

ЧИСТИЛИЩЕ. Песнь первая [1]

1. Перевести Данте

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 её 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 ещё не было [2].

Тот, кто захотел бы теперь состязаться с Лозинским, идя тем же путём – сохраняя ритмическую и рифменную структуру оригинала, – просто обречён 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). 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 – подсчётам 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 случаях, во-первых, «значения», то есть слова-синонимы, а во-вторых – рассыпанные слова. Порядок следования слов, тем самым, расстановка акцентов в речи, её интонирование во внимание не принимаются. 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 corer miglior acque alza le vele
omai la navicella del mio ingegno
che lascia dentro a sé mar sí crudele*
(Purg. I, 1–3).

Перевод М.Л. Лозинского:

*Для лучших вод подьёмля 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 [3]. Не будем обсуждать стилистический сдвиг: «ныне», «подъемля», «стремит», «ладья»... Как обычно у Лозинского, всё переведено в славянизированную торжественную лексику [4], 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. Ив. Иванова и В. Брюсова).

Важнее стилистики здесь, я думаю, другое: а что, собственно, происходит в этом трёхстишии? Главное событие этой терцины — кораблик гения [5] поднимает паруса. Поднимает именно сейчас, *уже*. Поднимает с ясной целью, которая появляется ещё раньше самого действия (*чтобы* — первое слово). Это момент даже не начала действия (плавания), а готовности к началу. У Лозинского основной глагол становится деепричастием, обстоятельством действия («подъемля»), а само действие — «стремит ладью». То есть ладья уже плывёт, причем плывёт «вновь». Может быть, именно это «вновь», добавленное переводчиком, — самый большой сдвиг смысла. Прошлое представлено как некая длительность: «блуждавшую». В оригинале же речь идёт в настоящем времени («оставляет позади за собой»). А то, что эта лодочка гения делала в прошлом, в «жесточайшем море», уже не важно. Причастие «блуждавшую» 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. А перевод стихов стихами — неизбежно пересказ другими словами, перифраз. Дело не в «слабости» Лозинского — перифрастический перевод вообще не может быть сильнее [6]. 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.

И, сказав эти слова, «по возможности буквальный», я отдаю себе отчёт, 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» [7]). 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 Зайцевым [8], тоже становится смутной и школьной тенью оригинала.

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

Речь идёт о двух поразительных стихах из рассказа короля Манфреда: он хочет объяснить Данте, каким образом он, человек, покаявшийся и обратившийся только в последний момент своей неординарно грешной жизни, отлучённый церковью и преданный проклятью, оказался прощён и допущен в чистилище. Вот что говорит он:

Orribil furon li peccati miei;
Ma la bonta infinita ha si gran braccia,
Che prende ciò che si rivolgi a lei
(Purg. III, 121–123).

Вот буквальный перевод:

Ужасны были мои грехи; / но у бесконечной милости такие огромные руки, / что она берёт (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 ещё эту странную неопределённость: 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 нём*. И это *что-то* будет принято. Вся странность и затруднённость дантовского выражения *по-настоящему* передаёт, как невысказана 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) [9] — но также и великолепный красноречивый комментарий Августина к этой притче, который Данте сжимает до трёх слов [10].

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: повторю, близкий по возможности. Остаётся выяснить объём этого «по возможности». Он отвечает возможностям того конкретного переводчика, который за это берётся. Его возможностям довериться своему языку и читателю, не слишком оглядываясь на то, что «по-русски так не говорят» и что «читатель не поймёт».

Нужно ли говорить о том, что мы теряем в буквальном переводе? Прибегая к обороту самого Данте, «мусическую связь» — *legame musaico* — слов. А именно в этой «музыке», «мозаике», связности и гармонии, а не в простом смысле слов, обитает Любовь, как замечает Данте в «Новой Жизни». 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).

Но, я продолжаю думать, в дословном переводе у нас остаётся хотя бы след этой «мусической связи»: звуковая волна ушла, но след на песке остаётся.

В качестве какой-то компенсации можно предположить другое, полярное отношение со стихотворной 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, благословенной небом и землей», и сложился бы русский Данте.

