



О.Седакова у гробницы Данте. Равенна 2015

ОЛЬГА СЕДАКОВА

ПЕРЕВЕСТИ ДАНТЕ

Электронное издание

Настоящее электронное издание предоставляет для бесплатного личного некоммерческого использования. Цитирование допускается с обязательным указанием имени автора и источника. Электронный файл воспроизводит авторский макет печатного издания. Библиографическое описание оригинальной публикации приводится ниже в справочных целях.

Новая книга Ольги Седаковой — плод ее многолетней работы по созданию нестихотворного, как можно более близкого к буквальному, комментированного перевода «Божественной Комедии» Данте Алигьери. Книгу открывают общие размышления о принципах нового перевода и комментария: обдумывая достижения отечественного и западного дантоведения и положение русской словесности, Ольга Седакова отвечает на вопрос, что значит «перевести Данте» сейчас. В этой перспективе и подготовлены переводы и комментарии к трем песням «Чистилища» и «Рая». В соответствии с традицией *Lectura Dantis*, каждую песнь предваряет вступление, готовящее читателя к встрече с текстом и помогающее проследить ход дантовской мысли.

Восстанавливая богословскую, философскую и этическую основу «Божественной Комедии», Ольга Седакова проявляет себя блестящим филологом и богословом. Вместе с тем, читая ее перевод и комментарий, невозможно не почувствовать, что они сделаны поэтом, ведущим разговор о Данте с привлечением широкой поэтической традиции, способным услышать в строках великого итальянца то, что слышит только поэт, и дать этому зазвучать в современной поэтической речи.

СОДЕРЖАНИЕ	Стр.
ПЕРЕВЕСТИ ДАНТЕ	7
КОММЕНТИРОВАТЬ ДАНТЕ	14
ЧИСТИЛИЩЕ. ПЕСНЬ I	
<i>Вступление</i>	21
<i>Перевод</i>	38
<i>Комментарии</i>	43
ЧИСТИЛИЩЕ. ПЕСНЬ XXVII	
<i>Вступление</i>	72
<i>Перевод</i>	82
<i>Комментарии</i>	88
РАЙ. ПЕСНЬ XIV	
<i>Вступление</i>	102
<i>Перевод</i>	107
<i>Комментарии</i>	112

Все переводы выполнены по изданию: Dante Alighieri. *La Divina Commedia. Inferno. Purgatorio. Paradiso*. Commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Mondadori, 2005. Многими комментариями Анны Марии Кьяваччи Леонарди я с благодарностью воспользовалась.

В русской культуре есть огромная лакуна: отсутствие построчного *нестихотворного* перевода «Божественной Комедии» Данте Алигьери. При этом — перевода комментированного (о комментарии я скажу отдельно). Думая о «Комедии», русский читатель имеет в виду ее перевод, выполненный М.Л. Лозинским.

Я не хочу, чтобы мои дальнейшие замечания были поняты как полемика с этим переводом. Перевод М.Л. Лозинского — культурный подвиг. Трудно даже вообразить, с каким множеством разнообразных и труднейших задач он справился. Для этого ему пришлось создать по существу новый идиолект, на котором и написана его «Комедия»: поэтический язык, который уходит корнями в Серебряный век и его культуру слова — и при этом такой, какого в русской поэзии еще не было¹.

Тот, кто захотел бы теперь состязаться с Лозинским, идя тем же путем — сохраняя ритмическую и рифменную структуру оригинала — просто обречен на поражение (о ритмической структуре, впрочем, могут быть споры, поскольку итальянский одиннадцатисложник — не регулярный пятистопный русский ямб, но такая замена давно уже стала традиционной, начиная с пушкинских подражаний Данте).

1 Этот словесный мир не прижился в русской поэзии. См. об этом у В. Библихина: «Особенность „Божественной Комедии“ М. Лозинского в том, что передавая в подробностях строй оригинала, она мало дает для его утверждения в нашей культуре. Выбор слов, конструкции, звучание оставляют странным весь этот сконструированный им мир. Такова, пожалуй, черта переводческой школы тридцатых — пятидесятых годов. Она была порождением своего холодного времени». «Подстановочный перевод». — В. В. Библихин. Слово и событие. М.: УРСС, 2001. С. 197.

Ни общегуманитарным тезаурусом Лозинского, ни его версификационной культурой, ни ресурсами русского языка, которыми он располагал,— ничем подобным наш современник просто не может обладать. По принятым теперь — и популярным благодаря М.Л. Гаспарову — подсчетам точности перевода М. Лозинский, вероятно, будет чемпионом. Он почти ничего не опускает — и почти ничего не искажает в смысле дантовских строк. А как труден и замысловат может быть этот смысл! Вопрос только в том, что подсчитываются в таких подсчетах, во-первых, «значения», то есть слова-синонимы, а во-вторых, — рассыпанные слова. Порядок следования слов — тем самым, расстановка акцентов в речи, ее интонирование во внимание не принимается. А как сказал переводчик Св. Писания блаженный Иероним (и Данте ссылается на него), *et verborum ordo mysterium est*: и порядок слов — таинство.

Приведу пример: первая терцина Первой песни «Чистилища».

*Per correr miglior acque alza le vele
omai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sé mar sì crudele*

PURG. I, 1-3

Перевод М.Л. Лозинского:

Для лучших вод подъемля парус ныне,
Мой гений вновь стремится свою ладью,
Блуждавшую в столь яростной пучине

Дословный перевод:

Чтобы бежать по лучшим водам, поднимает паруса
уже кораблик моего гения,
который оставляет позади за собой столь
жестокое море

Все смыслы слов этой терцины переданы Лозинским. Не будем обсуждать стилистический сдвиг: «ныне», «подъемля», «стремит», «ладья»... Как обычно у Лозинского, всё переведено в славянизированную торжественную лексику², отодвинуто в даль «старинной» поэзии, которая для русской словесности обретается в XVIII веке (а точнее, наверное, — в стилизации этого «старинного слога» в Серебряном веке, у Вяч. Иванова и В. Брюсова).

Важнее стилистики здесь, я думаю, другое: а что, собственно, происходит в этом трехстишии? Главное событие этой терцины — кораблик поднимает паруса. Поднимает именно сейчас, *уже*. Поднимает с ясной целью, которая появляется еще раньше самого действия (*чтобы* — первое слово). Это момент даже не начала действия (плаванья), а готовности к началу. У Лозинского основной глагол становится деепричастием, обстоятельством действия («подъемля»), а само действие — «стремит ладью». То есть ладья уже плывет, причем плывет «вновь». Может быть, именно это «вновь», добавленное переводчиком, — самый большой сдвиг смысла. Прошрое представлено как некая длительность: «блуждавшую». В оригинале же речь идет в настоящем вре-

2 Г. Чистяков передает критику перевода Лозинского замечательным италистом акад. В. Ф. Шишмаревым, связанную именно с последовательно высоким стилем перевода: «если стихия возвышенной поэзии обрела в переводе полный голос, то стихия народности, высокая простота подлинника осталась приглушенной», — Г. Чистяков. Беседы о Данте. М.: Центр книги Рудомино, 2016. С. 43. Мне же кажется, что вопрос о стилистике здесь второстепенен. Главное несовпадение этого перевода с оригиналом — общая неинтонированность его речевого потока, повышенная «внутрилитературность» и декламационность.

Нетрудно вообразить, как отозвался бы об этом гладком речевом потоке О. Мандельштам, так дороживший катастрофическим, взрывным ходом дантовского повествования.

мени («оставляет позади за собой»). А то, что эта лодочка гения делала в прошлом, в «жесточайшем море», уже не важно. Причастие «блуждающую» невольно приковывает наше внимание к этому уже завершённому плаванию, с которым кораблик расстается — сразу и целиком, не оглядываясь назад. Потому что главное здесь — не воспоминание о пройденном, а движение к цели: «чтобы». Обобщая: мы потеряли острое, моментальное состояние начала чего-то совершенно нового. И, увы, это то, что мы всегда теряем в перифрастическом переводе, — реальность и неожиданность происходящего. Дело не в «слабости» Лозинского — перифрастический перевод вообще не может быть сильнее³. А перевод стихов стихами — неизбежно пересказ другими словами, перифраз. Из-за этого получается, что общий смысл фразы или стиха, который у Данте всегда поражает читающего, независимо от того, «простым» или самым высоким слогом он написан — здесь, в стихотворной речи без пауз, без вершин и спадов, скачков и сдвигов, в каком-то общем гуле торжественной декламации уплывает от внимания. Каждый раз, когда мне приходилось говорить о Данте в лекциях или выступлениях, я не могла привести нужный мне фрагмент в переводе М. Лозинского. Приходилось делать подстрочник.

Повторю: нам необходим не какой-то другой стихотворный перевод, а простой подстрочник «Божественной Комедии», по возможности буквальный.

3 Поэтому я оставляю без обсуждения другие попытки стихотворных переводов «Комедии», сделанные после Лозинского и в соревновании с ним. На мой взгляд, они не выдерживают сравнения с Лозинским.

И, сказав эти слова, «по возможности буквальный», я отдаю себе отчет, что и такая работа невероятно трудна.

Во-первых, о буквальности. Совсем буквальный перевод окажется — по многим причинам — нечитаемым. По причине, например, «непереводимостей», то есть отсутствия эквивалентов каких-то слов и выражений в русском языке (особенно разработанного благодаря латыни поля некоторых важнейших понятий типа «ума»⁴). И, во-вторых, по причине крайне сжатого письма Данте: трудно удержаться от того, чтобы его не «прояснить» или не «досказать». Если же мы будем «прояснять» и «досказывать», то и прозаический перевод окажется перифразом, пересказом. А в дантовском «смысле» строки или строк требуется передать не только его «предметную» сторону, но и его силу и скорость. Так, по моему впечатлению, не решаясь следовать дантовской сжатости и резкости столкновения слов, прозаический перевод «Ада», сделанный Борисом Зайцевым⁵, тоже становится смутной и школьной тенью оригинала.

Приведу еще один пример несоразмерности стихотворного перевода оригиналу (при полной сохранности переданного «смысла») — и одновременно крайней затруднительности буквальной передачи.

Речь идет о двух поразительных стихах из рассказа короля Манфреда: он хочет объяснить Данте,

4 См. об этом мою работу «Sapientia et scientia. Мудрость у Аверинцева и Данте» // *Седакова О.А.* Сергей Сергеевич Аверинцев: Воспоминания. Размышления. Посвящения. М.: Свято-Филаретовский православно-христианский институт, 2020. С. 247–261.

5 *Данте Алигьери.* Божественная Комедия. Ад. Перевод Бориса Зайцева. Париж: YMCA-Press, 1961.

каким образом он, человек, покаявшийся и обратившийся только в последний момент своей неординарно грешной жизни, отлученный Церковью и преданный проклятью, оказался прощен и допущен в Чистилище. Вот что говорит он:

*Orribil furon li peccati miei;
Ma la bontà infinita ha sì gran braccia,
Che prende ciò che si rivolge a lei*

PURG. III, 121-123

Вот буквальный перевод:

Ужасны были мои грехи; / но у бесконечной милости такие огромные руки, / что она берет (принимает) то, что к ней обращается.

Этот перевод звучит по-русски дико. Для итальянского *braccio* по-русски трудно подобрать соответствие. Буквально это рука от кисти до плеча: но «огромные руки» имеют здесь в виду широту объятия, в которое они могут заключить всё, *abbracciare* — или же силу и глубину рук, которые могут взять (наподобие того, как берут на руки младенца) всё, что к ней (к бесконечной милости) обратится. Заметим еще эту странную неопределенность: не «того, кто к ней обратится», а «то, что к ней обратится». Такой странности выражения требует точность: обратиться за милостью может не весь человек, а всего лишь *что-то* в нем. И это *что-то* будет принято. Вся странность и затрудненность дантовского выражения *по-настоящему* передает, как немыслима для человеческого разума, как ничем не ограничена и невероятно открыта сила этой милости. За образом «огромных рук», готовых заключить в объятия или взять на руки всё, что к ним потянется, мгновенно возникает евангельский эпизод: отец, выходящий навстречу блудному сыну и обнимающий

его (Лк. 15, 20) — но также и великолепный красноречивый комментарий Августина к этой притче, который Данте сжимает до трех слов⁶.

И что на этом месте мы прочитаем у Лозинского?

Но милость Божья рада всех обнять,
Кто обратится к ней, ища спасенья

Вы слышите, читатель, что всё пропало? Если нет, объяснить я не смогу.

И что же, спрашивается, нам делать? Не предлагая полного буквализма, я всё же всей душой за перевод, близкий к буквальному: повторяю, близкий по возможности. Остается выяснить объем этого «по возможности». Он отвечает возможностям того конкретного переводчика, который за это берется. Его возможностям довериться своему языку и читателю, не слишком оглядываясь на то, что «по-русски так не говорят» и что «читатель не поймет».

Нужно ли говорить о том, что мы теряем в буквальном переводе? Мы теряем всю красоту и силу дантовского стиха, который врезается в память, в ум и в сердце вместе со всеми своими звуками — и вызывает вздох: да, иначе не скажешь. Только этими словами, только в таком звучании и только в этом порядке. Только в этом состоянии духа, редчайшем или совсем неизвестном по русской лирике:

la voce tua sicura, balda e lieta — твой голос уверенный, бесстрашный и радостный, как говорит Данте его предок Каччагвида (PAR. XV, 67).

В качестве какой-то компенсации можно предположить другое, полярное отношение со стихо-

6 Этот пассаж Августина А.М. Кьяваччи Леонарди приводит, ссылаясь на Ч.С. Синглтона, обнаружившего этот дантовский источник. — *La Divina Commedia. Purgatorio*. P. 95.

творной плотью «Комедии»: что-то вроде вольных вариаций. Буквальный, дословный перевод, с одной стороны,— и подражающая дантовской силе и скорости стихотворная вариация (возможно, совсем о другом предмете): из таких двух разных отголосков «священной поэмы, благословленной небом и землей» и сложился бы русский Данте.

КОММЕНТИРОВАТЬ ДАНТЕ

«Божественная Комедия» окружена океаном комментариев. Это не преувеличение. Комментирование поэмы продолжается уже почти семь веков. Первым ее комментатором можно считать самого Данте (вообще говоря, это его постоянное дело, комментировать себя: он начал это в «Новой Жизни»). В «Письме к Кан Гранде» (аутентичность которого ставили под вопрос, но к настоящему времени прекратили) Данте детально комментирует первые двенадцать стихов «Рая». Но что еще важнее: он комментирует собственный замысел. «Род философии, к которому относятся и целое, и часть („Комедии“),— это практическая мораль, или этика; так что все сочинение предпринято не для размышлений (*ad speculandum*), но для действия (*ad opus*)» (ЕР. X, р. 1184). Только автор может комментировать собственный труд таким образом. Читатель или исследователь «Комедии» не может узурпировать такой позиции; он не видит сочинения с высоты его замысла — и, значит, не его дело говорить о цели и задаче целого. Он комментирует и проясняет другое. А этого другого, требующего разъяснения и осмысления, в каждом стихе «Комедии» море немереное. «Я видел того Брута, который изгнал Тарквиния, / Лукрецию, Юлию, Марцию и Корнилию»

(INF. IV, 127–128). Если каждое из этих и множества других имен Лимба, где Данте встречается великих мужей и жен античности (и не только классической античности: в следующем стихе мы увидим одиноко стоящего в стороне Саладина), сопроводить самой краткой справкой, можно себе представить объем комментария. А ведь это самая легкая для комментирования часть работы — справка энциклопедического характера к именам людей, названиям городов, событиям... Прибегая к любимому образу Данте — рукописной переплетенной книге⁷ — можно сказать, что стихотворный текст «Божественной Комедии» написан на листах с невероятно широкими полями. Эти поля из века в век заполняет не только проза бесчисленных построчных примечаний — но и визуальные комментарии: прежде всего изумительные миниатюры первых иллюминированных кодексов (которые так много подсказали О. Мандельштаму в его «Разговоре о Данте»). Такова природа «Комедии», таков ее статус: назовем его *commentanda* (подлежащее комментированию).

7 Ср. «книгу памяти моей» в первой фразе «Новой Жизни» — и великую книгу творения в финале «Рая»: *Nel suo profondo vidi che s'interna, / legato con amore in un volume / ciò che per l'universo si squaderna* — В его глубине (глубине вечного света) я видел, как углубляется (обретает глубину, становится глубоким), / переплетенное любовью в один том / то, что рассыпано на листы по вселенной (PAR. XXXIII, 85–87). Ср. очень удачный перевод этой терцины у М. Л. Лозинского: «Я видел: в этой глуби сокровенной / Любовь, как в книгу некую, сплела / То, что разлистано по всей вселенной». Правда, из двух смысловых мотивов оригинала здесь сохранен только один: соединение рассыпанного (или того, что видится нам как рассыпанное). Иначе говоря, мотив единства всего творения. Вторым мотивом, мотивом глубины (только в глубине света рассыпанные вещи находят собственную глубину) пришлось пожертвовать.

Данте не раз предупреждает читателя, что следовать за ним трудно, хотя бы потому, что сказать автор может или успевает слишком немного из того, чего требует отчет о его чрезвычайном опыте, в существе своем не поддающемся выражению. А потому и то, что сказано, увы, остается для многих темным. Можно при этом поручиться, что оставаться темным — глубокомысленно, уклончиво, «мистически» или «магически» темным — Данте никогда не хотел: ведь его поэма написана «не для размышлений, а для действия». Так что для того, чтобы исполнить свою цель — «вывести живущих в этой жизни из их нынешнего бедственного состояния и привести их к состоянию счастья» (там же) — поэту «Комедии» необходим комментатор.

Первые же читатели, издатели и переписчики «Комедии» прекрасно сознавали этот ее статус *commentanda*. Латинские примечания, составленные сыном Данте, Пьетро ди Данте, открыли многовековую историю построчного комментирования. Не стоит думать, что этот труд завершен. Многие места остаются не до конца проясненными, относительно многих до сих пор нет общего мнения. О некоторых можно предположить, что какого-то одного значения, которое требуется найти, и не существует. И речь идет не только о разъяснениях-истолкованиях, но и о выборе из разночтений разных кодексов «Комедии». Автор каждого хорошего итальянского комментария обычно приводит разные версии, предложенные предшественниками, и аргументирует собственный выбор. Для русского читателя, вероятно, такой многоголосый комментарий пока избыточен. Нам остается выбирать из того, что уже сделано итальянской дантологией, и компилировать. В моем комментарии

(и в переводе) в случае спорных чтений я следую изданию Анны Марии Кьяваччи Леонарди, авторитетнейшему дантологу современности.

Выбирая, компилируя итальянские комментарии и дополняя их собственными наблюдениями, я думаю о том, что русский Данте еще больше нуждается в сопровождающем комментарии, чем итальянский. Эта работа у нас практически не проделана. Классический перевод М.Л. Лозинского сопровождается довольно обширным комментарием, но преимущественно справочного, энциклопедического характера. Эти сведения безусловно, необходимые, мало помогают. Узнав, кто такой судья Нино или кто такие Пиериды, ближе к «Комедии» мы не подойдем. Вся богословская, философская, этическая основа «Комедии» (прекрасно известная самому переводчику) в этих примечаниях (выполненных в 30–40-е годы) не комментируется. А без всего этого наш читатель читает не того Данте. Здесь решительно необходима пропедевтика.

Первым таким пропедевтическим курсом к русскому Данте, к нашему счастью, стали лекции свящ. Георгия Чистякова. Прочитанные на радио «София» в 1997–1998 годах, они теперь изданы отдельной книгой. Смыслы, символы, навыки видеть вещи и составлять суждения, свойственные Данте, очень мало известны современному читателю вообще, и в Италии в том числе. Но в России эта неосведомленность несравнимо больше. Католическая традиция, средневековый христианский интеллектуализм и в дореволюционной России были знакомы редким людям культуры. После десятилетий идейной индоктринации положение еще усугубилось. «Средневековье», «схоластика», «риторика» остаются у нас — даже в образованной среде — почти

бранными словами. «Средневековье» в этом употреблении означает мракобесие, «схоластика» — пустое и формальное умствование, «риторика» — неискренность. Единственным в России глубоким критиком просвещенческой и романтической критики Средневековья стал С. С. Аверинцев. Но дело не только в том, что собственно западная, католическая традиция или схоластика остаются у нас неизвестными. Дантовское богословие восходит и к самым ранним христианским мыслителям, и к невероятно живо и глубоко пережитому им Св. Писанию. Многие ли из читателей представляют себе, что такое *слава*, первое слово Третьей кантики:

La gloria di colui che tutto move
Слава Того, кто движет всем —

слава в ее христианском и ветхозаветном значении? В любом комментированном итальянском издании мы найдем обширный рассказ о богословском значении Славы и о том, что в этом особенно важно для Данте. У М. Лозинского *слава* вообще не комментируется (она сдвигается у него во вторую строку, а на ее месте стоят «лучи», в полном согласии с толкованием Данте в «Письме к Кан Гранде»):

Лучи Того, Кто движет мирозданье,
Всё проникают славой

Да, Данте пишет в письме: *divinus radius sive divina gloria* (божественный луч или же божественная слава). И всё же... Множественное число первого, начинающего кантику слова («лучи»), — на месте огромного слова *слава*, одновременно и властного подлежащего в ее первом предложении, и торжественного восклицания-обращения («Слава в вышних Богу!»).

