); она побуждает Д. к покаянию, а затем возносит его просветленного на небо. Заключительная часть поэмы посвящена странствованиям Д. по небесному раю. Последний состоит из семи сфер, опоясывающих землю и соответствующих семи планетам: сферы Луны, Меркурия, Венеры и т. д., за ними следуют сферы неподвижных звезд и хрустальная, — за хрустальной сферой расположен Эмпирей, — бесконечная область, населенная блаженными, созерцающими бога, — последняя сфера, дающая жизнь всему сущему. Пролетая по сферам, Д. видит императора Юстиниана, знакомящего его с историей Римской империи, учителей веры, мучеников за веру, чьи сияющие души образуют сверкающий крест; возносясь все выше и выше, Д. видит Христа и деву Марию, ангелов и, наконец, перед ним раскрывается «небесная Роза» — местопребывание блаженных. Здесь Д. приобщается высшей благодати, достигая общения с Создателем.

«Комедия» — последнее и самое зрелое произведение Д. Поэт не сознавал конечно, что его устами в «Комедии» «заговорили десять немых столетий», что он подытоживает в своем произведении все развитие средневековой лит-ры.

**Список литературы**

I. Наиболее удачные русск. перев. «Divina Commedia»: Мина Д., Ад, с приложением комментария, материалов пояснительных, М., 1885 (в терцинах); полн. перев. в 3 тт., изд. 2-е, Суворина, СПБ., 1909; кроме того, перев. первой песни Чистилища в «Русск. вестн.», 1865, кн. IX; Минаева Д., Божественная комедия (перев. стихами), с рис. Г. Дорэ, Лейпциг, СПБ., 1874, 1875, 1876 и 1879; Чюминой О., Божественная комедия, с рис. Г. Дорэ, изд. «Родина», СПБ., год не обозначен; Чуйко В. В., Божественная комедия, Ад, Чистилище, Рай, СПБ., 1894; Голованова Н., Божественная комедия, ч. 1, М., 1896; Русск. перев. «Vita Nuova» — Федорова А. П., Обновленная земля, СПБ., 1893 (стихами). Русск. перев. «De vulgari eloquentia» (О народной речи) В. Шкловского, П., 1922.

II. На русск. яз.: Веселовский А., Данте и символическая поэзия католичества, «Вестник Европы», 1866, IV; Его же, Обозрение источников «Божественной комедии», там же, 1868, XII; Его же, Нерешенные, нерешительные и безразличные дантовского ада, «ЖМНП», 1888, XI (перепеч. см. в Собр. сочин. Веселовского, т. IV, в. I); Пинто М., Исторические очерки итальянской литературы. Данте, его поэмы и его век, СПБ., 1866; Вегеле Ф., Данте, его жизнь и сочинения, М., 1881; Мин Д., Космология дантовой поэмы, комментарии к переводу Ада, «Исторический вестник», 1885, X; Чуйко В., Данте и его «Божественная комедия», «Новь», 1885, VIII—IX; Кудрявцев П., Сочин., т. I, М., 1887 («Данте, его век и жизнь»); Лесевич В., Этюды и очерки, СПБ., 1889 («Данте как мыслитель»); Шепелевич, Этюды о Данте, Харьков, 1891; Саймондс Д., Данте. Его время, его произведения, его гений, изд. 2-е, СПБ., 1893; Венгерова З., Значение Данте для современности, «Мир божий», 1898, Х (перепеч. в ее «Лит-ых характеристиках», т. I, СПБ., 1897); Кардуччи Дж., Данте и его произведения, Харьков, 1899; Жебар Э., Мистическая Италия, Очерки возрождения религии в средние века, СПБ., 1900; Ватсон М., Данте, его жизнь и литературная деятельность, СПБ., 1902; Сб. «Под знаменем науки», М., 1902 (статьи Е. Браун и Рождественского); Монье Ф., Опыт литературной истории XIV в., СПБ., 1904; Скартаццини, Данте, СПБ., 1905; Буркгардт, Культура Италии в эпоху Возрождения, СПБ., 1906; Грузинский А., Литературные очерки, М., 1908; Федерн К., Данте и его время, М., 1910; Фриче В. М., Поэзия кошмаров и ужаса, М., 1912; Евлахова А., В поисках бога, Этюд о Данте, «Варшав. унив. извест.», 1914, IV; Его же, Трактат Данте «De vulgari eloquentia», Очерк из истории романской филологии, Варшава, 191?; «Данте Алигиери. 1321—1921», Сб. статей, П., 1921 (статья И. Глебова «Данте в музыке» и биографич. набросок Б. Кржевского); Быстрянский В., Памяти Данте, «Книга и революция», 1921, I (13); Фриче В. М., Данте Алигиери, «Творчество», 1921, IV—VI; Его же, Очерк развития зап.-европ. литературы, Гиз, М., 1922; Гливенко И. И., Данте Алигиери, М., 1922; Зайцев Б., Данте и его поэма, М., 1922; Луначарский А. В., История зап.-европ. литературы в ее важнейших моментах, т. I, Гиз, изд. 2-е, 1929. Огромная иностр. литература о Данте до 1845 сведена в Colomb de Batines, Bibliografia dantesca, 1845; затем Carpellini, Della letteratura dantesca degli ultimi ventanni, 1845—1865 [1866], дальше ежегодная Bibliografia dantesca; Barbi, Bulletino della Società dantesca italiana и Passerini в «Giornale dantesco». Хорошая сводная лит-ра в Koch Th. W., Catalogue of the Dante Collection presented by W. Fiske to Cornell University, 2 vv., 1898—1900. Очень полные указания у Scartazzini, Enciclopedia dantesca, 1896—1899. Из общей лит-ры следует отметить курсы Гаспари, Де Санктиса, Бартоли, Кардуччи — Dello svolgimento della lett. nazionale, «L’opera di Dante»; Scartazzini, Dante-Handbuch, 1892; Todeschini, Dante e il suo secolo, 1865; Scritti su Dante, 1672. Из монографий — Zingarelli N., Dante, «Storia letteraria d’Italia»; Vallardi, 1900; Federn, Dante, 1900; Toynbee Р., Dante Alighieri, 1900; Vossler, Die Göttl. Komödie, 2 Bde, 1907—1910; Croce В., La poesia di Dante, 1921. Из монографической лит-ры укажем лишь несколько книг, освещающих культурную и социальную обстановку, в к-рой жил Д.: Cibrario. Il sentimento della vita economica nella Div. Comm., 1898; Tocco, Quelche non c’è nella Div. Comm. о Dante e l’eresia, 1899; Arse, scicuza e fede ai giorni di Dante, 1901; Arias G., Le istituzione giuridiche medievali ulla Divin. Comm., 1901; Из более старых изданий лучшее — трехтомное Скартацини, из более новых — оксфордское Moorl’a, Лондонское Toynbee’а.