2. Комментировать Данте

«Божественная Комедия» окружена океаном комментариев. Это не преувеличение. Комментирование поэмы продолжается уже почти семь веков. Первым её комментатором можно считать самого Данте (вообще говоря, это его постоянное дело, комментировать себя: он начал это в «Новой Жизни»). В «Письме к Кан Гранде» Данте детально комментирует первые двенадцать стихов «Рая». Но что ещё важнее: он комментирует собственный замысел. «Род философии, к которому относятся и целое, и часть («Комедии»), — это практическая мораль, или этика; так что всё сочинение предпринято не для размышлений (*ad speculandum*), но для действия (*ad opus*)» (Ep. X, p. 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 имён Лимба, где Данте встречает великих мужей и жён античности (и не только классической античности: в следующем стихе мы увидим одиноко стоящего в стороне Саладина), сопроводить самой краткой справкой, можно себе представить объём комментария. А ведь это самая лёгкая для комментирования часть работы — справка энциклопедического характера к именам людей, названиям городов, событиям... Прибегая к любимому образу Данте — рукописной переплетённой книге [11], — 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 Осипу Мандельштаму в его «Разговоре о Данте»). Такова природа «Комедии», таков её статус: назовём его *commentanda* (подлежащее комментированию).

Заметим, что комментарий как таковой обладает разным весом в наших привычках, в привычках нашего современника — и у Данте. Мы не привыкли считать комментарий обязательной частью текста — совсем нового текста или текста минувшего века. Комментарий предполагается необходимым для исследователя, а читатель читает и сам. Во время Данте (и много веков до него) дело обстояло иначе. Недавняя работа А. В. Топоровой [12] проводит интересную мысль: жанр «Новой Жизни» (о котором немало рассуждали) она предлагает видеть как комментарий. И в самом деле: происшедшее написано в «книге моей памяти», а проза и стихи «Новой Жизни» — это комментарий, глоссы на полях этой книги.

Не комментированный, не истолкованный текст жизни не может быть понят: он становится подобен неясным проорицаниям, «листам Сивиллы», которые уносит ветер в

финальной песни «Рая». Комментарий сплетает смыслы в единое целое. Выслушав второе пророчество о собственной судьбе, пророчество учителя, Брунетто Латини, Данте замечает: *То, что вы повествуете о моём пути, я записываю и буду хранить, чтобы вместе с другой речью* (пророчеством Фаринаты в Десятой песни «Ада») попросить к ним комментария (*chiosar*) у госпожи, которая сумеет это сделать, если я к ней дойду (*Inf. XV, 87–89*).

Однако комментарий к этим скорбным и одушевляющим предсказаниям он получит не от Беатриче, а от своего святого предка Каччагвиды в небе Марса (*Par. XVII*). Свои предсказания Каччагвида назовёт «сносками», глоссами, *chiosa*. Рассказ о будущем Данте он завершает так:

*Figlio, queste son le chiose
Di quell che ti fu detto —*

*Сынок, вот примечания
К тому, что тебе было сказано
(Purg. XV, 94–95).*

Данте не раз предупреждает читателя, что следовать за ним трудно, хотя бы потому, что сказать автор может или успевает слишком небольшое из того, чего требует отчёт о его чрезвычайном опыте, в существе своём не поддающемся выражению. А потому и то, что сказано, увы, остаётся для многих тёмным. Можно при этом поручиться, что оставаться тёмным — глубокомысленно, уклончиво, «мистически» или «магически» тёмным — 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 её статус *commentanda*. Латинские примечания, составленные сыном Данте, Пьетро ди Данте, открыли многовековую историю построчного комментирования. Не стоит думать, что этот труд завершён. Многие места остаются не до конца прояснёнными, 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 идёт 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 остаётся выбирать из того, что уже сделано итальянской дантологией, и компилировать. В моём 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 ещё 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 подойдём. 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 священника 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 неосведомлённость несравнимо больше. Католическая традиция, средневековый христианский интеллектуализм и в дореволюционной России были знакомы редким людям культуры. После десятилетий идейной индоктринации положение ещё 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 (отношение Данте с Библией — огромная тема; несомненно, больше всего в «Комедии» отзываются Псалмы и пророческие книги).