Или вспомним первую знаменитую строку «Комедии»:

Nel mezzo del cammin di nostra vita

INF. I, 1

В середине странствия нашей жизни

(дословный перевод)

Земную жизнь пройдя до половины

(пер. М. Лозинского)

Узнает ли наш читатель в этих словах цитату из молитвы царя Езекии: «В преполовление дней моих должен я идти во врата преисподней» (ис. 38, 10)? А вместе с ними всю историю обреченного на смерть и спасенного от нее человека. Вспомнит ли он, что середина жизни, по библейским представлениям,— особо опасная зона: нечестивые погибнут именно в середине жизни; о том, чтобы не умереть в «преполовление дней», просит Псалмопевец. И наконец, что точная середина жизни человека приходится на сон? Всего этого нет в комментарии М. Лозинского. Его комментарий сводится к справке о том, что, исходя из общих представлений эпохи (век человека — 70 лет), Данте в это время 35 и что из этого можно вычислить дату загробного путешествия Данте.

Что касается слова «нашей» («нашей жизни»), и оно сопровождается огромным обсуждением в итальянских комментариях. Ведь в самом деле удивительно, почему собственные 35 лет Данте называет серединой *нашей*, а не *моей* жизни: в «Новой Жизни» он говорит о *моей* жизни. В русском издании такого комментария просто не может быть, поскольку «*наша жизнь*» замещена — и как будто вполне законно — «*земной жизнью*».

Можно спросить: а зачем вообще читателю сведения, которые сообщает комментарий такого рода? Это культурная археология, попытка увидеть «исторического Данте» в его родном контексте? Я думаю иначе: это открытая читателю возможность значительно изменить и расширить собственный умственный инструментарий. С Данте — но с комментированным Данте! — он узнает, что, скажем, о причине и следствии, о части и целом, о «телеологическом тепле», словами Мандельштама, можно думать иначе, чем его приучила механистическая система Нового времени. И одно это может «вывести его из нынешнего несчастного состояния». Одним словом, комментарий должен помочь «Комедии» исполнить свой замысел, «не для размышлений, а для действия».

В предложенном комментарии я позволяю себе сократить до минимума сведения чисто информативного характера: кто такие Пиериды, Катон Утический и его Марция и т. п. Мне хотелось бы, чтобы комментарий располагался как можно ближе к тексту — был в своем роде увеличительным стеклом, поднесенным к словам Данте. Или иначе: чтобы он окружал эти слова и их соединения, сжатые до предела, широким смысловым пространством, в котором они живут в мире Данте. Поэтому, комментируя один стих или одно выражение, я привожу стихи и образы из других кантик и песней «Комедии»: так можно хотя бы отчасти почувствовать архитектурное единство ее целого. Через одну песнь и даже через один стих мы можем заглянуть в уникально связный и невысказанно интенсивный мир «Божественной Комедии».

ЧИСТИЛИЩЕ. ПЕСНЬ I

ВСТУПЛЕНИЕ

Не знаю, можно ли почувствовать всю силу Первой песни «Чистилища», если начать с нее. Сюда нужно было бы прийти вместе с Данте. Это значит: пройти все тридцать четыре песни Первой кантики, все эти черные, выжженные, замороженные, выдуваемые адским вихрем ландшафты, наслушаться «ранящих рифм», лающих голосов и кровоточащих речей, натерпеться ужаса и беспощадного страдания⁸. Тогда бы мы оценили, что происходит в первых стихах «Чистилища».

Чтобы бежать по лучшим водам,
 поднимает паруса
уже кораблик моего гения,
который оставляет позади такое жестокое море⁹

Начинается нечто *совершенно* другое. Всё легко, открыто, бесстрашно. За готовым «бежать по лучшим водам» корабликом видится еще один образ: птицы, которая готова взлететь и раскрывает крылья (паруса в латинской поэзии легко становятся крыльями, и Данте подхватывает: *con l'ali e coi re mi* — на крыльях и веслах, то есть всеми силами, PURG. XII, 5). Момент перед началом бега, который, быть может, сильнее, чем сам бег. Обратим внимание на настоящее время глагола: «оставляет» — а не

8 *M'apparecchiava a sostenere la guerra / sì del cammino e sì de la pietate* — я готовился выдержать войну / и с путем, и со скорбью (или: с состраданьем) (INF. II, 4-5). Войну с состраданием (или скорбью) разные комментаторы понимают по-разному.

9 Здесь и далее я привожу более дословный перевод, чем тот, что будет предложен в дальнейшем.

«оставил». Тюрьма будет позади. Боль будет позади. Да что там: смерть будет позади. А это была вечная смерть, вечная боль, вечное заточение. И бесконечная война всего со всем. Она тоже будет позади. Теперь — мир.

И воздух синь, как узелок с бельем
У выписавшегося из больницы¹⁰

Первая синева, которую видит выходящий на свет божий Данте, напоминает мне эту пастернаковскую синеву. Другие времена, другой словарь, но свет и цвет выздоровленья и освобожденья — тот же.

Сладостный цвет восточного сапфира

Мы снова здесь, на земле — но мы здесь по-другому. Жить после отмены гибели — наверное, самый нежный и благодарный род счастья, известный человеку. В этом счастье совсем нет гордости. Спасенный знает, что ему нечем гордиться. А дантовское Чистилище — область спасения. Гордецы на первой террасе Чистилища поют молитву «Отче наш» с таким изменением: вместо «хлеба насущного» они просят «насущной манны». После избавления от гибели мы не то что понимаем, а кожей чувствуем, что «простая жизнь», «земная жизнь» или, как называет ее Данте в первой строке «Комедии», «наша жизнь» — не ежедневный (насущный) хлеб, а ежедневная (насущная) манна с небес, чудо и чистый дар. Всё это — зрение, слух, свобода движения — было у нас и прежде, но теперь оно пришло другим: воскресшим.

И раньше другого воскресает зрение — точнее: наслаждение зрением.

10 Б. Пастернак. «Весна, я с улицы, где тополь удивлен...»

Сладостный цвет восточного сапфира,
собираясь в ясном пространстве
среды, прозрачной вплоть до первого круга,
вновь начал для глаз моих наслаждение,
едва я вышел из мертвого воздуха,
сдавившего мне глаза и грудь

Глаза радуются цвету, грудь — живому воздуху самого раннего утра. В небе горят утренняя Венера и Южный Крест, «веселя небеса», «заставляя улыбаться весь восток». Чистилище Данте начинается с пейзажа неба (можно ли, впрочем, назвать картину неба пейзажем, ландшафтом? все-таки корень этих слов — «земля», *paie, land?*) и «святых лучей» первобытных звезд. Это небо с его созвездиями, которых ни Данте, ни кому другому из смертных, кроме Адама и Евы, не приходилось видеть (мы находимся в Южном полушарии, по представлениям дантовской эпохи, необитаемом), — тем не менее, земное небо. К небесному небу мы подойдем к концу кантики. Всё протяжении Антипургатория (Предчистилища у подножия горы Чистилища, а это почти десять песней) Данте видит небо: предутреннее, утреннее, полдневное, вечернее, ночное, вновь утреннее. Кажется, он никак не может насмотреться, ему трудно оторваться от этого зрелища. В Девятой песни он так загляделся в небо, что удивленный Вергилий окликает его: что такое? Сынок, что ты там вверху увидел? А Данте увидел, что на месте четырех звезд Южного Креста, которыми он любовался при встрече с Катонем, взошло другое созвездие, из трех звезд, еще более ярких (PURG. VIII, 88–90). Аллегорически это значит, что четыре кардинальные добродетели (благоразумие; мужество; справедливость; уме-

ренность) сменились тремя богословскими (Верой, Надеждой, Любовью). Но у этих аллегорических звезд есть и реальное астрономическое значение, и комментаторы выясняют, какое созвездие имеется тут в виду.

Итак, возвращение к жизни начинается с видимого неба. И получается, что первое дело «земной жизни», «нашей жизни» — видеть небо. И потому, что оно прекрасно, и каждый его цвет — одновременно свет; и потому, что оно высоко, а высокая даль всего необходимее; и потому, что оно быстро и изменчиво, как малое дитя (сравнение Данте), а земля за ним не поспевает; и потому, что оно — образ благородства души, и в законах его движения записаны какие-то важнейшие начала жизни, и физической, и духовной (я вновь пересказываю Данте). И потому, что взгляд на него отвлекает от страстей и грехов. И наоборот: грех отвлекает от неба, позор греха не позволяет поднять глаза к небу. Как у Анны Ахматовой:

... и сквозь тлетворный срам
Не сметь поднять глаза к высоким небесам

Ад, преисподняя потому и называется «слепым царством», что там нет неба и, соответственно, нет света (только какой-то странный и таинственный светильник горит для высоких душ древности в Лимбе). Души Ада слепы навсегда. Но и души на семи уступах Чистилища не видят неба: этого им не позволяет тот грех, который их связал. Каждый грех ослепляет по-своему. Совершенно слепы гордецы; защиты проволокой веки у завистников; гневные ничего не видят из-за непроглядного мрака и дыма, который их окружает; унылые не видят ничего из-за суеты и спешки, которой они

захвачены; алчные (скупцы и расточители) — потому что лежат, уткнувшись лицом в землю; скелетообразные чревоугодники своими впавшими глазами видят только вожделенные и недоступные им яблоки; сладострастники не видят потому, что заточены в пламени... На этих уступах (в отличие от Предчистилица) Вергилию приходится напоминать Данте: смотри же в небо! Именно в этом — в том, что он перестал смотреть в небо, увлеченный мирскими страстями, — Данте приносит покаяние перед Беатриче в Земном рае. «Я иду вверх, чтобы больше не быть слепым», *per non esser più cieco*, — отвечает Данте любопытным теням в круге сладострастников (PURG. XXVI, 58).

Поскольку Первая песнь вводит нас в Чистилице, совсем вкратце скажу об этом дантовском пространстве в целом¹¹.

Чистилице как область (или одна из возможностей) посмертного существования отсутствует в православной традиции. Идея чистилица часто вызывает здесь сопротивление и многообразные возражения.

Стерегут нас ад и рай, —

по словам А. Блока. О том, что такое эта третья возможность, не ад и не рай, существует много мнений (не только среди людей православной традиции)¹². Я коснусь двух самых распространенных.

11 Подробнее об этом см. главу «Чистилице» в моей работе «Земной рай в „Божественной Комедии“ Данте: о природе поэзии» // *Седакова О.А.* Апология разума. 3-е изд. СПб.: Jaromír Hladík press, 2019. С. 55–70.

12 Об античных, греческих и римских истоках идеи чистилица как некоей зоны ожидания, очень интересно пишет Георгий Чистяков (*Г. Чистяков.* Указ. соч. С. 196–201).

Первое состоит в том, что чистилище — это некая средняя зона: не зло и не благо, не гибель и не спасение. Но это мнение ошибочно: чистилище (и у Данте, и вообще в католической доктрине) принадлежит к области спасения. Души Чистилища — блаженные, счастливые души, как к ним обращается Данте. Они не святые: святыми они должны стать, поднявшись до вершины «святой горы» очищения. Тогда они будут «достойны взойти в небеса», поскольку ничто не чистое и не святое войти туда не может. Но вот что важно: очищение душ состоит не только в том, чтобы от чего-то избавиться, и даже совсем не в том. В Чистилище происходит освобождение от грехов, «распутывание их узлов», расплата за них, исцеление от ран греха, смывание грязи грехов, выпрямление от унижения, в которое ввергает грех. Унижение — постоянный мотив мук Чистилища; но это не унижение, которое наложено на души извне какой-то карающей силой: это ставшее наглядным унижение человеческого достоинства в себе, которое совершает грешник. Интересно, что в Аду речь об унижении ни разу не заходит: для этого должна сохраниться память о достоинстве, которая там утрачена. Но вся эта отрицательная работа — не цель Чистилища. Это только первоначальное и необходимое, *sine qua non*, условие спасения. Само же спасение состоит в том, чтобы в душе воскресла или освободилась другая воля, «воля к лучшему порогу» (я пересказываю Данте), то есть желание быть с Богом, и «желание это доставляло бы радость». Чистилище — пространство трудного обретения свободы и самоопределения. Но уже чтобы войти в него, некоторой свободой необходимо обладать. Так ангел-перевозчик берет на свой челн того, кто этого на самом деле захотел, как со-

общает Данте его друг музыкант Казелла: другим приходится ждать, пока это желание, эта воля в них проснется (PURG. II, 99). Воля к лучшему подавлена грехом, ее нелегко освободить. Пока же в душах Чистилища действует другая воля: воля страдать, и это страдание, объясняет Данте его друг Форезе, составляет их блаженство (PURG. XXIII, 72-75). Данте оказывается свидетелем окончательного освобождения одной души: оно происходит с поэтом Стацией в Песни XXI. Внезапное освобождение одной души сопровождается сильнейшим землетрясением. Вся гора содрогается, и все души Чистилища поют рождественскую ангельскую песнь: «Слава в вышних Богу». Освобождение одной человеческой души изображается как вселенское событие, одновременно рождение (ангельская песнь) и воскресение божественного в человеке (поднявшаяся душа Стация сравнивается с явлением Христа в Эммаусе). Общий хор душ говорит о том, что разъединенность Ада кончена: в торжестве участвуют все, и те, кому еще долго ждать своего часа. Это событие принадлежит всем.

И сама воля быть спасенным — не исключительно индивидуальное дело. Души Чистилища «молятся только о том, чтобы молились другие».

*quell' ombre che pregar pur ch'altri prieghi,
sì che s'avacci lor divenir sante*

Эти тени, которые молились только о том,
чтоб молились другие,
чтобы они скорее стали святыми

PURG. VI, 26-27

Помощь живых, участие их в этом очищении неопенимы. Сотериологический аспект взаимной человеческой связи нигде так твердо не проводится,

как в «Чистилище» (опять вспоминается Пастернак с его гениальной интуицией: «общение между смертными бессмертно» — или ранний М. Бахтин с его мыслью о том, что другой — это мое спасение). И эта связь живых и умерших действует в обе стороны: живые молятся за умерших, но и души Чистилища молятся за живых. Так, гордецы продолжают читать «Отче наш» с последним прошением «И не введи нас во искушение», хотя сама эта ситуация для них уже невозможна (новых искушений не будет). Об этом они просят для тех, кто на земле. Они молятся *a sé e noi*, «за себя и за нас».

Другое распространенное представление о чистилище, которое приводит историк Средневековья Жак Ле Гофф¹³, — это «инфернализация чистилища». Чистилище видится «облегченным вариантом ада»: те же мучения, то же возмездие за грехи; разница только в том, что эти муки полегче и не навсегда. Из всего, что мы говорили выше — о свободной воле к спасению, о надежде, о солидарности, — понятно, что это недоразумение. Души «Чистилища» терпят страдания потому, что хотят этого. «Как есть воля грешить, так есть воля страдать», — объясняет Данте его собеседник в «Чистилище». Так порядочному человеку хочется отдать свои долги, и не потому, что его принуждает к этому внешняя сила: ему без этого не будет хорошо. На новые уступы горы души входят не со стоном, а с пением.

Что касается самих грехов и возмездия за них, «Ад» и «Чистилище» у Данте представляют собой разные системы. Система адских грехов построена на основе классической этики (недаром меру нака-

13 Ле Гофф Ж. Рождение чистилища. Екатеринбург: У-Фактория; М.: АСТ, 2009.

зания грешникам определяет загробный судья Минос). Грехи, которые очищаются в «Чистилище», распределены по схеме семи смертных грехов. Каждому из этих грехов противопоставлена новая добродетель, каких классическая этика не знала. Их выражают стихи из Нагорной проповеди, которые звучат каждый раз, когда очистившаяся душа выходит из круга очищения от очередного греха: так, нищета духа противопоставлена гордыне («Блаженны нищие духом»); благой плач («Блаженны плачущие») — унынию; миротворчество и кротость («Блаженны миротворцы», «Блаженны кроткие») — гневу; жажда правды («Блаженны алчущие и жаждущие правды») — двум грехам сразу, алчности (ищущие земных благ и славы алчут и жаждут другого) и чревоугодию (ненасытимому, в то время как «алчущие правды насытятся»); чистота сердца («Блаженны чистые сердцем») — сладострастию.

Но много важнее различия двух этих сложных, умно и тонко построенных систем, важнее всякой классификации преступлений и соответствующих им наказаний нечто другое. Это выясняется в первых же песнях «Чистилища». Чтобы спастись, самому страшному грешнику достаточно одного: всей душой обратиться к Богу, даже в последнюю, предсмертную минуту. «Из-за одной слезинки!» — *per una lagrimetta!* — говорит бес, возмущенный тем, что ангел отбирает у него грешную душу гвельфа Бонконте Монтефельтро (PURG. v, 107). Такие души, по разным причинам принешие покаяние только в последнюю минуту, оказываются в Антипургатории (Предчистилище), ожидая восхождения к «счастливым мукам», *martiri*. Антипургаторий занимает почти треть «Чистилища»: вход в Чистилище в собственном смысле, на святую гору, про-

исходит только в середине Девятой песни! Среди душ Антипургатория — ужасные грешники и даже те, кого Церковь отлучила и проклала. Таких отлученных и покаявшихся целый круг — первый круг Антипургатория. Тем, кто говорит о «суровом Данте», беспощадном моралисте, я советую задуматься над его Антипургаторием.

При этом Данте, «спасая» в своем «Чистилище» тяжких грешников, отложивших покаяние и обращение на последний миг, не исповедавших своих грехов священнику и не получивших церковного отпущения, и — что выглядит совсем скандально — тех, кого Церковь проклала и похоронила *a lume spento*, не отступает от церковного учения¹⁴.

14 Отечественные исследователи Данте вообще сильно преувеличивают его «еретичность», оказываясь больше папистами, чем папа римский (вообще говоря, чем все папы XX века). Единственное сочинение Данте, которое было включено в список запрещенных книг, — трактат «Монархия». Он изъят из этого списка папой Львом XIII. Папа Бенедикт XV в своем апостольском послании 1921 года, *In praeclara summorum*, к 600-летию со дня смерти Данте, говорит, что «он воистину заслуживает именованья „божественный“, и в стихах, равных которым не было ни до, ни после него, излагает самые высокие истины Веры». Больше того, Данте рекомендуется как учитель веры, «истинное сокровище католического учения». — Цит. по: Giovanni Galletto. *Il Vangelo secondo Dante*. Fede e Cultura, 2013. p. 8–9. Все последующие папы XX и XXI веков продолжают обращаться к Данте в своих посланиях, проповедях, беседах.

Прекрасный анализ богословского и поэтического достоинства «Комедии» — энциклика папы Павла VI *Altissimi cantus* 1965 года, написанная к семисотлетию со дня рождения Данте. «Природа и сверхприродное, истина и заблуждение, грех и благодать, действия людей и последствия их действий увидены, обдуманы и оценены *coram Deo*, в перспективе вечности. В этом восхождении, в своем стремлении коснуться самого сокровенного и самого высокого она („Комедия“) становится эпосом внутренней жизни, эпосом небесной благодати, эпосом мистического опыта и святости в самых разных ее формах, становится богословием духовности и сердца» (*Altissimi cantus*. Lettera apostolica motu

Любой грех несоизмерим с милосердием Божиим: это учение Церкви. Истории душ Антипургатория — это, по существу, множество вариаций на тему притчи о блудном сыне (лк. 15, 20). Манфред, отвечая недоумению Данте, как же может спастись отлученный и проклятый человек, произносит изумительные стихи (увы, на русском они звучат коряво):

*Orribil furon li peccati miei;
ma la bontà infinita ha sì gran braccia,
che prende ciò che si rivolge a lei*

PURG. III, 121–123

Ужасны были мои грехи; / но у бесконечной милости такие огромные руки, / что она принимает того, кто к ней обращается.

Манфред оказывается лучшим богословом, чем проклявший его архиепископ, который «не сделал бы так» (не гнал бы его, как зверя на охоте, и не проклял), «если бы хорошо прочитал этот лик Бога» (лик милости) (PURG. III, 126). Милость не отвергает того, кто к ней обратился.

Среди этих душ Антипургатория Данте с великой радостью встречает своих любимых друзей (они в других кругах поздно покаявшихся, не среди отлученных и проклятых): музыканта Казеллу, изготовителя лютней Беллакву, судью Нино, трубадура Сорделло... Их общение с Данте удивительно непринужденно и, как в жизни, пере-

proprio di papa Paolo VI per il VII centenario della nascita di Dante Alighieri. Ravenna, 2005. P. 10). На Втором Ватиканском соборе всем отцам и наблюдателям были вручены экземпляры «Божественной Комедии». Нужно ли говорить, что папы при этом были прекрасно осведомлены обо всех «вольностях» Данте (которые так любят акцентировать наши исследователи), в том числе и в его яростных инвективах Римскому престолу?

сыпано шутками. Дантовский Антипургаторий (и особенно Долина царей), *locus atoenius*, напоминает античный Элизий — и Лимб из Первой кантики. Но есть важное отличие. Души Антипургатория еще не приступили к труду покаяния, на их лбах ангел еще не начертал семи Р (*peccatum*, грех), которые они должны будут стереть, поднимаясь по семи террасам горы (по образцу литургического обряда Пепельной среды, открывающей Великий пост). Но и здесь, у подножия горы, они поют молитвы и псалмы. Вообще дантовское Чистилище так наполнено молитвами и литургическими гимнами (которые Данте иногда цитирует на латыни, иногда перелагает итальянским языком, иногда вспоминает по их *Incipit*, то есть первым словам), что нельзя не увидеть в нем пространства одной огромной покаянной литургии.

Чистилище «Комедии», его география, топонимия, структура, весь его смысловой образ целиком создан Данте. Если в «Аду» он шел по следам визионерских «Хождений по мукам», а в «Рая» (куда никто не «ходил») следовал духовно-астрономическим чертежам богословов, то карту Чистилища он составил сам. Гениальна сама идея Данте соединить чистилище (которое чаще всего в народных верованиях размещалось под землей) с земным раем (который чаще всего располагается на недоступном острове). Земным, или первым раем, недоступным для человека после грехопадения (о местоположении которого существовало множество версий¹⁵), у Данте увенчивается гора очи-

15 См. Scafi A. *Mapping Paradise. A History of Heaven on Earth*. Chicago: The University of Chicago Press, 2006. См. также мою работу: Мысль о рае. [Электронный ресурс.] Режим доступа: <http://www.pravmir.ru/raj-tema-xristianskoj-mysli/> (дата обращения: 28.01.2020).

щения. Эта гора поднялась на другом конце земли, когда падение Люцифера образовало воронку ада. Из Ада в Чистилище Данте с Вергилием проходят через центр земли. Смысл очищения, восхождения по горе страданий, тем самым состоит в том, чтобы вернуть себе первоначальное достоинство человека, Адама, как его замыслил Бог.

Там, в Земном рае Данте встретит Беатриче, там ему будут открыты апокалиптические тайны истории, там его «исповедуют», «отпустят грехи» (погружением в Лету) и «причастят» (водой Эвной). Сама эта гора располагается на острове, а остров — в Южном полушарии, полушарии вод (по современным Данте географическим представлениям), прямо напротив Иерусалима. И сама гора, и Земной рай находятся на земле, день и ночь сменяют там друг друга, но в этом пространстве действуют другие, не природные законы. Видимо, такие законы действовали на сотворенной земле до грехопадения человека. Связав Чистилище с островами блаженных, Данте может создать свою легенду о гибели Улисса прямо у берегов Чистилища.

Во Второй кантике, в «Чистилище» мы встречаем нового Данте, не Данте «Ада», но и не Данте «Новой Жизни» или канцон «Пира» (хотя одну из этих канцон ему поет друг Казелла в Предчистилище, а другую, уже на вершине горы, вспоминает поэт Бонаджунта: с приближением к Земному раю в Данте все больше оживает молодой поэт Любви, автор и герой «Новой Жизни»). Нигде, кроме «Чистилища», мы не увидим у Данте такого тона светлой меланхолии, ностальгии и нежности (как, например, в терцинах о недавно ушедшем страннике): «Уже наступил тот час, который поворачивает желание / у плывущих по морю и сокрушает

нежностью сердце / тот день, когда они сказали милым друзьям „Прощайте!“; / час, который недавнего странника любовью / ранит, когда он слышит звон к вечерне, / как будто оплакивающий умирающий день» (PURG.VIII, 1-6)¹⁶. Это прощание с земным, и с лучшим, что было на земле: с музыкой, поэзией, дружбой... Нигде больше мы не встретим Данте «профессионального» поэта, обсуждающего с коллегами (Бонаджунтой, Гвиницелли, провансальцами) вопросы «старого» и «нового» стиля. Нигде больше у Данте мы не встретим такой волшебной пасторали, как сцена с Мательдой в Земном рае. И конечно, нигде больше мы не встретим такой мистерии, выдержанной в тонах пророческих видений и Апокалипсиса, как Таинственная Процессия в Земном рае. Ее сплошь иносказательное, аллегорическое письмо подготавливают три сна, которые Данте видит в Чистилище: золотого орла, подобного тому, что унес Ганимеда, уносящего его в огненную сферу — перед вступлением на гору очищения (Девятая песнь); сирену, соблазнившую Улисса и соблазняющую его — перед входом на последние круги Чистилища (Девятнадцатая песнь), и Лиу и Рахиль — перед входом в Земной рай (Двадцать седьмая песнь).

Я только упомяну еще о трех важнейших смысловых и стилевых компонентах «Чистилища». Это, во-первых, политическая тема: самые сильные инвективы Италии звучат именно в «Чистилище». Затем, это этические дискуссии, обсуждение разума и веры, зла и страдания, милости и справедливости, свободной воли и предназначения (в Аду, как

16 Эти две терцины помещены на стене колокольни возле «старой могилы» Данте в Равенне.

известно, «благо разума», *il ben de l'intelletto*, утрачено, так что вести беседы на общие, «отвлеченные» темы там просто немыслимо). И наконец, это обсуждение поэзии, занимающее непомерно большое место в «Чистилище». Начиная с Песни XXI, освобождения Стация, пробывшего пятьсот лет в кругу скупцов и расточителей, спутниками Данте оказываются только поэты, выясняющие историю новой поэзии.

В Земном рае, уже выходя за пределы собственно «Чистилища», звучит новая тема: обличение современной Данте церкви и пророчество о ее воскресении¹⁷.

Но ничего из этого мы еще не знаем в нашей Первой песни. Мы следуем за Данте, новичком в новом мире, и наслаждаемся концом кошмара и явлением неоскверненной земли и чистого неба, в ожидании счастливого продолжения.

От общего (очень краткого и неполного) разговора о «Чистилище» перейдем к его Первой песни. Многое из того, что я хотела бы о ней сказать, изложено в построчных комментариях, так что повторять этого здесь я не буду.

17 «Чистилище», Вторая кантика — несомненно, центр дантовского вдохновения Т. С. Элиота, которого справедливо называют «Данте XX века». Многие черты поэзии Элиота чрезвычайно близки письму Данте, в частности — особая, «латинская» сила его слова, особая взыскательность к душевному опыту и точности его выражения, литургичность ритмов. Принято распределять поэмы Элиота по трехчастной лестнице «Комедии»: так, «Пустая земля» и «Полые люди» — некоторое соответствие «Аду»; «Пепельная Среда» — «Чистилищу», а «Четыре квартета» — «Раю». Мне же представляется, что и музыка «Квартетов» (во второй части последнего из которых, *Little Gidding*, появляется гость из мира Данте, тень, говорящая терцинами) — и это тоже музыка «Чистилища». Но подробнее и доказательнее говорить здесь об этом я не могу.

Повествование Первой песни трехчастно. Первая и третья часть принадлежат к прекраснейшим и очень редким у Данте безмятежным пейзажам. В первой части это пейзаж предутреннего воздуха («среды») и неба с его светилами. В третьей части — это марина, морской пейзаж безлюдного побережья.

В первой и в третьей части Первой песни мы встретим два изумительных по своей красоте стиха:

Dolce color d'oriental zaffiro

Сладостный цвет восточного сапфира

PURG. I, 13

и:

conobbi il tremolar de la marina

я различил трепетанье моря

PURG. I, 117

Два этих стиха, каждый по-своему, включают слова в фонетическую игру и в общий звуковой блеск, так что отдельное слово и его смысл, как в многоголосом распеве, «то различаешь, то нет» (PURG. IX, 145). Подробнее об этих стихах см. комментарии.

Свет четырех звезд Южного Креста, которых после Адама и Евы никто из людей не видел, приводит к большому срединному эпизоду: встрече с Катонем, стражником горы, чье лицо украшено светом этих звезд, светом четырех природных добродетелей. К третьей части, к морскому пейзажу, наших путников посылает Катон.

Эта средняя часть песни, разговор Вергилия с Катонем — по существу, маленькая пьеса: разыгранный в лицах контраст двух великих начал римской античности. Они разговаривают между собой в то время, как драматург Данте хранит полное молча-

ние. Катон — герой добродетели и страж законов, в которых он не допускает малейшего изменения, и Вергилий — «учтивая душа» и «море мудрости». Кажется, до читателя доносится даже разный тембр их голосов и разный ритм речи: важное немногословие Катона и хитроумные изгибы фраз у Вергилия. Перед простотой и прямоотой, «весом» (*gravitas* римского достоинства) Катона изощренность Вергилия выглядит почти комично. Вергилий строит свою речь по всем правилам риторики: исчерпывающая информация в ответ на вопрос (как, почему и зачем они сюда попали), затем — *captatio benevolentiae* (склонение адресата речи на свою сторону — путем похвалы и т. п.) и уже затем сама просьба. Комично это потому, что Катону ничего этого не требуется. Просьба — и ее законное обоснование, и всё. Но Вергилий здесь — не суетливый льстец; его почтение перед Катонем и забота о любящей Марции неподдельны.

Завершает нашу песнь чудесный обряд очищения Данте, предписанный Катонем и совершаемый Вергилием. Вергилий раскрытыми ладонями собирает с луговой травы росу, исчезающую на солнце, а Данте, без слов понимая, что тот собирается делать, «протягивает» к нему лицо, залитое слезами, и на месте сорванного тростника тут же появляется новый: эти строки записаны на незабываемых страницах поэзии.

И теперь в путь. «Потерянная дорога» уже рядом. В следующей песни мы увидим ангельский челн и «благие души», с пением прибывающие к берегам Чистилища.

Чтобы бежать по лучшим водам, поднимает паруса
кораблик моего гения,
оставляя позади жесточайшую пучину. 3

И я буду петь о втором царстве,
где человеческий дух очищается
и становится достойным взойти в небеса. 6

Но здесь пускай воскреснет мертвая поэзия,
о святые Музы, ибо я — ваш,
и пускай приподнимется Каллиопа, 9

сопровождая мое пение тем звоном,
который для несчастных Сорок
стал ударом и приговором. 12

Сладостный цвет восточного сапфира,
собираясь в ясном пространстве
среды, прозрачной вплоть до первого круга, 15

вернул глазам моим наслаждение,
едва я вышел из мертвого воздуха,
сдавившего мне глаза и грудь. 18

Прекрасная планета, помощница любви,
весь восток заставила улыбаться,
затмевая Рыб, своих спутниц. 21

Я повернулся направо, изучая
другой полюс, и увидел четыре звезды,
которых не видел никто, кроме первых людей. 24

Небо, казалось, веселилось их огнями:
о вдовая северная земля,
27 тебе отказано ими любоваться.

Когда я оторвался от их созерцанья,
немного повернувшись к другому полюсу,
30 туда, где уже исчезла Колесница,

я увидел рядом одинокого старца,
чей вид внушал такое почтение,
33 больше какого и сын не питает к отцу.

Длинная борода, смешанная с сединой,
была у него, и такие же волосы,
36 падавшие на грудь двойной волной.

Лучи четырех святых огней
украшали светом лицо его — так,
39 что мне казалось: передо мной солнце.

«Кто вы, против теченья слепой реки
совершившие побег из вечной тюрьмы?» —
42 сказал он, шевеля почтенным опереньем.

«Кто вас вывел или кто нес перед вами свет,
выходя из непроглядной ночи,
45 из вечной черноты преисподней?

Или рухнули законы бездны?
Или в небесах изменили новый указ,
48 если вы, проклятые, пришли к моим ущельям?»

Тут мой вожатый быстро обхватил меня
и словами, и руками, и знаками
51 сделал почтительными мои колени и веки.

Затем ответил: «Не моей силой я пришел.
Госпожа спустилась с небес, и по ее просьбам
я сопровождаю этого человека. 54

Но если ты хочешь, чтобы я рассказал больше
о нашем положении, и каково оно на деле,
то и я не могу хотеть тебе отказать. 57

Этот человек еще не видел последнего вечера,
но, по своему безумию, был к нему так близок,
что уже недолго оставалось ждать. 60

Итак, как я сказал, я был к нему послан,
чтобы спасти его, и не оставалось другого
пути, кроме того, в который я пустился. 63

Я показал ему все погибшее племя
и теперь собираюсь показать души,
которые очищаются под твоим надзором. 66

Как я вел его, долго было бы рассказывать;
свыше нисходит сила, которая мне помогает
привести его сюда, чтобы увидеть тебя и услышать. 69

Будь же благосклонен к его приходу:
он идет, ища свободы, а как она драгоценна,
знает тот, кто ради нее отказался от жизни. 72

Ты это знаешь, ибо ради нее не была тебе горькой
смерть в Утике, где ты оставил
рубище, которое в великий день еще просияет. 75

Вечных законов мы не нарушали:
ибо он — живой, и меня не держит Минос.
Я из того круга, где чистые очи 78

твоей Марции, которая и теперь еще просит тебя,
о святое сердце! считать ее твоей.

81 Ради ее любви снизойди к нам!

Позволь пройти по семи твоим царствам.
Я вернусь и расскажу ей, как благодарен тебе,
84 если ты позволишь помянуть твое имя там, внизу».

«Марция так дорога была моим глазам,
когда я был там, — отвечал он, —
87 что всё, чего бы она ни просила, я исполнял.

Но теперь, когда она обитает за злой рекой,
ничем она меня уже не тронет: таков закон,
90 который был издан, когда я оттуда вышел.

Но если небесная госпожа тебя вызвала и ведет,
как ты говоришь, лесь уже ни к чему,
93 довольно, чтобы ее именем ты меня просил.

Иди же и смотри опояшь его
поясом из гладкого тростника, и омой ему лицо,
96 чтобы стереть с него всякую грязь,

ибо не подобало бы с глазами, захваченными
какой-либо мутью, явиться перед первым
99 служителем, из тех, что из Рая.

Этот островок по самому краю,
там внизу, там, где в него бьет волна,
102 растит тростник в прибрежных затонах.

Никакое другое растение — богатое листвой
или с крепким стволом — не может там жить,
105 ибо не умеет уступать ударам прибоя.

После этого не возвращайтесь сюда;
солнце, которое уже встает, покажет вам,
как идти на гору самым легким путем». 108

И так исчез. И я поднялся с колен
без слов и бросился
к моему вожатому, спрашивая его глазами. 111

И он начал: «Сынок, иди следом за мной.
Повернем назад: здесь начинается спуск
этой равнины к побережью». 114

Заря побеждала час заутрени,
убегавший прочь, так что издалека
я различил трепетание моря. 117

Мы шли по безлюдной равнине,
как тот, кто возвращается на потерянную дорогу,
без которой всякий путь кажется ему напрасным. 120

Когда мы оказались там, где роса
борется с солнцем, отыскав место,
где под легким бризом она медленнее редет, 123

обеими ладонями по рассыпанным влажным травам
бережно проводил мой учитель.
И я, внимательно следя за его искусством, 126

подставил ему щеки, залитые слезами.
И вот он открыл мне до конца
тот цвет, который спрятал от меня Ад. 129

И мы побрели по пустынному берегу,
от века не выдававшему, чтобы плыл по его водам
человек, который сумел вернуться. 132

Там он опоясал меня, как было угодно другому.
О чудо! Как только он выбирал
смиранный стебель, точно такой же
136 мгновенно являлся на месте сломанного.

КОММЕНТАРИИ

1 Чтобы бежать

Первое и последнее слово у Данте чрезвычайно важны. Это в своем роде ключи к целому. Говоря о ключах, я думаю об идее Риккардо Пиккио о «библейских ключах» в средневековой словесности¹⁸: отдельных словах, или образах, или цитатах, которые задают общий модус чтения всего повествования — наподобие того, как это делает музыкальный ключ по отношению к знакам нот на нотоносце. В нашем случае — первых и последних слов у Данте — речь идет не о библейских, а о концептуальных ключах.

О последнем слове каждой кантики — *stelle*, звезды, светила — сказано много. Стоит добавить, что в этом постоянном финале есть, кроме прочего, и эхо Вергилия: последнее слово его Первой и Десятой эклог, а также «Энеиды» — *umbræ*, тени. Звезды Данте — ответ *теньям* языческого поэта.

О первых словах каждой кантики, об их *Incipit*, как ни удивительно, думали гораздо меньше. В переводах они почти неизбежно смещаются или теряются. Это значительная утрата. Первое слово задает общую тональность, в которой предполагается читать всё повествование.

18 Пиккио Р. Функция библейских тематических ключей в литературном коде православного славянства // Slavia Orthodoxa. Литература и язык. М.: Знак, 2003. С. 431–466.

Чтобы, per

Чтобы бежать, per corer

Итак, первое слово Второй кантики — предлог цели — и за ним глагол движения. Общий вектор «Чистилища» — крайне целенаправленное движение. Здесь нельзя останавливаться, нельзя оборачиваться назад — иначе ты окажешься извергнутым (как ангел-привратник объясняет Данте):

*Intrate; ma facciovi accorti
che di fuor torna chi 'n dietro si guata*

Входите; но извещаю вас,

что вне (снаружи) окажется тот,

кто посмотрит назад

PURG. IX, 131-132

Здесь, на «святой горе», в царстве покаяния, действует закон необратимости и непрерывности.

Мы можем сравнить это *per, чтобы*, со словами, открывающими Первую и Третью кантики.

Nel mezzo, в середине, на половине — первое слово «Ада»:

Nel mezzo del cammin di nostra vita

В середине пути нашей жизни

Оно задает тон замкнутости и, возможно, внезапности (если в нем слышать латинское *in medias res* — без подготовки).

La gloria, Слава — первое слово «Рая»:

La gloria di colui che tutto move

Слава того, кто движет всем

Существительное поставлено фронтально (в русском мы бы сказали: в именительном падеже). Это триумф центра, к которому стремилось и повество-

вание, и вся жизнь Данте. Световой центр, проникающий своим сиянием всю вселенную.

Бежать, correre — этот глагол в применении к кораблю, как и в русском языке, означает быстрый легкий ход при попутном ветре (ср. «Он бежит себе в волнах / На раздутых парусах», А.С. Пушкин).

2 кораблик моего гения

Кораблик, navicella. Тем же уменьшительно-ласкательным словом *navicella* — *кораблик, лодочка, шлюпка* называет Церковь ап. Петр:

«*O navicella mia, com' mal se' carica!*»

«О мой кораблик, как ты плохо нагружен!»

PURG. XXXII, 129

На этом кораблике повествователь отправляется в мирное море Второй кантики. В неизведанное море «Рая» Данте выйдет уже не на лодочке, а на корабле, который назовет торжественным старинным словом *legno*:

mio legno che cantando varca

мой корабль, который плывет и поет

PAR. II, 3

Это поющее судно, за кормилом которого — Аполлон, а паруса наполняет Минерва, напоминает о первом в мире корабле, вещем Арго.

Гений, *ingenio* — особая, врожденная способность ума к работе с новым и неизвестным: *ingenium est extensio intellectus ad incognitorum cognitionem* (расширение ума к познанию непознанного), как пишет в своем комментарии Пьетро ди Данте, следуя Августину и большой средневековой традиции. К своему гению в триаде с музами и памятью (*o alto ingegno!*) обращена первая инвокация Данте. О по-

мощи Данте просит своего *гения*, приступая к рассказу об Аде — и следуя в этом латинским поэтам (PURG. II, 7–9).

жесточайшую пучину

3

Повествование об Аде. Первая терцина — приговление к новому плаванию, то есть к повествованию о новом, более приятном предмете.

Повествование как плавание — общий троп и античной, и средневековой словесности. К нему прибегают в начале или — чаще — в конце рассказа, «выходя на берег», заканчивая свой рассказ (как у древнерусского книжника: «Рад бысть корабль, преплывше пучину морскую»). У Данте этот образ выполняет сразу две функции — завершение прежнего плавания и начало нового.

Заметим, что до этих стихов, открывающих новую кантику, мы и не знали, что повествование об Аде было плаванием по свирепому морю. Об этом Данте не говорил. Он успел — очень кратко — рассказать о другом своем, предшествующем «темному лесу», ночном плавании и кораблекрушении (INF. I, 22–27): таком, после которого мало кто спасся. Даже в темном лесу ему страшно об этом вспоминать. Что это было за плавание и крушение, остается за кадром рассказа. Это произошло до начала «Комедии». К началу ее Данте пришел с еще сбившимся дыханием, как тот, кто только что выбрался на берег.

О том, что путешествие Данте по преисподней было своего рода аналогом далекого плавания, мы косвенно узнаем из разговора Данте с судьей Нино. «Когда же ты прибыл к подножию горы по дальним водам?» — спрашивает Нино. «О! — сказал я ему, — через скорбные места / я пришел нынче утром, и я

теперь еще в первой жизни, / пока, совершив этот путь, я смогу обрести другую» (PURG. VIII, 56–60). Древнейшее и универсальное представление о том, что между миром живых и «другой жизнью», загробьем, лежит водная преграда, принято в «Комедии». Судья Нино не сомневается, что «дальнюю воду» Данте, как и все души «Чистилища», пересек на челне ангела. Но мы помним, что перевозил его через другую границу двух миров, «печальный Ахерон», свирепый лодочник Харон; Данте при этом потерял сознание и ничего не помнил об этом плавании (INF. III, 81–99). Настоящим «плаванием» к горе спасения стал для Данте весь страшный путь через мир «вечного горя». Другого пути, как говорит Беатриче, для него уже не оставалось.