Многие ли из читателей представляют себе, что такое *слава*, первое слово Третьей кантики:

Gloria di colui che tutto move

Слава Того, кто движет всем —

слава в ее христианском и ветхозаветном значении? В любом комментированном итальянском издании мы найдём 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 её 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 её 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

Земную жизнь пройдя до половины

(пер. М. Лозинского)

Узнает ли наш читатель в этих словах цитату из молитвы царя Езекии: «В преполовлении дней моих должен я идти во врата преисподней» (Ис. 38, 10)? А вместе с ними всю историю

обречённого на смерть и спасённого от неё 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 «преположении 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. Не узнавая отсылку Данте, мы не можем вполне серьёзно понять ситуацию, в которой начинается повествование «Комедии», как порог уже назначенной гибели, как неожиданное спасение осуждённого.

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 узнаёт, 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 своём роде увеличительным стеклом, поднесённым 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 её целого. Через одну песнь и даже через один стих мы можем заглянуть в уникально связный и невысказанно интенсивный мир «Божественной комедии».

3. Чистилище. Песнь первая

Вступление

Не знаю, можно ли почувствовать всю силу Первой песни «Чистилища», если начать с неё. Сюда нужно было бы прийти вместе с Данте. Это значит: пройти все тридцать четыре песни Первой кантики, все эти чёрные, выжженные, замороженные, выдуваемые адским вихрем ландшафты, послушаться «ранящих рифм», лающих голосов и кровотокающих речей, натерпеться ужаса и беспощадного сострадания [13]. 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 море [14].*

Начинается нечто *совершенно* другое. Всё легко, открыто, бесстрашно. За готовым «бежать по лучшим водам» корабликом видится ещё один образ: птицы, которая готова взлететь и раскрывает крылья (паруса в латинской поэзии легко становятся крыльями, и Данте подхватывает: *con l'ali e con remi* — на крыльях и вёслах, 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 «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 бельём
У выписавшегося из больницы [15].*

Первая синева, которую видит выходящий на свет Божий Данте, напоминает мне эту пастернаковскую синеву. Другие времена, другой словарь, но свет и цвет выздоровления и освобождения — 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. Спасённый 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 «насушной манны». После избавления от гибели мы не то что понимаем, а кожей чувствуем, что «простая жизнь», «земная жизнь» или, как называет её Данте в первой строке «Комедии», «наша жизнь» — не ежедневный (насушный) хлеб, а ежедневная (насушная) 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.

*Сладостный цвет восточного сапфира,
собираясь в ясном пространстве
среды, прозрачной вплоть до первого круга,
вновь начал для глаз моих наслажденье,
едва я вышел из мёртвого 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», *raie, land?*) и «святых лучей» первобытных звёзд. 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, полдненное, 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 удивлённый Вергилий окликает его: что такое? Сынок, что ты там

вверху увидел? А Данте увидел, что на месте четырёх звезд Южного Креста, которыми он любовался при встрече с Катонем, возшло другое созвездие, из трёх звезд, ещё более ярких (Purg. VIII, 88–90). Аллегорически это значит, что четыре кардинальные добродетели (благоразумие, prudentia; мужество; справедливость; умеренность) сменились тремя богословскими (Верой, Надеждой, Любовью). Но у этих аллегорических звёзд 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 смей поднять глаза к высоким небесам.*[16]

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 вожаденные и недоступные им яблоки; сладострастники не видят потому, что заточены в пламени... На этих уступах (в отличие от Предчистилища) Вергилию приходится напоминать Данте: смотри же в небо! Именно в этом — в том, что он перестал смотреть в небо, увлечённый мирскими страстями, — Данте приносит покаяние перед Беатриче в Земном Раю. «Я иду вверх, чтобы больше не быть слепым», per esser più non cieco, — отвечает Данте любопытным теням в круге сладострастников (Purg. XXVI, 58).

Поскольку Первая песнь вводит нас в «Чистилище», совсем вкратце скажу об этом дантовском пространстве в целом [17].

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

...стерегут нас ад и рай, — [18].

по словам Александра Блока. О том, что такое эта третья возможность, не Ад и не Рай, существует много мнений (не только среди людей православной традиции) [19]. Я коснусь двух самых распространённых.