За «лучшими водами» рассказа о Чистилище последуют девственные воды Третьей кантики, открытое море (буквально «высокая соль», *alta sale*): «воду, в которую я вхожу, никто еще не бороздил» (PAR. II, 7). В третье плавание Данте отправляет уже не *кораблик*, а поющий *челн*, *судно*, *legno* (старинное, торжественное слово!), за которым читатель в своей утлой лодке должен следовать с опаской:

*Minerva spira, e conducemi Appollo,
e nove Muse mi dimostran l'Orse*

Минерва наполняет паруса,

и кормчий у меня — Аполлон

и девять Муз указывают мне Медведиц

PAR. II, 8–9

Путешествие Данте имеет своим постоянным фоном последнее плавание Улисса (см. ниже, комментарий к ст. 132). Но другой, и важнейший мореходный символ «Комедии» (на который в Первой песни «Рая» намекает образ девственного моря) —

уже не злосчастный корабль Улисса, а вещий Арго, плывущий за золотым руном, первый человеческий опыт овладеть водной стихией, своего рода антропологическая революция (вспомним, что по библейскому преданию воды не передаются во владение человеку); впрочем, Гораций, не имеющий отношения к библейской традиции, остро чувствовал гибридизм этого человеческого предприятия, мореплавания:

Gens humana ruit per vetitum nefas

Род человеческий рвется через запретное

«нельзя»

Эту строку мы помним по цитате К. Маркса. Маркс приводит этот стих с восторгом, как оду человеческой дерзости. Гораций говорит это со страхом и предупреждает род человеческий о неминуемых последствиях.

В финале «Рая» Арго, точнее, его тень увидена глазами Нептуна, из морской глубины (PAR. XXXIII, 95–96).

В связи с мотивом плавания-повествования А.М. Кьяваччи Леонарди замечает, как в руках Данте привычный топос, общее место приобретает живую реальность (*Purgatorio*, р. 9): мы ясно видим этот быстрый, легкий, свободный кораблик, уже готовый плыть, поднимающий паруса в предчувствии счастливого плавания. Такое же чудо «реализации», овеществления происходит у Данте с другими символами (см. ниже). Похожее «оживление» метафоры повествования-плавания мы встретим в «Осени» Пушкина:

Громада двинулась и рассекает волны.

Плывет. Куда ж нам плыть?..

4 буду петь

Только здесь, в «Чистилище», Данте присоединяется к традиционному зачину классической поэзии («Я был поэтом, и пел о том праведном / сыне Анхиза, который пришел из Трои» — представляется Данте Вергилий, INF. I, 73–74).

Начиная повествование об Аде, Данте ни о каком пении не говорит. Он обещает читателю скорее репортаж о пережитом, которое «изложит (*ritrarrà*) память, которая не ошибается» (INF. II, 6). Пение (и даже топос эпической поэзии как пения) кажется неуместным по отношению к материи Ада: гармония (и музыка, соответственно) несовместима со «слепым миром» преисподней.

7 мертвая поэзия

Поскольку она повествовала о царстве смерти, об Аде, и «причастилась» ему. Чтобы говорить о жизни, и тем более о вечной жизни, поэзии (то есть, по Данте, навыку слышать вдохновение и услышанное «означать словами» — *significar per verba*) необходимо воскреснуть.

8 о святые Музы

Данте употребляет слово *святий* не в церковном, не в «терминологическом» смысле: см. *лучи святых огней* Южного Креста. Подобное — античное — употребление слова «святий» мы встретим у Ф. Гельдерлина.

8 ибо я — ваш

vester, Camoenae, vester, — я ваш, Камены, ваш! Гораций (САРМ. III, IV). Данте присоединяется к постоянной теме Горация: поэт — избранник и жрец Муз; над поэтом — их чудесный покров, так что ничто

его не страшит, потому что ничто не может причинить ему вреда.

Итак, поэт Горация — беспечный избранник Муз. Но у Данте, как нам приходилось писать, всё отмечено печатью труда и страдания: уже «Новая Жизнь» прошита красным цветом мученичества. Так что и посвященность Музам значит у Данте не совсем то, что у Горация: не чудесную неуязвимость, а глубокую преданность мусическому труду и готовность терпеть ради него тяжелые лишения: «О священные Девы, если я голодал, / терпел холод, недосыпал ради вас, / пусть это будет основанием для моей просьбы» (PURG. XXIX, 37–39).

приподнимется Каллиопа

9

Видимо, в полный рост она встанет, когда ее помощь потребуется для Третьей кантики, «Рая».

Обращаясь к божествам песнопения (не только к ним, как мы увидим!) с просьбой о помощи и вдохновении, Данте следует классическим образцам. Так делали все его учителя, начиная с Гомера. Некоторых читателей и критиков такое обращение христианского поэта к языческим божествам смущало. Еще более могло их смутить именование Христа «всевышним Юпитером, за нас распятым» (PURG. VI, 118–119). Ни о каком «двоеверии» Данте речи здесь, конечно, не идет. Современники Данте легко понимали такие перифразы или переводы с одного культурного языка на другой. Античные образы не покидают речи Данте. Даже в последней песни «Рая», рядом с рассказом о крайнем опыте богопознания (прямом созерцании тайн Троицы) вдруг появляются разметанные ветром листы Сивиллы и Нептун, глядящий из морской глубины на тень Арго! Античные образы в мире Данте — та же

реальность, что и непосредственно наблюдаемые предметы и ситуации. Овидиевы Пиериды и мужичонка, пасущий свое стадо в горах, располагаются у него в одном смысловом пространстве — в том, что мы называем жизнью или «реальностью». Так в одном ряду, разъясняя одно и то же (как из памяти исчезает видение), Данте вспоминает и тающий снег, и листы языческой пророчицы: «Так снег под солнцем распечатывается (теряет печать, которая создает его форму), / так по ветру на легких листах / теряется прорицание Сивиллы» (Pар. XXXIII, 64–66).

Инвокация, обращение к Музам и Аполлону за помощью, призыв, чтобы они: или пели сами об избранном поэтом предмете (как в «Илиаде»); или сопровождали его пению; или внушали ему, что говорить, — традиционный топос эпики. Но у Данте и этот топос решительно оживает (см. выше, о плавании). Данте призывает Муз не затем, чтобы исполнить обряд поэтической старины: он прямо говорит о своей неотложной нужде в их помощи. Ведь предмет его рассказа — не эпизод мифической истории. Он слишком труден для смертного человека: это опыт прижизненного посещения мира бессмертия. Такой предмет никак не дается изложению на несовершенном языке человека (Данте никогда не забывает, что мы говорим не на райском, а на падшем языке, на одном из языков, образовавшихся после строительства Вавилонской башни). Так что одному тут не справиться! И каждый раз ему нужен новый помощник. У дантовских инвокаций есть свой сюжет, связанный с общим сюжетом повествования. Чем выше предмет рассказа — тем более могущественный помощник ему необходим.

Вспомним все инвокации «Комедии». Их не три, как можно было бы ожидать, а шесть. Данте призы-

вает Муз не только в начале каждой кантики, но и в ее последней, терминальной части, перед скачком сюжета, при переходе к особо трудному эпизоду.

В первой, краткой инвокации «Ада» Данте призывает «Муз», а также собственный «высокий генний» (*alto ingegno*; об *ingegno* см. выше) и «память» (*mente*), «которая записала то, что я видел». Он просит, чтобы «здесь они показали свое благородство» (INF. II, 7-8). Обращение к собственным способностям — не изобретение Данте и не свидетельство его тщеславия: это известный топос латинской поэзии (Овидий, Лукан).

Вторая инвокация «Ада» — перед спуском «на самое дно вселенной», в ледяной Коцит, в круг Кайны. Данте недостает рифм, настолько язвящих и грубых (*aspre e chiosce*), чтобы передать весь ужас предательства и кошмар возмездия предателям. «Пусть помогут мне те жены (как будто и имени Муз, как всех святых имен¹⁹, здесь нельзя произносить!), / которые помогли Амфиону огородить Фивы, / чтобы речь не расходилась со своим предметом» (INF. XXXII, 10-12). Требуется слово такой силы, чтобы сдвигать камни! Такое некогда сделал певец Амфион, звуками своей кифары заставив камни с гор катиться и укладываться в кладку городских стен (Данте следует версии Стация).

Тема Фив, рокового города греческой трагедии, места братоубийства и других ужасных преступлений, здесь неслучайна. Данте должен огородить еще более преступный град, Коцит.

19 Между прочим, и имя Вергилия ни разу прямо не называется в «Аду». Даже Беатриче обращается к нему перифрастически: «*O anima cortese mantoana*» — «О, учтивая мантуанская душа!» (INF. II, 58). Впервые Вергилий называет себя только в «Чистилище», при встрече с поэтом Сорделло: «*Io son Virgilio*» — «Я Вергилий» (PURG. VII, 7).

Первая инвокация «Чистилища», с которой мы начали,—призывание «святых Муз», и особенно старшей из них—музы эпоса, Каллиопы.

Второй раз в «Чистилище» Данте обращается к Музам в Земном рае, перед явлением Беатриче и Таинственной Процессии. Здесь он призывает уже не Каллиопу, а Уранию, музу астрономии и шире—знаний о небесных вещах. «Теперь необходимо, чтобы Геликон напоил меня (водами Иппокрены, ключа вдохновения) / и Урания со своим хором помогла мне / вещи, трудные и для мысли, поместить в стихи» (PURG. XXIX, 40–42).

В начале своего «последнего труда», «Рая», Данте призывает уже самого Аполлона, и приглашает его войти внутрь, в грудь, вспоминая при этом страшную казнь Марсия, «выдернутого из ножен своей кожи» (см. ниже) (PAR. I, 13–36). Он именует Аполлона «божественной силой» (*o divina virtù*) и «отцом».

Но и Аполлона мало: «поющий корабль» плывет в Третьей кантике потому, что паруса его наполняет Минерва, у кормила стоит Аполлон, и все девять Муз сверяют путь по звездам (PAR. II, 8–9). Говоря иначе, корабль его вдохновения (Аполлон) и искусства (Музы) плывет при попутном ветре Мудрости (Минерва).

И наконец, в последней песни «Рая» Данте с просьбой о помощи (впервые!) обращается к христианскому Богу:

*O somma luce [...]
e fa la lingua mia tanto possente,
ch'una favilla sol de la tua gloria
possa lasciare a la futura gente*

PAR. XXXIII, 67, 70–72

О всевышний свет! [...]
и дай моему языку такую силу,
чтобы единую искру твоей Славы
он смог оставить будущим поколениям

Интересно, что и перед рассказом о самом ужасном и низком (Коците), и перед рассказом о предельно высоком (Эмпирее) собственную языковую беспомощность Данте сравнивает с младенческой: в «Аду» это ребенок, начинающий лепетать, а в «Раю» — и вообще грудной, «который еще купает язык у соска» (PAR. XXXIII, 108) — *che bagni ancor la lingua a la mammella*.

Попробуйте произнести вслух этот итальянский стих — и вы убедитесь, как точно он «разыгрывает» в звуках и артикуляции это лизанье и чмоканье младенца, да и саму материю молока.

Но, кроме классических помощников и помощниц поэтического труда, у Данте есть еще одна вдохновляющая сила. К этой силе он никогда не обращается с инвокациями. Инициатива встречи принадлежит исключительно ей, то есть ему. Это Amor, Любовь («любовь» как известно, в итальянском языке — слово мужского рода, так что персонифицирует Любовь юноша Amor). Этого юношу, изрекающего (всегда на латыни) таинственные слова и тайно присутствующего в гармонии (именно в гармонии, не в сюжете) сонетов и канцон, Данте узнал во времена «Новой Жизни». Он не отрекается от него и в эпоху «Комедии». В Шестнадцатой песни «Чистилища», в беседе с поэтами, он определяет собственный метод так:

*I' mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo
ch'è ditta dentro vo significando*

Я из тех, кто, когда
Любовь мне говорит (*букв.: дышит*),
записываю, и таким образом
то, что он диктует мне внутри,
обозначаю словами

PURG. XXIV, 52–54

10 **тем звоном**

Данте приглашает Каллиопу сопровождать его пение струнным аккомпанементом. С той же просьбой к Каллиопе — встать и «большим пальцем тронуть струны» — обращается Овидий (MET. V, 339).

Силу ее музыки (*тот звон*) Данте описывает неожиданно: это та сила, которая не пощадила несчастных Пиерид, осмелившихся соревноваться с богами. Подобным образом, но еще страшнее в «Рае» описана сила «благого Аполлона», который сдирает заживо кожу с флейтиста Марсия («Войди в мою грудь и внуши твои слова, / как тогда, когда ты выдернул Марсия / из чехла [из ножен] его членов» (PAR. I, 19–21)). Боги вдохновения — сила, смертельная для гибристов. Боги не прощают гордецов. Данте знает, кого призывает, и не боится: он не бросает вызова богам, он всей душой просит их о помощи — *почти* как Гомер, Вергилий... Здесь он, как Овидий и Стаций, просит музу не петь, а аккомпанировать ему.

Кстати, точно зеркален этот дуэт у О. Мандельштама; вполголоса аккомпанирует он, а вселенная поет женским голосом:

И я сопровождал восторг вселенский,
Как вполголосная органная игра
Сопровождает голос женский

Данте называет Пиерид *сороками* прежде, чем они в них превратились. Пиериды слышали пение Каллиопы, когда были еще юными фессалийскими царевнами, славными своим искусством пения, так что они вызвали на состязание самих Муз (по «Метаморфозам» Овидия). Сраженные искусством Каллиопы, они превратились в сорок. Наказание особенно изощренное: сорочий грай не отличается благозвучием.

Сладостный цвет восточного сапфира

Собственно повествование (и этой песни, и всей кантики) начинается только здесь — и начинается с глубокого синего цвета предутреннего неба. Само явление цвета после черной бесцветности преисподней, «слепого мира», кажется знаком выздоровления, если не воскресения. Вскоре мы увидим еще один незабываемый цвет «Чистилища» — зеленый, как у только что распустившихся листьев, цвет одеяний и перьев на крыльях ангелов и «свежий изумруд» трав в Долине царей (PURG. VIII, 28–30).

Сладостный — *dolce*. Слово *dolce* (сладостный, приятный, нежный, мягкий) — характерное слово «Чистилища», особенно его первой части (предчистилища) и финальной, Земного рая.

Сапфир, прозрачный драгоценный камень красного синего цвета, в средневековых лапидариях всегда сопоставляется с небом. Среди чудесных свойств сапфира упоминаются такие: сапфир выводит узников из темниц, разрешает оковы, умиливает Бога, охлаждает внутренний жар, очищает зрение от мути. Всё это точно описывает то, что происходит в этот момент с Данте, покинувшим вечную тюрьму преисподней. Но, как заме-

чает комментатор (А.М. Кьяваччи Леонарди), всю сумму этих чудесных действий уже несет в себе само звучание этого стиха, одного из самых драгоценных в «Комедии»:

Dolce color d'oriental zaffiro

Восточный сапфир (его ввозили в Италию из Мидии) считался самым чистым и дорогим.

15 **среды, прозрачной вплоть до первого круга**

Среда, mezzo (воздух) и *первый круг* (горизонт) — научные термины. Среди многих регистров словаря «Комедии» есть и такой: научные термины. Данте, страстный поклонник естественных наук, нередко и с явным удовольствием к ним прибегает.

18 **сдавившего мне глаза и грудь**

Буквально: сделавшего их глубоко печальными (*contristati*). Глаза — потому, что в вечной ночи мало что различимо; грудь — потому, что под землей не хватает воздуха, там нечем дышать.

19 **Прекрасная планета**

Утренняя Венера, горящая в созвездии Рыб. Астрономические указания Данте особенно изощренны во Второй кантике. Удивительна планетарность его ориентации во времени. Как он определяет каждый момент суток? Сразу во всех частях земли. Вот сейчас солнце уже заходит на меридиане Иерусалима, а на Ганге ночь удаляется, роняя из рук свои Весы (PURG. II, 1-6).

20 **заставила улыбаться**

Улыбка (*riso*) у Данте имеет световую природу. Это вырывающийся наружу свет внутренней радо-

сти (CONV., III, VIII, 11). Улыбка есть свет — и свет есть улыбка. Так что улыбается у него не только человек, но — раньше, чем человек, — небо и всё мироздание.

четыре звезды и далее

23

Созвездие Южного Креста, которое никогда не появляется в небесах Северного полушария.

Первые люди — Адам и Ева. В Земном рае, в Южном полушарии они могли любоваться Южным Крестом. После грехопадения и изгнания из рая человечество, обитающее в Северном полушарии, лишено радости видеть прекрасное созвездие.

Звезды Южного Креста у Данте принято толковать символически: как четыре кардинальных, иначе естественных, или моральных добродетели: благоразумие (*prudentia*, которую изображали трехглазой, поскольку она держит в поле своего внимания прошлое, настоящее и будущее); мужество; справедливость; умеренность. Эти четыре добродетели в образе девиц, танцующих у колесницы Беатриче в лугах Земного рая, объясняют Данте:

Noi siam qui ninfe e nel ciel siamo stelle

Здесь мы нимфы, а в небе мы звезды

PURG. XXXI, 106

Так что то, что человек уже не может созерцать этих звезд, говорит не только о географии «земного изгнания». Бедные люди, им больше не дано прямо над собой созерцать красоту добродетелей (вспомним звездное небо Канта). Они изгнаны из собственной природы.

вдовья земля

26

Библейский образ города или страны, настигнутых несчастьем. Данте уже прибегал к этому образу

из «Плача Иеремии» в «Новой Жизни», называя вдовой Флоренцию после смерти Беатриче. По-русски в таком широком значении обычно употребляется символ *сиротства*.

30 **Колесница** Созвездие Большой Медведицы.

31-39 **одинокого старца** и далее

Путников встречает Катон Утический, стражник у входа в Чистилище. Язычник и самоубийца, противник Цезаря (а на Цезаре, императоре, у Данте лежит свет божественного мандата), в «Комедии» он оказывается спасенным — и больше того: ему доверено ответственное служение, сторожить Чистилище. Катон для Данте — высшее в античном мире воплощение высоты души, «солнце добродетели». Недаром его лицо освещают эти четыре звезды. В том, что Катон отдал жизнь за свободу (в его случае — за политическую свободу), Данте видит языческий прообраз смерти Христа, выводящего род человеческий на свободу. Данте, тоскующий по справедливости и добродетели на земле, в «Пире» прямо говорит о богоподобии Катона (CONV., IV, xxviii). Кроме того, делая Катона стражем «Чистилища», Данте продолжает Вергилия, который тоже, вопреки общему правилу, не поместил Катона в Тартаре с самоубийцами, а сделал своего рода надзирателем в блаженном Элизии (AEN., VIII, 670).

В нашей песни суровость и прямота Катона составляют почти комический контраст риторичности, любезности и дипломатичности Вергилия. Но, заметим, и его человечности.

O anima cortese mantoana

О учтивая мантуанская душа!

INF. II, 58

слепой реки

40

Подземной (и потому не видящей света) маленькой речки, которая стекает в преисподнюю, к центру земли, где заключен Люцифер. По берегу этой речки, против ее течения Вергилий и Данте шли, выбираясь из Ада. Вся преисподняя — «слепой мир», как говорит Вергилий. Но и души, проходящие очищение на горе Чистилища, по большей части слепы (см. Вступление). С темой слепоты, физической (известно, что Данте страдал глазами) и моральной (неразличения зла в зле), связана особая роль св. Люции (Лукии) в сюжете «Комедии» и в жизни Данте. К древней мученице Люции (ей выкололи глаза) обращались за помощью при глазных недугах.

почтенным опереньем

42

Опереньем Данте называет бороду Катона. Редкое уподобление волос перьям придает облику Катона нечто птичье (см. ниже, прим. к ст. 109).

Кто вас вывел

43

Катон, принимая Вергилия и Данте за сбежавших из Ада грешников, не может допустить, чтобы они сами совершили такой побег.

законы бездны (Ада)

46

Заключаются в том, что из вечного заточения не может быть выхода.

новый указ

47

Недавний (относительно древности) закон, то есть то устройство посмертного мира, которое установилось после Сошествия Христа во ад.

51 **сделал почтительными мои колени и веки**

Показал, что для выражения почтения Данте необходимо встать перед Катонем на колени и опустить глаза.

53 **Госпожа**

Беатриче. В этих стихах Вергилий вкратце пересказывает Катону то, что в начале поэмы, перед спуском в Ад, он рассказал Данте: причину и предысторию их путешествия (INF. II, 52–68).

55–57 **если ты хочешь и далее**

Образец изысканной любезности Вергилия. Проще говоря: у нас одна воля. Однако его старания излишни: всё, что ему нужно, Катон уже услышал. Ему, хранителю закона, важно одно: закон может быть изменен только свыше, только законодателем.

60 **недолго оставалось ждать**

Буквально: совсем малому времени оставалось вращаться. О том, что Данте слишком близок к гибели, говорит Беатриче, выражая опасение, не опоздала ли она прийти к нему на помощь (INF. II, 64–65). Суровый приговор Данте был уже вынесен на небесах, и только заступничество Богородицы его отменило. Богородица посылает мученицу Лючию (Лукию, см. выше) помочь «своему верному», а та, в свою очередь, — Беатриче. Эти ступени нисходящей лестницы небесной помощи различаются не только силой милосердия (предел его Богородица), но и скоростью информации: Богородица узнает о критическом положении Данте раньше, чем Лючия и Беатриче. Потому она «причиннее» их, Она — причина их помощи Данте.

кроме того, в который я пустился 63

О том, что спасти Данте в его положении можно было, только показав ему муки Ада, говорится в «Комедии» не раз.

все погибшее племя 64

tutta la gente ria, всех проклятых, осужденных.

Ср. надпись на вратах Ада:

per me si va tra la perduta gente

через меня уходят к погибшему племени

INF. III, 3

очищаются под твоим надзором 66

Вергилий льстит Катону, повышая его статус: тот отвечает только за вход в Чистилище.

Как я вел его, долго было бы рассказывать 67

Вергилию пришлось бы повторить все тридцать четыре песни «Ада».

свыше нисходит сила 68

de l'alto scende virtù che m'aiuta. Любимый стих Бенито Муссолини: дуче относил его к себе и своим сторонникам.

чтобы увидеть тебя 69

Еще одна лесть Вергилия! Не для этой встречи он вел Данте.

он идет, ища свободы 71

В оригинале *свобода* еще выделена инверсией: *libertà va cercando*: свободы ища, он идет. Или так: свобода — вот за чем он идет.

Свобода для Данте — исключительный и высший дар человека. Обретение свободы для него, как для

ветхозаветных пророков, синонимично спасению и жизни. Прообраз дантовской свободы — исход Израиля из египетского рабства. С пением стиха об исходе из Египта (Пс. 113) души на ангельском челне прибывают к берегам Чистилища (Песнь II). Данте благодарит Беатриче более всего за то, что она, «как новый Моисей», вывела его душу из рабства на свободу.

Мы видим, как Вергилий подбирает убедительные доводы, чтобы смягчить Катона. Во-первых, сам Катон отдал жизнь за свободу, так что он должен понять Данте. Затем, поскольку гора Чистилища — это именно то место, где души обретают свободу (свободу от греха, свободу детей Божиих), Данте достоин быть туда допущенным.

Но, наряду со *свободой*, у Данте есть еще одна «последняя вещь»: это *мир*. Данте идет в поисках *свободы* и — о чем он не раз говорит и в поэме, и в других сочинениях — в поисках *мира*.

per quella pace [...] di mondo in mondo cercar mi si face

Клянусь этим миром [...]

который я пустился искать,

(переходя) из мира в мир²⁰

PURG. V, 61–63

Среди немногих модификаций в переложении молитвы «Отче наш», которую поют у него гордецы, Данте на месте прошения «Да приидет царствие Твое» ставит «мир Твоего царства»:

Venga ver' noi la pace del tuo regno

Пусть придет к нам мир Твоего царства

20 Заметим, что игры двумя разными значениями «мира» в оригинале нет: в итальянском, в отличие от русского, два этих значения выражают два разных слова, *pace* и *mondo*.

И дополняет, усиливая значение просьбы «пусть придет»:

*ché noi ad essa non potem da noi,
s'ella non vien, con tutto nostro ingegno*
ибо мы к нему (миру) не можем дойти своей силой,
если он (сам) не придет, при всем нашем уме
PURG. XI, 7-9

Вот прообразом миротворчества Катон никак не может быть. Дохристианским прообразом мирной кротости служит у Данте тиран Писистрат, отказавший просьбе жены предать смерти юношу, который поцеловал на улице их дочь (PURG. XV, 94-105).

рубище Плоть, одеянье души. 75

еще просияет 75

Вергилий предрекает Катону, что в день Страшного Суда Катона ждет воскресение во плоти и брошенная им плоть будет прославлена. Вряд ли Катон понимает предсказание Вергилия: воскресение во плоти неведомо античности, из которой и вместе с которой он пришел. Почему оно известно дантовскому Вергилию, остается загадкой.

меня не держит Минос 77

Лимб, в котором обитает Вергилий, расположен до входа в глубокий Ад, прежде того суда, который совершает над душами умерших грешников Минос, определяя каждому место их мучений. Поэтому Вергилий может сказать, что не нарушил «законов бездны», то есть вынесенного ему приговора.

твоей Марции 79

Марция, супруга Катона, обретается в том же

Первом круге, что Вергилий, среди языческих поэтов, мудрецов, доблестных мужей и жен.

80 **считать ее твоей**

Отсылка к мольбе Марции Катону в «Фарсалии» Лукана (II, 341–344). Данте уже вспоминал этот эпизод в «Пире».

Вергилий, напоминая о Марции, прибегает к совсем уже неуместному здесь аргументу: ради ее любви пусти нас! Я расскажу ей о твоей доброте. И кому он говорит это? Неподкупному стражу законов!

Впрочем, Вергилий и сам подобным образом отклоняет вознаграждение, которое ему предлагает Беатриче: за то, что он поможет Данте, Беатриче обещает, что часто будет славить его перед Господом. «Мне так приятен твой приказ, / (благородно отвечает Вергилий) / что если бы я уже сейчас его исполнял, мне казалось бы, что я замешкался. / Ничего другого от тебя не требуется кроме как выразить твое желание» (INF. II, 79–81). Напомним, что в аристотелевой этике (классической этике благородства, то есть красоты) добродетель непременно бескорыстна, она не хочет наград. Она сама себе награда.

82 **по семи твоим царствам**

По семи террасам горы Чистилища, на каждой из которых очищается один из смертных грехов. Называя семь этих царств *твоими*, Вергилий льстит Катону. Впрочем, Катон и сам прежде сказал: «*мои ущелья*» (48).

85 **Марция так дорога**

Начинается суровая отповедь Катона: лезть ему противна, а дополнительные аргументы избыточны.

За Ахероном, загробной рекой, которая навеки отделяет погибшие души от спасенных; между ними не может быть общения. Обитателям Лимба, которые избавлены от адских мук, не позволено переходить Ахерон.

когда я оттуда вышел

90

Катона вместе с другими праведными узниками вывел Христос, когда сошел во ад. Однако заметим: Катон говорит: не «меня вывели», а «я вышел». Это больше отвечает классическому представлению о достоинстве свободного человека. Похожее присвоение инициативы насильственного действия над собой мы встретим у И. Бродского: «Я входил вместо дикого зверя в клетку» (вместо: меня вводили).

Катон пробыл там, где навеки остались Вергилий и Марция, не слишком долго, меньше века (год его смерти — 46 до Р.Х.).

Иди же

94

Катон соглашается пропустить наших путников, отмахнувшись от вергилиева красноречия, и посылает их к морю. Он требует, чтобы Вергилий совершил над Данте особый очистительный обряд. Это первое из многих очищений, которые совершаются над Данте в Чистилище. Завершает их последнее очищение в Земном рае.

Обряд очищения перед входом в Чистилище, предписанный Катоном, состоит из двух актов: омовение лица росой и опоясывание тростниковым поясом. Чистота (роса), смирение (тростник) и готовность к трудному делу (препоясанность) — с этими орудиями можно входить на святую гору. Мы не знаем, проходят ли такой обряд все души,

прибывающие в Чистилище на ангельском челне (Песнь II) — или же он необходим только для Данте, вернувшегося из Ада.

99 **из тех, что из Рая**

То есть ангелов. Ангел встречает Данте у входа на каждую из семи ступеней. Катон называет их описательно, как будто не знает их имени. Он и сам, как они, служитель Чистилища, но они — другие; это всё, что ему известно. Вероятно, его знакомство с Чистилищем ограничено подножием горы, где он несет свою службу, и божественный мир остается для него неведомым вплоть до Страшного Суда (75).

100 **островок, *isoletta***

Остров, на котором стоит величественная гора, — явно не маленький островок. Ласкательно-уменьшительный суффикс, неожиданный в устах сурового Катона, явно имеет в виду не величину острова: возможно, тишину и уединенность его побережья.

102 **растит тростник**

Этот таинственный тростник принято понимать как символ смирения. Только смирение, а не богатство и красота (*растение, богатое листвой*) или сила (*с крепким стволом*) сообщает необходимую для покаяния (*удары прибоя*) простоту и гибкость. Тростниковый пояс смирения, которым должен опоясаться Данте, напоминает веревочный пояс францисканцев, знак нищеты и послушания.

109 **И так исчез**

Внезапное исчезновение Катона, как и его внезапное появление рядом с Данте, окружает эту фи-

гуру каким-то не совсем реальным ореолом. Он, как проницательно замечает А. М. Къяваччи Леонарди, похож на существо из мифа. Таких персонажей в «Чистилище» больше нет. Он как будто сродни мифическим служителям Ада — Миносу, кентаврам и т. п. Так же внезапно он появится в следующей песни (PURG. II, 119–123), грозно прерывая блаженное забытие, в которое погружаются души, заслушавшись пением Казеллы.

Читатель заметит некоторое сходство Катона с Хароном из «Ада», свирепым перевозчиком душ, который тоже не хочет допустить Данте на свой челн. И он, старец (точнее, старик, *un vecchio*), и его появление и исчезновение внезапны, и его седины описаны не как человеческий волосяной покров: если у Катона борода — перья, то у Харона — шерсть, щеки в белой шерсти (*lanose gote*) (INF. III, 82–98).

С двумя этими старцами — *un vecchio* и *un veglio* — в «Комедии» рифмуется третий, которого Данте именует уже предельно торжественно — латинизмом *sene*: святой Бернар Клервосский, последний проводник Данте у «входа» в Эмпирей. Это контрастная рифма. Если Харон — сама свирепость, Катон — неподкупная справедливость, то Бернар — «нежный отец», сама приветливость и забота. Как у всех обитателей Рая, у Бернарда нет внешности: только сиянье, которое наполняет его глаза и щеки, — сиянье благожелательной радости (*benigna letizia*) (PAR. XXXI, 59 и далее). Он не охраняет высших небес от Данте: напротив, он просит Богородицу, чтобы Данте дано было их достичь, — горячее, чем просил бы за себя.

Повернем назад

113

Поскольку прямо перед нашими путниками — крутой склон горы, на который не заберешься.

115 **Заря**

alba, белая заря. Данте, как и латинские поэты, различает три цвета или три «возраста» зари — Авроры: белый — алый — золотистый.

115 **побеждала**

Традиционное описание прихода утра в военных метафорах: свет побеждает ночную тьму, и она бежит. Эту тему продолжает битва *росы* с солнцем (120).

115 **час заутрени**

Последний из ночных богослужебных часов. Данте в «Комедии» при указании времени пользуется церковным расписанием дня: Час первый, Час шестой и т. п.

117 **я различил трепетание моря**

conobbi il tremolar de la marina. Еще одна из прекраснейших строк «Комедии». Фонетика и артикуляция стиха «разыгрывают» это трепетанье: одновременно световое, звуковое, пространственное. Чудесный глагол *tremolare* — трепетать, дрожать (о водной поверхности — здесь, о листьях — в сосновом лесу Земного рая), мерцать (о свете звезд, о лике ангела) — передает какой-то особый вид присутствия (света, звука, предмета). То, что трепещет, *tremola*, как будто одновременно есть и не есть: оно и заслоняет что-то, и дает его угадать (ср. музыкальную технику *tremolo*). Как замечает А. М. Кьяваччи Леонарди, тема «трепета», «мерцания» у Данте обычно появляется как знак приближающегося важного события.

Итак, в этом «различении трепетанья» продолжается общий сюжет песни: наслаждение воскрес-

шим восприятием реальности, зрением, слухом, осязанием... О вкусе, впрочем, мы ничего не услышим, а о благоуханиях речь пойдет только в Земном рае.

потерянную дорогу

119

Ту самую дорогу, с потери которой начинается действие в «темной чаще» Первой песни «Ада»:

ché la diritta via era smarrita

что я потерял верную (прямую) дорогу

INF. I, 3

Эта «верная дорога» — единственная: все другие никуда не приведут.

где роса

121

Катон, собственно, не говорил, каким образом Вергилий должен умыть Данте. Вергилий понял его без слов, в этом его «искусство» («*следя за его искусством*»); без слов понимает его намерения и Данте. Данте должен смыть с лица адскую грязь не водой, а росой, исчезающей под солнцем.

Роса — библейский символ благодати. Из псалмов это значение росы перешло во многие литургические тексты. В народной культуре также известны магические обряды очищения росой.

Роса и тростник — как и кораблик, с которого мы начинали, — привычные символические реальности. Но волшебное мастерство Данте как будто расколдовывает их: они становятся совершенно живыми и ощутимыми. Мы видим, как роса испаряется под утренним солнцем, и где она дольше держится... Для символического смысла это явно не обязательно.

129 **тот цвет, который спрятал от меня Ад**

Возвращение спрятанного цвета можно понимать двойным образом: или лицу Данте возвращается его естественный цвет, скрытый грязью и копотью Ада,— или же его зрению, его промытым глазам возвращается возможность со всей ясностью видеть цветной мир.

132 **человек, который сумел вернуться**

Человека, который не сумел вернуться, этот пустынный берег видел: это был Улисс, погибший в водовороте именно здесь, у берегов блаженного острова. Между гибельным плаванием Улисса (о котором Данте не забывает и в небесном Рае) и символическим плаванием Данте постоянно сохраняется сложная и напряженная связь²¹.

133 **как было угодно другому**

Вергилий действует не по собственной воле. *Другой*—это, несомненно, Катон, давший ему такой наказ. Но несомненно и то, что за этим *другим* и его приказом стоит воля *Другого*, Бога.

134–136 **Как только он выбирал и далее**

Чудесное замещение сломанного тростника новым имеет своим источником эпизод из Вергилия, где сломанная Энеем золотая ветвь мгновенно возрождается (АЕН., VI, 143–144). Как Энею золотая ветвь, так Данте его тростник поможет в новом странствии. Вергилиев смысл обломанной — и тут же замещенной — ветви (неистребимая таинственная сила жизни) Данте дополняет своим: смирение неистоичимо.

21 О сквозном сюжете Улисса в «Божественной Комедии» см. мою работу «Земной рай в „Божественной Комедии“ Данте: о природе поэзии» // *Седакова О.А.* Апология разума. С. 29–98, особ. С. 47–55.

ЧИСТИЛИЩЕ. ПЕСНЬ XXVII

ВСТУПЛЕНИЕ

Двадцать седьмая песнь «Чистилища» — одна из граничных песней «Комедии». Гора очищения пройдена до самого верха и впереди — вход в Земной рай.

Впрочем, границ у Данте больше, чем можно пересчитать. Как нам уже приходилось писать, его повествование сплошь дискретно, оно движется со ступени на ступень, с уступа на уступ, из замкнутого круга — в замкнутый круг (по вертикали вниз — в Аду и вверх — в Чистилище и в Рае), через разрывы пространства. Пространство построено иерархически, интенсивность на каждой следующей ступени возрастает. Переход на новую ступень бывает чрезвычайно затруднен, часто это тяжелое испытание для Данте-героя поэмы и Данте-повествователя. Испытание Двадцать седьмой песни — конечно, не первое: Вергилий напоминает Данте об одном из самых драматических переходов границы, который им пришлось совершить: о полете на плечах чудища Гериона, спуске кругами в нижний Ад, в Злые Щели. Только в «Раю» переход из неба в небо Данте замечает уже постфактум. Может быть, потому что в Рае ступенчатость каким-то образом преодолевается или перекрывается. Рай — пространство особых свойств, и его иерархичность — особых свойств: те, кто обитают «ниже» других, не желают себе никакого другого места, как объясняет Данте его первая же собеседница в небе Луны, Пиккарда: иначе это был бы для них не Рай. Любое место в Рае — Рай.

*Chiaro mi fu allor come ogne dove
in cielo è paradiso*

И мне стало ясно, что любое место

(букв.: любое «где»)

В небе — Рай

PAR. III, 88–89

Целокупность неба по меньшей мере не менее существенна, чем его иерархическое устройство.

Но пока мы в Чистилище, на пути к этой целокупности, в мире скачков и трудного преодоления границ. Я не случайно написала: «и для Данте-повествователя». Скачок в новое пространство каждый раз требует от него новых поэтических сил и новых поэтических возможностей. Поэтому перед решительным скачком, перед входом в новое пространство повествования Данте вновь обращается за помощью к Музам, к Аполлону, одним словом — к источнику вдохновения. В нашей песни такой инвокации нет: здесь перед нами другой момент — скорее, завершающий предыдущую ступень, а не открывающий новую. Здесь знаком готовящегося перехода можно считать не обращение к Музам, а вещей сон Данте.

И все-таки та граница, которую Данте придется перейти в Двадцать седьмой песни «Чистилища», — вероятно, самое страшное испытание во всей «Комедии». Впервые ему предлагается испытать на себе (грубо, но точно говоря: на собственной шкуре) изкупительные муки, которым прежде он был только свидетелем. Он и его спутники, Вергилий и Стаций, должны пройти через «непомерное пламя», отделяющее гору Чистилища от Земного рая.

— Другого пути нет! — говорит им ангел улыбаясь.

И напомним: Данте, в отличие от своих спутников, не в эфирном теле; он должен пройти эту стену

пламени в своей земной плоти. Вергилий обещает, что он это выдержит. Но Данте не верит.

За все предыдущие шестьдесят песней такого с ним не случилось. Школа мучительного спасения-очищения, которую проходил Данте, состояла в другом: это были мучения свидетеля, «война с путем и состраданием» (INF. II, 4-5), к которой он готовился с самого начала. Теперь его целиком включают в игру. Не надейся: дальше тебе ничего не покажут, прежде чем тебя не укусит этот огонь. Теперь это уже не хождение по мукам, а прямая причастность муке.

Второй раз Данте окажется прямым участником действия в следующих песнях, уже в невещественном огне: перед суровым судом Беатриче, которая гневно изложит ему всё, в чем он виноват, и такой виной, за которой должна была бы последовать гибель. И вновь: другого пути дальше нет — кроме как через полное признание своей непростительной вины, измены, и через плач раскаяния. Раскаяние, видимо, тоже имеет огненную природу: оно растопляет лед в сердце Данте. Но это будет дальше.

Перед стеной огня страх превращает Данте в ребенка. Вергилий и уговаривает его, как ребенка, приводя доводы разума. Но страх Данте разуму не поддается. Тогда Вергилий прибегает к другой, не «своей» педагогике: он говорит, что там, за стеной пламени, — Беатриче. Другого пути к ней нет. И тут любовь побеждает страх, как обещал ап. Павел. Данте вступает в среду, в сравнении с которой кипящее расплавленное стекло покажется прохладой.

Что же это за таинственный огонь, обжигающий («кусающий», как говорит ангел), но не сжигающий, который отделяет гору Чистилища от Земного рая? Тот ли это огонь, в котором в предыдущей песни ис-

купали грех сладострастия собратья-поэты, Гвидо Гвиницелли и Арнаут Даниель, пока Данте «снаружи» беседовал с ними о поэзии? Многие комментаторы думают так. Но мне кажется, логика повествования не позволяет думать об этом пламени таким образом. Очищение предыдущего круга уже завершено. Знак этого завершения — ангел, поющий одно из евангельских блаженств: «Блаженны чистые сердцем, ибо они увидят Бога» (Мф. 5, 8). Он поет этот стих еще до вступления наших путников в пламя. Обыкновенно пение заповеди блаженства, противоположного греху, который искупается на том или другом уступе, означает конец очищения. Чистота сердца и возможность видеть Бога здесь противопоставлены сладострастию — так же, как на нижних уступах алчности и чревоугодия противопоставлена заповедь о блаженстве алчущих и жаждущих правды (Мф. 5, 6). За стеной огня Данте и его спутников ждет уже другой ангел, с другим пением.

Огонь, сквозь который нельзя не пройти, чтобы вступить в Земной рай, напоминает о библейском обращающемся огненном мече херувима, который после изгнания Адама охраняет путь к Древу Жизни (Быт. 3, 24). Возможно, пройти через него — необходимое условие для каждой души: это очищение уже не от «личных» грехов (для каждого — от того, в котором он особенно преуспел), а от корня всех грехов, первородного греха, который закрыл для человека Эдем.

Самый дантовский поэт XX века Т.С. Элиот в самом дантовском своем сочинении, «Четыре квартета», с огромной силой развивает и эту тему — «не иначе как через огонь», и другую тему этой песни, тему «двух огней» из речи Вергилия: «Временное

пламя и вечное / ты увидел» (PURG. XXVII, 127–128), то есть пламя вечного осуждения — и пламя очищения.

Голубь, спускаясь, разбивает воздух
пламенем раскаленного ужаса,
языки которого оглашают
единственное избавление от греха и заблуждения.
Единственная надежда, она же отчаянье
состоит в выборе огня или огня —
быть искупленным от огня огнем.