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 берёт на свой чёлн того, кто этого на самом деле захотел, как сообщает Данте его друг музыкант Казелла: другим приходится ждать, пока это желание, эта воля в них проснётся (*Purg.* II, 99). Воля к лучшему подавлена грехом, её 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 Стацием 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 разъединённость Ада кончена: в торжестве участвуют все, и те, кому ещё долго ждать своего часа. Это событие принадлежит всем.

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

*Quell' ombre che pregar pur ch'altri prieghi,
Si che s'avvaci 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 неопределимы. Сотериологический аспект взаимной человеческой связи нигде так твёрдо 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 моё 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 poi*”, за себя и за нас.

Другое распространённое представление о Чистилище, которое приводит историк Средневековья Жак Ле Гофф [20], — это «инфернализация Чистилища». Чистилище видится «облегчённым вариантом ада»: те же мучения, то же возмездие за грехи; разница только в том, что эти муки полегче и не навсегда. Изю 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 наказания 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, возмущённый тем, что ангел отбирает у него грешную душу гвельфа Бонконте Монтефельтро (Purg. V, 107). Такие души, по разным причинам принесшие 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, происходит только в середине Девятой песни! Среди душ Антипургатория — ужасные грешники и даже те, кого Церковь отлучила и прокляла. Таких отлучённых 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 своём «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 прокляла и похоронила *a lume spento*, не отступает от церковного учения [21]. 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 отлучённый и проклятый человек, произносит изумительные стихи (они уже цитировались выше; увы, на русском они звучат коряво):

*Orribil furon li peccati miei;
Ma la bontà infinita ha sí gran braccia,
Che prende cim che si rivolgi a lei.*

*Ужасны были мои грехи;
но у бесконечной милости такие огромные руки,
что она принимает того, кто к ней обращается.*
(Purg. III, 121–123)

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 отлучённых и проклятых): музыканта Казеллу, изготовителя лютей Беллакву, судью Нино, трубадура Сорделло... Их общение с Данте удивительно непринуждённо и, как в жизни, пересыпано шутками. Дантовский Антипургаторий (и особенно Долина царей), *locus amoenus*, напоминает античный Элизий — и Лимб из Первой кантики. Но есть важное отличие. Души Антипургатория ещё не приступили к труду покаяния, на их лбах ангел ещё не начертал семи P (*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 подножья горы, они поют молитвы и псалмы. Вообще дантовское Чистилище так наполнено молитвами и литургическими гимнами (которые Данте иногда цитирует по латыни, иногда перелагает итальянским языком, иногда вспоминает по их *Inscipit*, то есть первым словам), что нельзя не увидеть в нём пространства одной огромной покаянной литургии.

Чистилище «Комедии», его география, топология, структура, весь его смысловой образ целиком созданы Данте. Если в «Аду» он шёл по следам визионерских «Хождений по мукам», а в «Раю» (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 землёй) с земным раем (который чаще всего располагается на недоступном острове). Земным, или первым раем, недоступным для человека после грехопадения (о местоположении которого существовало множество версий) [22] у Данте увенчивается гора очищения. 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 Раю, 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 сотворённой 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 поёт друг Казелла в Предчистилище, а другую, уже на вершине горы, вспоминает поэт Бонаджунта: с приближением к Земному Раю в Данте всё 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) [23]. 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 (Богаджунтой, 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. Её сплошь иносказательное, аллегорическое письмо подготавливают три сна, которые Данте видит в «Чистилище»: золотого орла, подобного тому, что унёс 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 Лию и Рахиль — перед входом в Земной Рай (Двадцать седьмая песнь).

Я только упомяну ещё о трёх 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 известно, «благо разума», *il ben dell'intelletto*, утрачено, так что вести беседы на общие, «отвлечённые» темы там просто невысказуемо). 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 Раю, уже выходя за пределы собственно «Чистилища», звучит новая тема: обличение современной Данте церкви и пророчество о её воскресении [24].