Но кто разделяет муку? Любовь.
Любовь — незнакомое имя
за руками, которые ткут
невыносимую рубаху огня,
снять которую — не в человеческих силах.
Мы только живем, только медлим,
съедаемые огнем — или огнем

Little Gidding, IV

Однако переходом через пламя Двадцать седьмая песнь не кончается. В ней есть еще два вершинных эпизода: вещий сон Данте о Лии и Рахили (третий и последний вещий сон «Чистилища») и коронование Данте, его венчание на царство над самим собой, по императорскому чину. Это одновременно и завершение миссии Вергилия. Испытания, в которых он мог помочь Данте, кончились. В последнем испытании — ответе перед судом Беатриче — Вергилий помочь не может.

Но начнем с начала, с указания времени действия.

Данте предлагает нам представить это время сразу во всех четырех кардинальных точках солнечного круга, причем начинает с Иерусалима.

В Иерусалиме (центре обитаемого полушария) сейчас восход, в Испании (на западе от него) полночь, в Индии (на востоке) полдень, а на горе Чистилища (центре другого полушария, занятого водой) дело идет к закату. Точно так он описывает время действия в начале своего восхождения на гору Чистилища, перед явлением первого ангела горы (здесь его встретит последний): с той разницей, что тогда в Иерусалиме был закат, а у горы Чистилища, соответственно, рассвет. Данте как будто испытывает силу нашего воображения: вы можете увидеть всё сразу?

Похожую всепланетарную картину одного мгновения дает Б. Пастернак в пушкинской «Теме с вариациями» (дело в этих стихах происходит у Черного моря):

Море тронул ветерок с Марокко.
Шел самум. Храпел в снегах Архангельск.
Плыли свечи. Черновик «Пророка»
просыхал, и брезжил день на Ганге

Конечно, астрономической скрупулезности Данте здесь искать не стоит. Но общее впечатление — захватывающий дух мгновенный обзор *всей* земли — то же.

Вот в этот-то час Данте, Вергилию и Стацию предстает радостный ангел, который посылает их в пламя. Пламенем, о котором мы уже давно говорим, завершается «сладостная полынть мучений» на святой горе.

Можно предположить, что, видя в этом пламени как въяве человеческие тела, уже занявшиеся огнем, Данте хорошо помнил, что сам он был осужден согражданами на казнь на костре. За то, что он избежал этого приговора от 10 марта 1302 года, ему при-

шлось заплатить пожизненным изгнанием из его дорогой Флоренции, нищетой и унижением скитальца.

Но на вершине Чистилища огненное испытание кончается для наших путников благополучно. Выйдя из пламени, они встречают другого ангела, поющего другой евангельский стих: «Приидите, благословенные Отца Моего...» Из контекста, в котором звучит этот стих (рассказ Христа апостолам о том, как будет происходить Страшный Суд, мф. 25, 34), понятно, что он говорит в этом эпизоде: Страшный Суд над душой благополучно завершен. Душа оправдана.

Несколько в сторону. Любому читателю «Комедии» становится небезразличной судьба Вергилия. И вот: если Вергилий вместе с Данте и Стацием уже слышал это приветствие ангела, обращенное и к нему, как же он может вернуться в свой осужденный Лимб? Я думаю, Данте намеренно оставляет нас с этим недоумением.

Итак, наступает ночь — и, по закону горы, всякое движение прекращается. Данте засыпает. До сих пор мы говорили о завершении, но сон Данте открывает дверь в будущее. Ему снится библейская Лия, юная и прекрасная девица, собирающая цветы и с пением плетущая венок, чтобы украсить себя. Ее сестры Рахили Данте во сне не видит, но слышит рассказ Лии о том, как она не отрывает взгляда от собственных прекрасных глаз в зеркале. Лия и Рахиль, две жены патриарха Иакова, в христианской экзегезе толкуются как символы деятельной и созерцательной жизни, *vita activa* и *vita contemplativa*. (Другая, более редкая символизация Лии и Рахили как Закона и Благодати встречается у Илариона митрополита Киевского в «Слове о Законе и

Благодати»). Трудно сказать, что, собственно, в библейском рассказе о двух сестрах дает повод к такой интерпретации — в отличие от другой, новозаветной пары сестер, также ставших символами деятельной и созерцательной христианской жизни, Марфы и Марии, где в самом рассказе прямо выражено их противопоставление.

Впрочем, сама идея двух этих образов человеческой жизни — деятельной и созерцательной — кажется скорее античной, чем библейской по своему происхождению. Но она прочно вошла в христианскую мысль, и западную, и восточную (так о Лии — делании и Рахили — созерцании говорит Андрей Критский в «Великом покаянном каноне»). Те образы, которые жизнь деятельная и жизнь созерцательная принимают в сновидении Данте, отсылают наше воображение к античности. Особенно удивительна здесь жизнь деятельная, которая состоит не в заботах о ближнем, не в делании добрых дел (что привычно, если мы исходим из образа евангельской Марфы), а в украшении себя венками цветов. Еще сильнее эллинистический облик становится в реплике дантовского сна у О. Мандельштама:

Рахиль гляделась в зеркало явлений,
А Лия пела и плела венки

Сон Данте предутренный и, следовательно, правдивый и вещий. Что в нем вещего? Лия, с пением собирающая цветы, легко может быть понята как предвестие Матильды, которая вскоре наяву встретит Данте в Земном рае (РАР. XXVIII). Однако вещее значение предутренного сна Данте на последних ступенях Чистилища, несомненно, не в этом. Матильда — не Лия, не деятельная жизнь, так же как Беатриче — не Рахиль (но об этом стоит говорить

в своем месте). Сон предвещает Данте другое: он увидит полноту счастья человека, осуществленного и в деятельной, и в созерцательной жизни. Это счастье было возможно в первоначальном Эдеме, в месте, «задуманном для человека на земле», «где был невинен человеческий корень».

Обещание этого счастья торжественно возглашает Вергилий проснувшемуся от своего вещего сна Данте. Он сегодня же увидит воочию то, что напрасно ищет род человеческий на разных путях! Как и в двух предыдущих снах, об орле и о сирене, Вергилий как бы с другой стороны, со стороны «яви» повторяет смысл дантовского сна по пробуждении. Яблоко, о котором речь шла в угорах Данте, от страха впавшего в детство, возвращается — но в каком новом, торжественном образе! Не иначе как это яблоко с Древа Жизни.

На верхней ступени горы Чистилища происходит завершение огромной линии, начатой с Первой же песни «Комедии»: Вергилий объявляет, что его задание выполнено. Его ученик больше в нем не нуждается: его свободная воля (*arbitrio*: собственно, свобода выбора) исцелена, выпрямлена, освобождена от страстей — и теперь можно слушаться собственного желания. Оно больше не обманет. И сам Вергилий дальше не может быть проводником. Он с самого начала предупреждал, что в области благодати он ничего не видит.

В своей торжественной речи, совершая последний обряд, порученный ему (коронование Данте), Вергилий ничего не говорит о себе. Но о его печали: печали разлуки с Данте, печали возвращения в Лимб, к языческим мудрецам, поэтам и праведникам, где никогда не явится свет надежды, — обо всем этом читатель не может не догадаться. Есте-

ственный разум сделал всё, что в его власти: он привел Данте к тому, что считали человеческим совершенством античные мудрецы,— к владению собой, к свободе и счастью в добродетели.

Песня кончается на этом величественном утверждении.

Данте здесь, видимо, еще не сознает реальности разлуки с Вергилием. Вплоть до явления Беатриче Вергилий остается где-то рядом и в Земном рае, но уже как спутник, а не как «нежный отец», *dolce padre*. Данте заметит его внезапное исчезновение и оплачет эту разлуку только в Тридцатой песни. Он не побоится сказать, что всё, что он видит в Земном рае (воплощении земного счастья), не может исцелить его скорби по исчезнувшему Вергилию. С особенной силой при этом он вспоминает первый очистительный обряд, который совершил над ним Вергилий: умывание росой, которая смывает с его лица мрак ада (PURG. I, 121–129):

И всего, что потеряла древняя праматерь,
не хватает, чтобы щеки, умытые росой,
снова от слез не потемнели

PURG. XXX, 49–53

Он горько плачет в Эдеме, где, как сурово напомним Беатриче, человек не может не быть счастлив.

Более подробное обсуждение отдельных стихов и образов читатель найдет в построчных комментариях к песни. Я пользовалась прекрасными комментариями А.М. Кьяваччи Леонарди, но не воспроизвожу их в точности, сокращая и дополняя — ввиду того, что они адресованы русскому читателю.

Посылая первые лучи
туда, где его создатель пролил кровь,
пока Эвр лежал под высокими Весами, 3

а волны Ганга обжигал полдень,
солнце у нас стояло низко. День уходил,
когда перед нами явился радостный ангел Божий. 6

Он стоял на краю уступа, перед стеной огня
и пел: *«Блажени чистии сердцем»*
голосом несравненно живее, чем наш. 9

И: «Дальше пути нет, кроме как через этот
кусающий огонь, святые души! Входите же в него
и не забывайте слушать то, что поют впереди»,— 12

сказал он, когда мы подошли ближе.
Я, услышав такое, стал
как тот, кого бросили в ров. 15

Я сжал на груди сцепленные руки,
глядя в пламя и видя в нем как въяве
человеческие тела, уже занявшиеся огнем. 18

Мои верные проводники обернулись ко мне
и Вергилий сказал: «Сыночек,
здесь возможно мучение, но не смерть. 21

Вспомни, вспомни! Если я сумел
на плечах Гериона сохранить тебя в целости,
чего не могу я теперь, когда мы уже близко к Богу? 24

Верь и не сомневайся: если бы в утробе
этого пламени ты простоял хоть тысячелетье,
27 оно и волоса бы на тебе не повредило.

А если ты вдруг решил, что я тебя обманываю,
сам подойди, и сам попробуй:
30 своими руками поднеси к нему край одежды!

Отбрось, отбрось всякую боязнь!
Повернись к нему лицом и иди:
входи без колебаний!»
33 Но я остолбенел, как будто разум меня покинул.

Увидав, что я так и стою, глухой и остолбеневший,
он немного смутился и сказал:
«Так смотри, мой сын:
36 между Беатриче и тобой эта стена».

Как при имени Фисбы дрогнули веки
умирающего Пирама, и он на нее взглянул,
39 и шелковица побагрянела,

так мое окаменение расплавилось,
и я повернулся к премудрому проводнику,
услышав имя,
42 которое всегда раскрывается в моем уме.

Он покачал головой и сказал: «Ну так что?
Остаемся здесь?» — и улыбнулся,
45 как ребенку, который захвачен яблоком.

И первым, передо мной он сам вошел в огонь,
попросив, чтобы последним был Стаций,
48 который всю долгую дорогу шел между нами.

Как только я оказался внутри, в кипящее стекло я, кажется, бросился бы, чтобы освежиться, таков был этот неизмеримый пожар.

Мой добрый отец, чтобы поддержать меня,
шел и говорил только о Беатриче,
повторяя: «Мне кажется, я уже вижу ее глаза».

Нас вел некий голос, который пел
впереди, и вслушиваясь в него,
мы вышли из огня туда, откуда он звучал.

«Приидите, благословеннии Отца Моего!» —
звучало из света, и свет был таким,
что глаза мои не вынесли, и я не мог смотреть.

«Солнце заходит,— добавил он,—
и приближается вечер;
не останавливайтесь, прибавьте шагу,
пока запад еще не почернел».

Прямо вверх шел путь между двумя скалами,
так, что моя тень передо мной
рассекала свет уже низкого солнца.

И только несколько ступеней мы испробовали
 подошвой,
 как по моей исчезающей тени почуяли,
 что за спиной
 солнце село — и я, и мои мудрецы.

И прежде чем во всем своем огромном охвате
сделался горизонт одного цвета
и ночь охватила все свои надельы,

каждый из нас устроил себе ночлег на ступени,
ибо природа горы отняла у нас
75 и способность продолжать, и наслаждение подъема.

Как сделавшись кроткими, в тихом раздумье
козы, которые бесстрашно и проворно
78 скакали по холмам, пока не наелись,

стоят себе молча в тени, пока солнце палит,
безмятежные, потому что пастух, опершись
81 на посох, бережет их отдых,

и как пастух, который вдали от дома
мирно ночует возле своего стада,
84 следя, чтобы звери никого не задрали,

так в этот час и мы, все трое:
я — как коза, они — как пастухи,
87 огороженные с обеих сторон высокой скалой.

Не много можно было увидеть снаружи;
но в этом немногом я видел звезды
90 и ярче, и крупнее, чем они обычно.

Так, размышляя и глядя на звезды,
я забылся сном; тем сном, который часто
93 знает, что будет, прежде, чем оно настало.

В тот час, я думаю, когда на востоке
над горой поднимается Киферея,
96 всегда как будто пламенея любовью,

юная и прекрасная во сне мне явилась
девица: она шла по равнине,
99 собирала цветы, и пела, и говорила:

«Пусть знает каждый, кто хочет узнать мое имя:
Я — Лия, и я за работой:
я плету венок прекрасными моими руками. 102

Я себя украшаю, чтобы отразиться прекрасной;
но Рахиль, сестра моя, не оторвется
от своего зеркала; так она и сидит день-деньской. 105

Ей желанно глядеть в свои прекрасные очи,
как мне — украшать себя собственными руками;
ее отрада — видеть, моя — делать». 108

Но вот уже от предрассветного сиянья,
которое так мило странникам, и тем милее,
чем ближе к дому их последний ночлег, 111

сумерки бежали со всех сторон,
и сон мой с ними; я поднялся
и увидел, что учителя уже на ногах. 114

«То сладостное яблоко, которое на стольких ветках
не устает искать забота смертных,
сегодня утолит твой голод». 117

Такие ко мне обратил Вергилий
слова; и не было на свете
равного этому обеща́нья. 120

Желанье поверх желанья добраться до верха
захватило меня, так что с каждым шагом
я слышал, как у меня растут крылья. 123

Когда все ступени до самого верха
мы пробежали, и оказались на последней,
Вергилий остановил на мне глубокий взгляд 126

и сказал: «Временное пламя и вечное
ты увидел, сын мой, и пришел в то место,
129 где я моими силами ничего больше не различу.

Я вел тебя, прибегая к уму и уменью;
теперь проводником возьми себе собственное
желанье;
132 в прошлом тесные пути, в прошлом отвесные.

Гляди же, как солнце светит тебе в лицо;
гляди на травы, на цветы и кусты:
135 их земля здесь рождает сама.

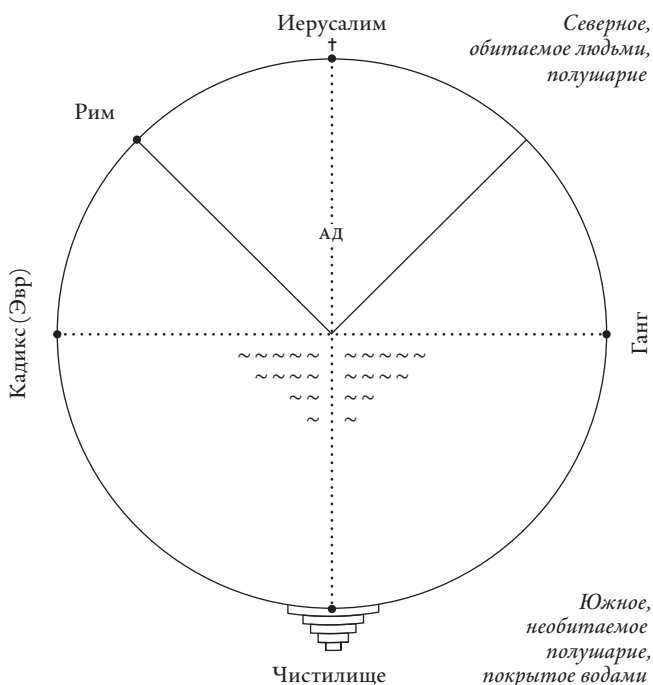
Пока весело не посмотрят прекрасные очи,
которые в слезах меня к тебе посылали,
138 ты можешь сидеть, и можешь бродить среди них.

Не жди от меня больше ни слова, ни знака;
свободна, пряма и здорова твоя свободная воля,
и плохо было бы теперь ее не слушать:
142 посему прими от меня власть над собой,
корону и митру».

Посылая первые лучи и далее

Это сложное описание положения солнца одновременно в четырех кардинальных точках земли (в оригинале синтаксис длинной фразы еще сложнее) можно упрощенно пересказать так: в Иерусалиме был рассвет, в Испании (*Эвр*) в это время полночь, в Индии (*Ганг*) полдень, на горе Чистилища — закат.

Тот же мысленный крест координат в круг движения солнца Данте вписывает в начале повествования этой кантики (PURG. II, 1-6). Но в начале ситуация противоположная: рассветает в Чистилище, а закат — в Иерусалиме. Картинка выглядит так:



2 где его создатель пролил кровь

В Иерусалиме, по Данте,— центре обитаемого полушария земли. Для Данте это прежде всего место Голгофы.

Христос именуется здесь *создателем* солнца. Для современного читателя непривычно думать о Христе как о Творце мира, хотя это прямо утверждается во втором члене Символа веры и в прологе Евангелия от Иоанна (ин. 1, 3): «*Имже вся быша*» — через Него (Бога Сына, Бога Слова) все стало быть. Имя Творца привычно соединяется с Богом Отцом — и библейское Сотворение мира представляется в микеланджеловских образах: могучий старец парит над своим творением. Но Средневековье, пока оно соблюдало запрет на изображение Бога Отца в человеческом образе, создало другую зрительную картину Сотворения мира (в частности, в изумительных скульптурах Шартра: Христос творит солнце, звезды, человека...).

Для христоцентричной мысли Данте важно помнить о Христе как о Создателе мира.

3 под высокими Весами

В это время года (весеннее равноденствие) созвездие Весов в полночь стоит высоко в звездном небе.

4 обжигал полдень

В оригинале — Час Девятый, *нопа* (время с 12 до 15). Данте обозначает время суток каноническими церковными часами. Мы передаем *нопа* как полдень, поскольку в обычном употреблении *нопа* именно это и значила: момент, когда колокол отбивает начало Часа Девятого.

радостный ангел Божий

6

Ангел встречает души на каждом уступе Чистилища по завершении очищения от того или иного греха. Здесь он стоит в конце последнего, Седьмого уступа, где в пламени очищаются сладострастники.

перед стеной огня

7

Об этом огне подробнее см. во Вступлении, где высказано предположение, что это тот огонь, который заграждает вход в Эдем после грехопадения. В таком случае души очищаются в нем от корня всех грехов, которые искупались на горе Чистилища, — от первородного греха, причины изгнания Адама и Евы из Рая.

«Блажени чистии сердцем»

8

В оригинале на латыни. Латынь в итальянском тексте в русском естественно передавать церковнославянским. Шестая из заповедей блаженств по Матфею. Полностью: «Блажени чистии сердцем яко тии Бога узрят» (Мф. 5, 8).

голосом несравненно живее, чем наш

9

Наш у Данте обыкновенно значит «человеческий», «обычный у людей».

Это местоимение в каком-то — очень важном — смысле начинает и завершает действие «Божественной Комедии».

Наш в этом значении звучит в ее первой строке и несет с собой библейскую простоту, торжественность, включенность говорящего в род человеческий (и часто печаль):

Nel mezzo del cammin di nostra vita

В середине пути *нашей* жизни

INF. I, 1

Ср. «Дние лет наших сѣдѣмдесят», дней лет наших семьдесят (ПС. 89, 10). Называя эту жизнь *земной* или как-то еще, мы переводим разговор совсем в другую тональность.

В этом значении Данте говорит *наш* в небе Марса, улыбаясь собственной генеалогической гордости при встрече со славным предком Каччагвидой:

O rosa nostra nobiltà di sangue
о, наше маленькое (невеликое)

благородство крови!

PAR. XVI, 1

Как мы, люди, гордимся такой малостью!

Наконец, в этом значении звучит слово *наш* на последней вершине поэмы, в последнем небывалом видении (*vista nova*) соединения божественного и человеческого, *нашего*:

Quella circolazion [...]
dentro da sé, del suo colore stesso,
mi parve pinta de la nostra effige
этот круг [...]

внутри него, тем же его цветом,
я увидел изображенным наш облик

PAR. XXXIII, 127-131

11 святые души

Впервые души Чистилища называются святыми: они уже прошли путь очищения, *святой путь*:

Poi ripigliammo nostro cammin santo
И мы продолжили наш *святой путь*

PURG. XX, 142

14-15 стал как тот и далее

Таким образом Данте обычно описывает собственные изменения, внешние и внутренние. Он не говорит: «Я побледнел — или: я впал в отчаяние».

Он говорит: «Вы представляете, что чувствует и как выглядит тот, кого бросили в ров? Вот так чувствовал себя я и так я выглядел». Повествование заселяется еще множеством персонажей и ситуаций, не имеющих отношения к его прямому действию.

как тот, кого бросили в ров

15

Первая аллюзия, которую вызывает этот стих, — образ *рова* из псалмов, где он означает могилу, а *сойти в ров* значит «умереть». «Привнесен бых с нисходящими в ров...», я сравнился со сходящими в могилу... между мертвыми брошенный (Пс. 87, 5–6) и под. В таком случае Данте говорит: «Я стал, как умирающий, как мертвый». Однако А.М. Кьяваччи Леонарди понимает этот *ров* иначе. Она полагает, что речь идет о смертной казни *propagginazione*, когда осужденного бросали в ров и закапывали заживо вниз головой.

и видя в нем как въяве /

17–18

человеческие тела, уже занявшиеся огнем

Данте живо воображает или вспоминает смертные казни через сожжение, свидетелем которых он мог быть. Не забудем, что сам Данте 10 марта 1302 г. во Флоренции был осужден на смерть на костре.

здесь возможно мучение, но не смерть

21

Вергилий угадывает мысль Данте о смертном приговоре.

на плечах Герiona сохранить тебя в целости

23

Вергилий напоминает Данте один из самых страшных эпизодов загробного путешествия: полет на плечах Герiona, пестрого крылатого чудища с ядовитым хвостом, воплощения клеветы. Это был

единственный возможный способ спуститься в нижний Ад, в Злые Щели. Данте так же, как здесь, не мог решиться на это предприятие. Свой ужас он описывал иначе: там он сравнивал себя не с приговоренным к жуткой казни, а с больным перемежающейся лихорадкой, у которого уже ногти посинели (INF. XVII, 85–87). Вергилию в тот раз удалось убедить Данте и сохранить его в целости (он усадил Данте вперед, а сам сел за ним, чтобы защитить его от ударов ядовитого хвоста).

27 **оно и волоса бы на тебе не повредило**

Аллюзия на евангельский образ: «Но и волос с головы вашей не пропадет» (Лк. 21, 18).

35 **немного смутился**

Немного — поскольку Вергилий мудрец, а мудрецу присущи готовность ко всему, стойкость («кубичность», о которой Данте скажет позже, в «Рае») и сдержанность. В действительности здесь происходит настоящий перелом повествования: впервые Вергилий видит, что ему не удастся исполнить роль проводника. Его доводы — доводы разума — оказываются бессильными перед детским ужасом Данте. Последний его довод — напоминание о Беатриче — обращен уже не к разуму, а к любви.

Этот довод побеждает страх Данте и фактически означает конец миссии Вергилия.

37–39 **Как при имени Фисбы и далее**

Эпизод из легенды о Пираме и Фисбе Данте вспоминает по Овидию (MET. IV, 55–166), Пирам и Фисба, чьей любви препятствуют их домашние, задумывают побег и назначают свидание у шелковицы. Фисба приходит первой; на нее нападает

львица, но Фисба спасается и бежит, теряя покрывало, на котором остаются следы окровавленных зубов львицы. Приходит Пирам и, увидев окровавленное покрывало, решает, что Фисба погибла; в отчаянии он закалывает себя. Фисба, вернувшись к шелковнице, застаёт Пирама уже умирающим. Она заклинает его открыть глаза, произнося собственное имя:

твоя любимая Фисба
призывает тебя
МЕТ. IV, 143–144

Ее имя заставляет Пирама открыть глаза:

при имени Фисбы
глаза, отягченные смертью, Пирам открывает
и глядит на нее
МЕТ. IV, 145–146

Кровь Пирама впитывают корни дерева, и его плоды, прежде белые, становятся багряными. Фисба тоже кончает с собой.

всегда раскрывается в моем уме 42
rampolla — раскрывается, как цветок, расцветает,
дает побег.

Этот растительный образ связывает историю Данте и Беатриче с легендой о Пираме и Фисбе, которую Данте только что вспомнил.

Остаемся здесь? 44
Характерное «мы» в разговоре взрослого с ребенком («Мы ведь не будем капризничать?»).

как ребенку, который захвачен яблоком 45
О яблоке как предмете первого страстного жела-

ния, первого движения врожденной любви к тому, что приносит благо, Данте говорит в «Пире»: «Мы видим, как дети страстно хотят яблока; потом, подрастая, они так же хотят птичку» (IV, XII, 16). Путь человеческой души в младенчестве от желания к желанию, путь опасный, если природная любовь не обуздана или у нее нет проводника, описывает моралист Марко Ломбардо, один из дантовских *alter ego* (PURG. XVI, 91-93).

Здесь *яблоко* очень конкретно, поэтому никаких его библейских и мифических связей мы не будем вспоминать.

- 46-48 Вергилий перестраивает группу: Данте, как самый уязвимый, спереди и сзади защищен двумя своими бесплотными спутниками.

Прежний порядок «уже долгой дороги»: Вергилий — Стаций — Данте (Стаций присоединился к Вергилию и Данте в XXI песни) можно назвать историческим. Публий Папиний Стаций следует за Вергилием, своим образцом, которому, по его словам, он обязан и поэзией, и обращением в христианство:

Per te poeta fui, per te cristiano

Ты сделал меня поэтом, сделал христианином

PURG. XXII, 73

- 58 «Приидите, благословеннии Отца Моего!»

В оригинале на латыни. Слова из рассказа Христа апостолам о том, как будет происходить Страшный Суд: «Приидите, благословенные Отца Моего, наследуйте Царство, уготованное вам от создания мира» (МФ. 25, 34). Здесь эти слова обретают совсем конкретное значение приветствия, приглашения. Душа оправдана.

не останавливайтесь, прибавьте шагу и далее

62-63

Совет ангела не терять малый остаток светового дня — несомненное эхо евангельского: «еще на малое время свет есть с вами; ходите, пока есть свет, чтобы не объяла вас тьма» (ИН. 12, 35).

Впрочем, сама «природа» горы Чистилища, то есть ее основной закон (см. далее, 75) прямо и наглядно воплощает это правило: с наступлением темноты вся жизнь Чистилища замирает.

пока запад еще не почернел

63

Горизонт на западе некоторое время остается светлым и после заката солнца. Ровной темнотой небо покрывается позже (70-72).

рассекала свет уже низкого солнца

66

То есть тень Данте падала перед ним на восток. К востоку вел их подъем. Поднимаясь по круговым уступам (или террасам) горы, как по спирали, путники движутся в разных направлениях. Конечно, последний отрезок этого пути должен вести на восток.

природа горы

74

См. комментарий к строкам 62-63. Здесь имеется в виду закон горы, по которому идти вверх и совершать покаяние можно только в дневное время. О природе или основном законе Чистилища речь заходит много раз. В XXI песни Стаций объясняет ее «иноприродный» характер; в дальнейшем в Земном рае Мательда продолжит этот разговор.

и наслаждение подъема

75

На вершине горы идти вверх уже не только не мучительно: подъем доставляет наслаждение. Это еще один закон горы: чем выше, тем легче путь очи-

щения. Воля подниматься растет. Шаг превращается в полет (см. далее, 120–123).

76–84 Три терцины описывают безмятежный отдых стада на горном пастбище и чуткий отдых пастуха; первые две терцины — полуденный отдых, третья — ночной. Этот неожиданный в общем движении сюжета песни дивертисмент, набросок с натуры (альпийская сценка) нужен Данте, чтобы сравнить с козами и пастухами себя и своих мудрецов, устроившихся на ночлег на уступах горы. Вместе, втроем они похожи на эту мирную буколическую картину, но кто из них на кого... Очень хитроумно построенное сравнение.

86 **я — как коза, они — как пастухи**

Два пастуха и одна коза!

я — как коза. О себе, как о таком же удивительном стаде из одной овцы, писал Поль Клодель, обращаясь к своему «пастуху» — библейской Премудрости:

Стада твоего из единой овцы ты не оставила

на мгновенье

«Река»

они — как пастухи. Стаций присоединяется к нашим путникам как второй наставник. Он, по Данте, тайный христианин, прошедший уже века на горе очищения, может объяснить то, чего не знает язычник Вергилий. Именно Стаций посвящает Данте в две важнейшие темы. В XXI песни он объясняет, каким образом происходит освобождение души и пробуждение в ней «желания лучшего места»; в XXV песни он разъясняет то, что вплоть до этого момента оставалось для Данте тревожно непонятным: каким образом бесплотные души могут ис-

пытывать физические мучения в Аду и Чистилище. Вергилий, несомненно, не в силах был бы изложить теорию «эфирного тела», которую Данте вслед за некоторыми богословами крайне оригинально развивает.

знает, что будет, прежде, чем оно настало 93

На вершине горы, пройдя очистительное пламя, в пещере Данте видит свой третий и последний в Чистилище вещий сон. Как все вещие сны, он является в ранний предутренний час, при восходящей Венере.

Киферея 95

Одно из имен Афродиты. Здесь — планета Венера.

Я — Лия 101

О символическом (точнее, аллегорическом) понимании Лии и Рахили как деятельной и созерцательной жизни см. Вступление.

**но Рахиль, сестра моя, не оторвется /
от своего зеркала** 104–105

Связь души с зеркалом принадлежит к древнейшему символическому тезаурусу человечества. Сама душа — зеркало, или же в душе есть зеркало, которое отражает божественное: созерцание и есть вглядывание в это зеркало внутри себя. Такой образ известен у христианских авторов, особенно в аскетических и мистических трудах.

То сладостное яблоко 115

Счастье, блаженство, истинное благо человеческой жизни. Данте в «Аду» так определяет смысл своего путешествия по загробью:

Я оставил желчь и иду за сладкими яблоками,
обещанными мне верным проводником

INF. XVI, 61–62

Желчь, горечь — вкус греха и смерти. Счастье в аристотелевско-томистски-дантовской этике — цель этической жизни и ее плод, сладостный плод. Образом такого счастья Данте в «Монархии» называет Земной рай.

115–116 **на стольких ветках /
не устает искать забота смертных**

Отсылка к Бозэциу: «Вся забота смертных, ради которой они столько трудятся, хотя и избирая себе разнообразные пути, стремится достичь единой цели, а именно счастья» («Утешение философией», III, 11).

120 **обещанья, *strenne***

По А.М. Кьяваччи Леонарди, имеются в виду традиционные предсказания-обещания, которые друг другу делали к новолетию. «Ты будешь здоров в этом году!»

123 **крылья**

В оригинале — *penne*, перья. Крылья растут, потому что действует та самая воля к верху, то «желание лучшего порога», которое растет в очистившейся душе.

124–142 Торжественное прощание Вергилия с Данте. Он еще остается рядом с ним в Земном рае вплоть до явления Беатриче, но его миссия проводника и учителя исполнена. Исчезнет он уже без слов (PURG. XXX, 49–54).

Временное пламя и вечное 127

Мучения Чистилища, ограниченные определенным сроком, и вечные муки Ада.

уму и уменью, *con ingegno e con arte* 130

В дантовском употреблении *arte* — техническое уменье, тогда как *ingegno* — интеллект, умственные дары.

в прошлом тесные пути, в прошлом отвесные 132

Расщелины и горные обрывы горы Чистилища, которые сам Данте, без помощи Вергилия, не смог бы одолеть.

земля здесь рождает сама 135

То есть без человеческого труда, обработки, посева, полива и т. п.

Ср. проклятие земли и проклятие труда на ней после изгнания из рая: «проклята земля за тебя; со скорбью будешь питаться от нее во все дни жизни твоей; терния и волчцы произрастит она тебе; и будешь питаться полевою травою; в поте лица твоего будешь есть хлеб» (БЫТ. 3, 17–19).

Беструдно приносящая плоды земля, где еще нет «недоброго труда», — мотив античных преданий о Золотом веке.

ни слова, ни знака 139

Вплоть до этого момента Данте не говорит и не делает ничего, не получив прежде одобрительного знака от Вергилия.

твоя свободная воля 140

arbitrio, свобода выбора. Эту свободу Данте считает высшим даром Бога своему творению — чело-

веку. Вследствие неверных выборов человека (вложенная в его душу любовь ошибается или в выборе своего предмета, или в мере любви к нему) свободная воля становится поработщенной (стесненной страстями), искривленной и больной, но никогда не исчезает.

141 **и плохо было бы теперь ее не слушать**

Здесь важно слово *теперь*. Прежде, до того как воля была не исцелена и не очищена, ошибкой было бы как раз слушаться каждого ее желания.

142 **посему и далее**

Трудно хотя бы отдаленно передать силу этого стиха, последнего, произнесенного с обрядовой торжественностью слова Вергилия в поэме.

142 **корону и митру**

Вергилий произносит два глагола: *corono e mitrio* — возлагаю на тебя корону и митру. Многие комментаторы видят в этом две разных инвестиции: Данте получает над собой и абсолютную природную власть (корона императора), и власть духовную (митра). Он теперь сам себе император и епископ. А.М. Кьяваччи Леонарди не принимает этого толкования. Прежде всего потому, что Вергилий не может обладать властью возводить Данте в духовное достоинство. Кроме того, как известно из латинских хроник, исторически коронавание императора папой включало в себя возлагание на него митры, уже поверх которой возлагалась корона (*mitratus et coronatus*).

РАЙ. ПЕСНЬ XIV

ВСТУПЛЕНИЕ

Действие Четырнадцатой песни разворачивается в двух небесах: в Небе Солнца (завершая беседы с мудрецами, которые начались еще в Десятой песни) — и в Небе Марса (начиная важнейшую автобиографическую тему поэмы, которая продлится до середины Восемнадцатой песни: я имею в виду встречу Данте с его предком, рыцарем Каччагвидой, погибшим в Крестовом походе, прорицание Каччагвиды о будущих бедах и о славе Данте и благословение на великий труд).

Все небеса «Рая» исполнены динамикой. Но у каждого из них своя скорость, свой ритм, свой характер движения. Данте как будто подбирает земные подобия для двух этих динамик, солнечной и марсианской. Это природные феномены, образы, которые завораживают нас с раннего детства: концентрическое движение волн в круглой чаше (в Небе Солнца) и беспорядочное движение частиц пыли в солнечном луче, который пробивается сквозь щель (в Небе Марса). Геометрическая тема Неба Солнца — круг; Неба Марса — крест, сложенный из созвездий. Крест, вписанный в круг красноватой планеты.

В первой части Песни, в Небе Солнца разрешается один из вопросов, которые более всего волновали Данте. Воскрешение в теле — как оно произойдет? Как смогут воскресшие телесными глазами видеть друг друга сквозь непроницаемое сияние, которым окружены души в Рае? Можно вспомнить, что вера в общее воскресение во плоти с самого начала решительно отличала христиан

от всех современных им религиозных движений. С ходом веков об этом думали все меньше, и заботой «статистического» христианина стало спасение души, «вещи бессмертной». Что до плоти, с ней требовалось бороться до конца земной жизни. Можно предположить, что уже во времена Данте его горячий интерес к воскресению во плоти многим должен был казаться странным. Ничего похожего на это мы не увидим и у Боэция, чье влияние в Третьей кантике очень значительно. В «Утешении философии» мы не найдем на эту тему ничего кроме вполне традиционно античного представления о посмертном освобождении души из тюрьмы смертного тела. А дантовские блаженные души в небесах вспоминают о своих оставленных телах и скучают по ним! В этом — как и в некоторых других моментах и, главное, в своем эсхатологизме — Данте удивительным образом близок раннему христианству. Как и почему возникла такая близость, вероятно, нам понять не удастся.

Ответ на вопрос Данте (о воскресшем теле) поручен в нашей Песни Царю Соломону. Его «смиранный голос» Данте осторожно, в форме предположения сравнивает с голосом Архангела Гавриила («может быть, таким голосом ангел говорил с Марией»). Память о Благовещении возникает неслучайно: воскресение человека во плоти для Данте прямо обусловлено воплощением и вочеловечением Бога — а именно эта тайна ему важнее всего. Ему нужно «увидеть, как соединяется наша природа и божество». Он говорит об этом в самом начале «Рая». Исполнением этого его желания и завершается «Рай», да и вся «святая поэма».

Слова Царя Соломона звучат как своего рода новое благовещение. Он избран для этой роли, ве-

роятно, потому, что почитался автором «Песни Песней», которая — в толковании христианских экзегетов — воспеваает соединение Бога и человека. В кратком пересказе речь Соломона такова: человек в своем воскресшем теле будет еще дороже Богу, потому что теперь он целиком отвечает замыслу о себе: воскресшее тело будет сиять ярче, чем сияние святости, окружающее души, и потому оно будет видно сквозь него. Чувства воскресшего и вновь бессмертного тела будут другими, они смогут воспринимать всё, что приносит радость. Некоторое представление о том, какими будут преобразенные чувства, можно получить по тому, что происходит со зрением Данте в Эмпирее. После мгновенной слепоты у Данте открывается новое зрение: оно может теперь вынести свет любой силы; оно освобождается от зрительных иллюзий — и, что еще интереснее, его сила становится абсолютно равномерной, для него больше нет дали и близи:

Presso e lontano, lì, né pon né leva

Даль и близь здесь ничего не прибавляют

и не отнимают

PAR. XXX, 121

Данте совершенно уверен в том, что человеческое тело задумано и сотворено как бессмертное, но на этом мы здесь не будем задерживаться: это был бы комментарий к Седьмой песни. Но самое удивительное в дантовском образе воскресения во плоти то, о чем не сказал ни один из богословов: тело нужно не столько самим душам Рая (когда они по нему скучают), но тем, кого они любили, *прежде чем стали вечными огнями*.

Это им, *другим*, необходим телесный облик любимого человека; «вечными огнями» они не удов-

летворяются. Так сам Данте не может сдержать своего желания разглядеть внутри сияний «настоящий» облик своих собеседников: св. Бенедикта, ап. Иоанна... На это удивительное предположение Данте (о том, что плоть человека воскресает ради других людей) в своих ранних богословски-философских трудах обратил внимание М.М. Бахтин. Утверждая, что «пластическое тело» принадлежит не «мне», а «другому», Бахтин ссылается на эти стихи «Рая».

Это первая, богословская вершина Четырнадцатой песни. Ее вторая, визионерская вершина, уже в Небе Марса, — видение креста, составленного из душ тех, кто отдал жизнь за Христа, мучеников и воинов за веру. Совершив внутреннее молчаливое всесожжение, Данте видит, как в звездном небе собирается крест, который «полыхает Христом», излучает из себя, испускает Христа, как молнию.

Что особенного в этом видении? Вообще говоря, вся Третья кантика, вся ее световая геометрия составлена из видений (одновременно зрительных и слуховых), и каждое из них изумительно, начиная с жемчужного и влажного свечения в Небе Луны до «обманного» весеннего пейзажа в Эмпирее и затем — на его месте — «настоящего» необозримого амфитеатра Небесной Розы. Но здесь, в Четырнадцатой песни, впервые является такое видение, которое можно назвать прямой эпифанией. Данте видит Христа Мучеников: того Христа, которого излучает из себя звездный крест, составленный сонмом их душ (95–126).

Это видение — первое в ряду богоявлений «Рая»: их не так много. Явление Христа как света в свете в Небе Неподвижных Звезд (Песнь XXIII, 31–45); явление Творца как Точки, заключающей в себе всё —

точки, окруженной девятью ангельскими кругами, в Кристаллическом Небе (xviii, 16–21); и, наконец, три завершающих видения последней Песни «Рая»: видение светового «узла», Замысла или Промысла Божьего о мире (xxxiii, 85–95); видение тройной сферы Троицы (xxxiii, 115–120) и видение человеческого образа в одном из ее кругов, то есть богочеловечества (xxxiii, 126–132).

Крест, излучающий Христа, который является Данте в небе мучеников и воинов за веру, остается для него необъясним, геометрически невообразим — так же необъясним, как совпадение круга и человеческого образа в последнем видении Троицы третьей песни. Сам Данте говорит, что подобия этому он найти не может. Комментаторы и исследователи тем не менее видят прообраз этого креста, знамения славы (*signum glorie*), на котором нет изображенной фигуры Распятого, но его присутствие ощущается с огромной силой, в равенской мозаике в апсиде Сант Аполлинаре ин Класе. Об этом (как о многом другом) подробнее речь идет в построчных комментариях.

Отметим напоследок, что Данте, захваченный «мелодией креста», в которую соединяется пение множества душ, уже второй раз в «Раю» забывает о Беатриче. В чем он винится — и находит себя достойным прощения.

От центра к стенкам и от стенок к центру
кругами идет вода в округлой чаше,
3 снаружи ее толкнуть или изнутри:

в моем уме пронеслось
то, о чем я говорю, едва замолчала
6 славная жизнь Фомы,

из-за очевидного подобья
между его речью и речью Беатриче,
9 когда она вслед за ним так изволила начать:

«Ему необходимо — и он вам этого не выразил
ни голосом, ни даже мыслью —
12 дойти до корня еще одной правды.

Скажите: этот свет, которым расцветает
ваша сущность, он останется с вами
15 вечно таким, как он теперь?

И если да, скажите: после того,
как вы снова станете видимы,
18 как ваше зрение вытерпит его?»

Как, бывает, внезапной радостью
охваченные, люди в хороводе
21 запоют громче и зашагают шибче,

так при быстрой и учтивой просьбе
святые круги явили новую радость
24 в своем круженье и пенье.