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

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

Повествование Первой песни трёхчленно. Первая и третья части 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 частях Первой песни мы встретим два изумительных по своей красоте стиха:

Dolce color d'oriental zaffiro —
Сладостный цвет восточного сапфира (I, 13)

и:
conobbi tremolar de la marina —
я различил трепетанье моря (I, 112)

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

Эта средняя часть песни, разговор Вергилия с Катоном — 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 молчание. Катон — герой добродетели и страж законов, в которых он не допускает ни 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 изощрённость 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 её законное обоснование, и всё. Но Вергилий здесь — не суетливый льстец; его почтение перед Катоном и забота о любящей Марции неподдельны.

Завершает нашу песнь чудесный обряд очищения Данте, предписанный Катоном 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 чёлн и «благие души», с пением прибывающие к берегам Чистилища.

Песнь I

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 мёртвая поэзия, о святые Музы, ибо я — ваш, и пускай приподнимется Каллиопа,	9
сопровождая моё 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 наслажденье, едва я вышел из мёртвого 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, тебе отказано ими любоваться.	27
Когда я оторвался от их созерцанья, немного повернувшись к другому полюсу, туда, где уже исчезла Колесница,	30
я увидел рядом одинокого старца, чей вид внушал такое почтение, больше какого и сын не питает к отцу.	33
Длинная борода, смешанная с сединой, была у него, и такие же волосы, падавшие на грудь двойной волной.	36
Лучи четырёх святых огней украшали светом лицо его — так, что мне казалось: передо мной солнце.	39
«Кто вы, против течения слепой реки совершившие побег из вечной тюрьмы?» сказал он, шевеля почтенным опереньем.	42
«Кто вас вывел или кто нёс перед вами свет, выходя из непроглядной ночи, из вечной черноты преисподней?»	45
Или рухнули законы бездны? Или в небесах изменили новый указ, если вы, проклятые, пришли к моим ущельям?»	48

- Тут мой вожатый быстро обхватил меня
и словами, и руками, и знаками
сделал почтительными мои колени и веки. 51
- Затем ответил: «Не моей силой я пришёл.
Госпожа спустилась с небес, и по её 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 ещё 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 всё погибшее племя
и теперь собираюсь показать души,
которые очищаются под твоим надзором. 66
- Как я вёл 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 идёт, ища свободы, а как она драгоценна,
знает тот, кто ради неё отказался от жизни. 72
- Ты это знаешь, ибо ради неё не была тебе горькой
смерть в Утике, где ты оставил
рубище, которое в великий день ещё 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 ещё просит тебя,
о святое сердце! считать её твоей.
Ради её любви снизойди к нам! 81
- Позволь пройти по семи твоим царствам.
Я вернусь и расскажу ей, как благодарен тебе,
если ты позволишь помянуть твоё имя там, внизу». 84

«Марция так дорога была моим глазам, когда я был там, — отвечал он, — что всё, чего бы она ни просила, я исполнял.	87
Но теперь, когда она обитает за злой рекой, ничем она меня уже не тронет: таков закон, который был издан, когда я оттуда вышел.	90
Но если небесная госпожа тебя вызвала и ведёт, как ты говоришь, лесть уже ни к чему, довольно, чтобы её именем ты меня просил.	93
Иди же и смотри опояшь его поясом из гладкого тростника, и омой ему лицо, чтобы стереть с него всякую грязь,	96
ибо не подобало бы с глазами, захваченными какой-либо мутью, явиться перед первым служителем, из тех, что из рая.	99
Этот островок по самому краю, там, внизу, там, где в него бьёт волна, растит тростник в прибрежных затоках.	102
Никакое другое растение — богатое листвой или с крепким стволом — не может там жить, ибо не умеет уступать ударам прибоя.	105
После этого не возвращайтесь сюда; солнце, которое уже встаёт, покажет вам, как идти на гору самым лёгким путём».	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. Повернём 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 лёгким бризом она медленнее редеет,	123
обеими ладонями по рассыпанным влажным травам бережно проводил мой учитель. И я, внимательно следя за его искусством,	126
подставил ему щёки, 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 мгновенно являлся на месте сломанного.	136

Комментарии

1. *Чтобы бежать*.

Первое и последнее слово у Данте чрезвычайно важны. Это в своём роде ключи к целому. Говоря о ключах, я думаю об идее Риккардо Пиккио о «библейских ключах» в средневековой словесности [25]: 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 нотном стане. В нашем случае — первых и последних слов у Данте — речь идёт не о библейских, а о концептуальных ключах.