Кто скорбит на земле о том, что мы умрем,
чтобы жить здесь, тот не видел
этого утоления, этого вечного ливня. 27

Единого, и Двух, и Трех, Того, кто вечно живет
и царствует вечно — в трех, и в двух, и в едином,
Его, невместимого и всевмещающего, 30

трижды воспел каждый
из этих духов — и для их напева
мало было бы любой хвалы. 33

И я услышал: в самом ясном свете
малого круга некий смиренный голос —
так, быть может, ангел обратился к Марии — 36

заговорил: «Сколько продлится праздник
Рая, столько и наша любовь
будет излучать это одеянье. 39

Сила его сиянья отвечает рвению души;
рвение же — виденью, а оно таково,
какова благодать, восполняющая наши заслуги. 42

Когда же в прославленную и святую плоть
мы вновь облачимся, наше я
будет угоднее Богу, поскольку будет полней. 45

Ибо возрастет свет, по благодати
даруемый нам от высшего блага,
свет, который дает нам видеть свет; 48

и наше виденье будет расти,
будет расти рвенье, от него загораясь,
будет расти сиянье, происходящее из рвенья. 51

Но как уголь, испускающий пламя
и живым жаром его превосходящий,
54 так что он и в пламени остается виден;

так и сияние, нас окружая,
будет превзойдено в явлении нашей плоти,
57 которую ныне глухо покрывает земля:

но не ослепит он нас, этот свет,
ибо чувствам дана будет сила
60 воспринимать всё, что приносит нам радость».

И так, я видел, горячо и согласно
оба хора пропели: «Аминь!»,
63 что стало ясно, как они скучают по телу:

может, не ради себя, а ради мамы,
ради отца и ради всех, кого они любили,
66 прежде чем стали вечными огнями.

И вот отовсюду в ровном сиянье
новый свет является, охватывая эти,
69 как светающий горизонт перед восходом.

И как в ранней тьме, когда поднимается вечер,
в небесах возникают новые светила,
72 и взгляд их различает и не различает,

так, мне казалось, я начинаю видеть
новые души, составляющие круг,
75 окружающий два другие круга.

О истинное сверканье Святого Духа!
Так внезапно и ослепительно оно явилось,
78 что зрение, побежденное, не устояло.

Но Беатриче, улыбаясь, такой прекрасной
предстала мне, что среди этих видений
память моя захотела ее оставить. 81

И тогда глазам моим вернулась сила;
я поднял их и увидел, что мы перенесены
с госпожой моей к новому спасенью. 84

Я понял, что мы поднялись выше,
по раскаленной улыбке звезды,
которая казалась алее, чем прежде. 87

Всем сердцем и на том языке,
который один во всех, я принес всесожжение Богу,
как подобает при новой милости. 90

И еще в груди моей не догорело
пламя этой жертвы, как я понял,
что мое приношение принято и угодно; 93

ибо такие блески и пламена
мне явились, собранные двумя лучами,
что я воскликнул: «О Гелиос, как же ты их украсил!» 96

Как, исполненный сияний малых и великих,
белеет между полюсами мира
Млечный Путь, неразгаданный мудрецами, 99

так, испещренные звездами, в глубине Марса
два луча образовали святое знаменье,
разбивающее круг на квадранты. 102

И здесь моя память побеждает разум,
ибо крест этот полыхал Христом,
чему я не найду достойных подобий. 105

Но тот, кто возьмет свой крест и пойдет
за Христом,
простит мне всё, что я здесь опускаю,
когда увидит: в белизне креста, как молния,
108 блещет Христос.

От плеча к плечу и от вершины к основанию
двигались светы и вспыхивали ярче,
111 встречаясь или обгоняя друг друга:

так, мы видали: прямо и по косой,
медленно и быстро,
114 крупницы пыли, длинные и короткие,

движутся в луче, когда порой
он прорезает тень, которую себе для защиты
117 умом и уменьем устраивают люди.

И как жига и арфа в выверенном строе
многих струн образуют сладостный перезвон
120 и для того, кто не разбирает нот,

так из светов, которые мне явились,
собиралась единая мелодия креста,
123 и захватила меня, хотя я не понимал песнопенья.

Но я различил, что это высокое славословье,
уловив «Воскресе» и «Победил еси»,
126 как тот, кто слушает и не понимает.

И я так влюбился в эти созвучья,
что ничто еще до этого мгновенья
129 не заключало меня в такие сладкие оковы.

Эти мои слова, быть может, слишком дерзки,
как будто я забыл о прекрасных глазах,
которыми все мои желания утолялись. 132

Но тот, кто вспомнит, что живые печати
всей красоты чем выше, тем становились сильнее
и что здесь я в них еще не посмотрел, 135

тот простит меня за то, в чем я винюсь,
чтобы получить прощение, и увидит, что я не солгал
и что не забыл о святом наслаждении,
поскольку, восходя, оно становится чище. 139

КОММЕНТАРИИ

От центра к стенкам и от стенок к центру и далее 1-3

Наблюдение над движением воды в круглом сосуде, которое обнаруживает определенную закономерность: концентрические круги идут от центра к окружности или точно так же в обратном направлении, в зависимости от того, откуда эту жидкость приводят в движение.

Каждое из небес «Рая» устроено наподобие таковой чаши или круглой ниши (см. «*В глубине Марса*»).

Образ концентрических кругов особенно уместен в Небе Солнца. Сцена действия здесь выглядит следующим образом: Беатриче и Данте стоят в центре, вокруг них с пением кружат мудрецы: сначала один круг, потом второй, и в конце этой песни появляется третий. Фома Аквинский в предыдущих песнях говорил из ближнего круга; теперь Беатриче заговорила из центра. Сходство их речей состоит не в их темах (они разные), а в том, что они в

равной мере истинны. Эту их безупречность передает образ круга.

6 **славная жизнь Фомы**

«Жизнь» здесь синоним «души». В этом же значении Данте употребляет и философское *sustanza* (substantia), *сущность*. Душа, жизнь, сущность — та бесплотная бессмертная часть человека, с которой Данте встречается в «Рае».

11 **ни голосом, ни даже мыслью**

Святые собеседники Данте в «Рае» не нуждаются в словесном выражении его желаний или вопросов; они видят его мысли. Но Беатриче видит еще больше: она видит то, чего сам Данте еще не успел подумать, то есть «выразить мыслью». Получается, что сама мысль — уже *выражение* чего-то, что появилось в уме до нее! Это что-то — сосредоточенность Данте на будущем воскресении во плоти.

12 **дойти до корня еще одной правды**

В предыдущих песнях Фома уже разрешил два недоумения, возникшие у Данте при слушании его рассказа: о судьбе ордена доминиканцев (Песнь XI) и о том, почему Царь Соломон назван мудрейшим из всех людей (Песнь XIII).

13–14 **этот свет, которым расцветает / ваша сущность**

Сияние, которым окружены души: оно исходит изнутри, скрывает их — и одновременно открывает; оно выражает святость души и радость, как улыбка: так Каччагвида

chiuso e parvente del suo proprio riso

скрыт и явлен собственной улыбкой

(то есть сиянием)

О природе этого сияния Данте услышит разъяснения в строках 40-42.

Скажите: этот свет и далее

13-18

Беатриче задает два невысказанных Данте вопроса. Первый: вечно ли сохранится сияние душ в Рае? И второй: каким образом после телесного воскресения святые увидят друг друга сквозь это сияние, непроницаемое для человеческих глаз?

вы снова станете видимы

17

То есть ваша плоть воскреснет.

явили новую радость

23

Радость душам Рая приносит каждая возможность послужить кому-то, исполнить чью-то просьбу.

этого утоления, этого вечного ливня

27

Тоска души традиционно (особенно в псалмах) связывается с физической жаждой и высохшей землей. Отсюда образы утоления жажды и обильного ливня. Общий смысл терцины: тот, кто на земле скорбит о неизбежности смерти, не знает о том, как жажда души утоляется в Рае.

Единого, и Двух, и Трех

28

Круги мудрецов поют славословие Троице, отзвук литургического латинского гимна. «Сына Твоего, Иже с Тобой живет и царствует со Духом Святым во веки веков».

Пресвятая Троица — главная тема в Небе Солнца (Песни X-XIV). Созерцанием Троицы в динамике предвечного рождения (Сына) и исхождения (Духа Святого) заняты мудрецы (XIV, 50-51).

Песнь Троице души Солнца начинают в предыдущей песне:

Тут воспевают не Вакха, не Аполлона,
но три Лица в природе Божества
и в одном из Лиц — божество и человечность

PAR. XIII, 25-27

Число три и фигура круга — ключевые образы в рассказе о Небе Солнца.

34 **в самом ясном свете**

Это, как известно из предыдущего рассказа, свет души Царя Соломона, помещенный в первый, внутренний круг, состоящий из двенадцати мудрецов:

Пятый свет, самый прекрасный из нас,
дышит такой любовью, что весь мир
внизу жаждет известий о нем

PAR. X, 109-111

Известий о том, спасен он или погиб. Данте извещает тех, кто сомневается: Царь Соломон спасен, он в кругу святых мудрецов в Небе Солнца. Больше того: именно ему (а не Фоме Аквинскому, к которому Беатриче обращается с вопросом) поручено возвестить тайну воскресения во плоти (вероятно, потому, что его почитают автором «Песни Песней», которая — в толковании христианских экзегетов — воспекает соединение Бога и человека).

35 **некий смиренный голос**

Голос Царя Соломона, мудрейшего из людей, по определению Фомы. Данте предполагает, что таким *смирненным* (*modesto*) был голос Архангела Гавриила, приветствующего Деву Марию.

так, быть может, ангел обратился к Марии

36

Ангел — Архангел Гавриил. Тем самым речь Царя Соломона уподобляется Благовещению. Воплощение Христа и общее воскресение во плоти всегда тесно связаны в мысли Данте. В отличие от евангельской песни Гавриила, речь Соломона построена со схоластической логичностью.

заговорил: «Сколько продлится и далее

37-39

На первый вопрос Беатриче Соломон отвечает утвердительно: да, Рай вечен — и так же вечно будет сияние, которым одеты души. Здесь души *расцветают* светом; в других местах «Рая» они, как шелкопряды, прядут себе световой кокон (VIII, 52-54) или прячутся в этом сиянии, как в гнезде (V, 124-125).

Сила его сияния и далее

40-42

Соломон объясняет природу этого света и причину его разной силы у разных душ. Сила этого света (то есть святость души и ее радость) определяется жаром (рвением, *ardore*) любви к Богу, которую эта душа несет в себе; жар этой любви зависит от того, в какой мере эта душа видит (созерцает, познает) Бога и от этого знания воспламеняется любовью; меру же этого виденья определяет благодать, дарованная этой душе. А. М. Кьяваччи Леонарди приводит слова Бонавентуры, с подобной дантовской субординацией радости — любви — познания: «Они возрадуются в той мере, в какой возлюбят; возлюбят в той мере, в какой познают» (*Soliloquium*, IV, 5, 27). «Наши заслуги», если их не восполняет благодать, сами по себе недостаточны для познания Бога и, соответственно, обретения святости и радости, «одежды сияния».

43–60 С этого стиха начинается удивительное утверждение о том, что после телесного воскресения человек будет еще дороже для Бога, поскольку он наконец станет цельным: таким, каким он был задуман и создан. Совершенная человеческая природа включает тело — в этом Данте следует Фоме Аквинскому (*Summa*, III. *Suppl.* 93, 1). Тем самым свет благодати еще усилится и (тут в обратном порядке повторяется вышеизложенный закон о силе света, окружающем душу) возрастет сила сияния, окружающего человека. Теперь уже не его душу, но *всего* человека, в теле. Однако это сияние больше не будет непроницаемым для человеческого зрения: воскресшее прославленное тело будет обладать другими чувствами, то есть другими возможностями восприятия.

Но поразительнее всего здесь принадлежащее исключительно Данте утверждение: человек в своей душевно-телесной полноте будет еще ярче того света, который его окружает. О том, что человеческое тело в замысле было бессмертно, Данте уже говорил в Седьмой песни.

48 **свет, который дает нам видеть свет**

Увидеть Божественный свет можно только благодаря другому свету, свету благодати: «Во свете Твоем узрим свет» (ПС. 35, 10).

64–66 **может, не ради себя, а ради мамы и далее**

Здесь не первый и не последний раз в «Комедии» появляется слово из детского языка, *мама — per le mamme*.

Удивительное — и нигде, кроме как у Данте, не предложенное — объяснение внутренней причины воскресения во плоти: души хотят такого воскресения не ради себя, а ради тех, кого они любили на

земле! Это им, другим (*маме* в первую очередь) не-
обходим телесный облик любимого человека; «*веч-
ными огнями*» они не удовлетворятся.

И как в ранней тьме и далее

70-78

Появляется новый свет (Данте сравнивает его
и с первым светом утренней зари, и с появлением
первых звезд ранним вечером). Это должен быть
третий круг мудрецов. Но о душах, которые его
составляют, мы ничего не узнаем от Данте. Третий
круг, вероятно, решительно отличается от двух пер-
вых; он остается таинственным. Данте почти слеп-
нет от этого нового сияния.

О истинное сверканье Святого Духа!

76

Точнее было бы: *искрение, sfavillare*. Святой Дух
здесь как бы выбрасывает искры — души мудре-
цов. Мудрость — один из главных даров Св. Духа:
первый из этих даров у пророка Исаии («Дух Го-
сподень, дух премудрости и разума», ис. 11, 2)
и у ап. Павла («Одному дается Духом слово мудро-
сти, другому слово знания», 1 КОР. 12, 8).

Но Беатриче, улыбаясь, такой прекрасной

79

Данте поворачивается за помощью к Беатриче,
как обычно. И она вновь возвращает ему силу зрения.

с госпожой моей к новому спасенью

84

На новую ступень спасения, то есть на новые не-
беса: с Неба Солнца на Небо Марса.

по раскаленной улыбке звезды

86

Улыбка здесь, как часто в «Рае», означает свет.
Свет в Небе Марса окрашен красным цветом. Это
небо тех, кто отдал жизнь за Христа.

Это наречие — внутренние движения всего существа человека, без слов. Мы не можем передать по-русски созвучие итальянского *favella* (язык, наречие) — и *favilla* (искра), которое играет здесь, в теме огня-всесожжения.

89 **я принес всесожжение Богу**

В библейской жертве всесожжения жертвенное животное сжигается целиком. Внутренняя молчаливая жертва всесожжения Данте означает полное предание себя Господу. Тем самым он уподобляется душам, которые населяют Небо Марса: они целиком отдали себя Богу.

94–102 **ибо такие блески и пламена и далее**

Новое световое видение — звезды, собранные в два луча, которые пересекаются и образуют крест, *святая знаменье*.

96 **О Гелиос, как же ты их украсил!**

Греческое *helios*, солнце (а также бог солнца), средневековые этимологи сближали с библейским именем Бога, *El*. Данте не раз именует христианского Бога именами античных языческих божеств (напр., Юпитер, Аполлон), что было уже привычно для читателей его времени и ни о каком «двоеверии» или «неоязычестве» не говорило. Образ Бога Творца как солнца, которое, по средневековым представлениям, одевает светом не только планеты, но и звезды, здесь, в световом ландшафте «Рая», очень уместен.

99 **Млечный Путь, неразгаданный мудрецами**

Млечный Путь, Галактика, широкая полоса, белеющая в ночных небесах, состоящая из несчетного

числа звезд разного размера и яркости; их число и природа по-разному трактовались у философов античности (см. об этом в «Пире», CONV., II, XIV, 5).

разбивающее круг на квадранты

102

То есть вписанный в круг равносторонний «греческий крест», *cruх graeca*.

И здесь моя память побеждает разум

103

Данте помнит это видение, но объяснить его себе не может.

Обыкновенно разрыв между *умом* и *памятью* у Данте описывается противоположным образом: он видит и познает нечто, чего его память не может сохранить.

ибо крест этот полыхал Христом

104

Этот очень сильный образ с трудом поддается переводу: *quella croce lampeggiava Cristo* — испускал Христа, как свет, как молнию.

Видение ставит Данте в тупик («*моя память побеждает разум*») подобно тому как в тупик ставит его совпадение человеческой фигуры с кругом в последнем видении «Рая» (XXXIII, 136-138). Здесь, по дантовскому описанию, перед нами крест, на котором нет изображения распятого Христа (как это было привычно на средневековых Распятиях). В ослепительный световой образ Христа складывается сверканье многих подвижных огней — душ мучеников, которые движутся вдоль перекладин этого звездного креста. Такое понимание *полыхал Христом* поддерживает последующее описание того, как звучания множества душ воинов за веру соединяются в единую *мелодию креста*.

полюхал Христом

Имя Христа — *Cristo* — в «Комедии» рифмуется только с собой, повторяясь таким образом в конце трех строк из двух соседних терцин.

105 **чему я не найду достойных подобий**

Тем не менее многие комментаторы находят подобие — или даже источник — этого удивительного дантовского образа, звездного креста, вписанного в круг и излучающего Христа. Они видят его источник в равенской мозаике: это центральное изображение в апсиде базилики Св. Аполлинария в Класе. В центре украшенного креста (*croce gemmata*), помещенного в круг, заполненный звездами, в точке пересечения его перекладин помещен маленький медальон с ликом Христа. С такой отсылкой склонна согласиться и Анна Мария Кьяваччи Леонарди, вообще скептически относящаяся к поиску равенских мотивов у Данте. Сама эта фигура — крест в кругу в звездном небе (но без медальона) — встречается и в других равенских мозаиках; особенно впечатляет она на своде Мавзолея Галлы Плацидии. Крест Галлы кажется на самом деле ближе к этому дантовскому образу: звездный свод полон динамикой и крест как будто на глазах зрителя собирается из звездных кругов. Равенские мозаики всегда изображают крест без фигуры Распятого: это *signum gloriae*, знаменье победы, а не *signum passionis*, знамение Страстей, как это стало принято в позднейшие века. Нужно заметить, что все равенские кресты (кроме того, что на своде Мавзолея Теодориха) — не греческие, а латинские, с удлиненной вертикальной перекладиной. Крест такой формы не вписывается полностью в круг.

Но тот, кто возьмет свой крест

106

Евангельская цитата (Мф. 16, 24). Данте, так же как в строках 26–27 этой песни и во многих других местах «Рая», обращается к будущему опыту читателя: «я не могу этого рассказать, но тот, кто сюда попадет, сам увидит...»

когда увидит: в белизне креста, как молния,

блещет Христос 108

Тот, кто целиком предаст себя Христу и потому окажется среди отдавших за Него жизнь в Небе Марса, сам увидит то, что я не в силах пересказать. Свет ассоциируется с белым, как молоко, цветом.

вспыхивали ярче и далее

110–111

Сила любви возрастает в душах при встрече с другими; движутся ли они в разных направлениях (и тогда встречаются) или в одном, но с разной скоростью (и тогда обгоняют).

так, мы видали: прямо и по косой и далее

112–117

Еще один, после движения воды в круглой чаше, наблюдаемый и обсуждаемый философами природный феномен: беспорядочное движение частиц пыли в солнечном луче, проникающем сквозь щель в заслоне. Об «атмосферной пыли», *pulveris minutias*, писали Демокрит (воспользовавшийся этим образом в своем учении об атомах), Аристотель, Лукреций, Лактанций.

жига, *giga*

118

Струнный инструмент, о котором мало что известно.

А.М. Кьяваччи Леонарди замечает, что в «Рае» Данте вспоминает по преимуществу струнные

щипковые инструменты: райская музыка звучит *pizzicato*.

120 **и для того, кто не разбирает нот**

Возможны две версии понимания этого стиха:
1) и тому, кто не искушен в музыке (не знает нот), это звучание доставляет удовольствие;
2) это звучание таково, что в нем трудно разобрать ноты, отдельные звуки.

125 **уловив «Воскресе» и «Победил еси»**

Слова из пасхального песнопения, гимн Воскресению и победе Христа над смертью.

127 **И я так влюбился в эти созвучья**

Данте заговорил на языке любовной лирики! Именно «влюбился» (*m'innamorava*) и «попал в силки», как никогда прежде. Он очарован этим пением, как трубадур — своей Дамой.

130 **Эти мои слова, быть может, слишком дерзки**

Еще бы! Данте признается, что до сих пор ничто (и Беатриче в том числе) не доставляло ему такого наслаждения. Он как будто изменяет ей с мелодией креста. Уже второй раз в этой кантике Данте забывает о Беатриче ради другого впечатления (первый раз это было в Небе Солнца (PAR. X, 58–60)).

133–134 **живые печати / всей красоты**

Глаза Беатриче. Данте напоминает, что здесь, в Небе Марса, он еще не посмотрел на Беатриче и не видел ее новой, возросшей красоты. Поэтому его слова о том, что сильнее он до сих пор ничего не любил, правдивы — и одновременно достойны извинения.

Ольга Седакова. Перевести Данте

Выпускающий редактор Маргарита Криммель

Корректор Людмила Самойлова

Дизайн-макет и верстка Евгений Григорьев

Леттеринг на обложке Олег Мацуев

Подготовка электронного издания

Редактор Маргарита Криммель

Дизайн Руслан Князев

Формат 117 × 199 мм

Гарнитура Агмепа