О последнем слове каждой кантики — *stelle*, звёзды, 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» — *umbrae*, тени. Звёзды Данте — ответ *теньям* языческого поэта.

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

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 facciovì 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». Оно задаёт тон замкнутости и, возможно, внезапности (если в нём слышать латинское *in medias res* — без подготовки).

La Gloria, Слава — первое слово «Рая». Существительное поставлено фронтально (в русском мы бы сказали: в именительном падеже). Это триумф центра, к которому стремилось и повествование, 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 лёгкий ход при попутном ветре (ср. «Он бежит себе в волнах / На раздутых парусах», А.С. Пушкин).

2. кораблик моего гения.

Тем же уменьшительно-ласкательным словом *navicella, кораблик, лодочка*, называет Церковь ап. Петр: «*O navicella mia!*» На кораблике своего гения по мирному морю Второй кантики поплывёт повествователь.

гений, ingenio — умственные способности вообще, но особенно способность изобретения (способность находить новое) и воображения (въяве и живо представлять то, что наглядно отсутствует). По средневековым «Поэзиям», такая способность общаться с отсутствующим предметом (созерцать его, любуясь) — один из главных даров поэта.

3. жесточайшую пучину — повествование об Аде.

Первая терцина — приготовление 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 своём, предшествующем «тёмному лесу», ночном плавании и кораблекрушении (Inf. I, 22–27): таком, после которого мало кто спасался. Даже в тёмном лесу ему страшно об этом вспоминать. Что это было за плавание и крушение, остается за кадром рассказа. Это произошло до начала «Комедии». К началу её Данте пришёл с ещё сбившимся дыханием, как тот, кто только что выбрался на берег.

О том, что путешествие Данте по преисподней было своего рода аналогом далёкого плавания, мы косвенно узнаём из разговора Данте с судьёй Нино. «Когда же ты прибыл к подножию горы по дальним водам?» — спрашивает Нино. «О! — сказал я ему, — через скорбные места / я пришёл нынче утром, и я теперь ещё 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», пересёк на чёлне 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 ещё не бороздил» (Par. II, 7). В третье плавание Данте отправляет уже не *кораблик*, а поющий чёлн, *судно, legno* (старинное, торжественное слово!), за которым читатель в своей уютной лодке должен следовать с опаской:

*Minerva spira, e conducemi Apollo,
e nove Muse mi dimostran 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 гибризм этого человеческого предприятия, мореплавания:

Gens humana ruit per vetitum nefas —

Род человеческий рвется через запретное «нельзя».

Эту строку мы помним по цитате Карла 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, с. 9): мы ясно видим этот быстрый, лёгкий, 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 тронулась и, рассекая волны,
Плывёт. 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 пришёл 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. *мёртвая 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 *святой* не в церковном, не в «терминологическом» смысле: см. далее *святые лучи* Южного Креста. Подобное — античное — употребление слова «святой» мы встретим у Фридриха Гёльдерлина.

ибо я ваш — *vester, Samoenaе, vester*, — я ваш, Камены, ваш! Гораций (Carm. 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 посвящённость Музам значит у Данте не совсем то, что у Горация: не чудесную неуязвимость, а глубокую преданность мусическому труду и готовность терпеть ради него тяжёлые лишения: «О священные Девы, если я голодал, терпел холод, недосыпал ради вас, пусть это будет основанием для моей просьбы» (Purg. XXIX, 37–39).

9. *приподнимется Каллиона* — видимо, в полный рост она встанет, когда её 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. Ещё более могло их смутить именование Христа «всевышним Юпитером, за нас распятым» (*Purg.* VI, 108). Ни о каком «двоеверии» Данте речи здесь, конечно, не идёт. 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 размётанные 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 своё 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 создаёт его форму), / так по ветру на лёгких листах / теряется прорицание Сивиллы» (*Par.* XXXIII, 53–56).

Инвокация, обращение к Музам и Аполлону за помощью, призыв, чтобы они: или пели сами об избранном поэтом предмете (как в «Илиаде»); или аккомпанировали 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 даётся 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 призывает муз не только в начале каждой кантики, но и в её последней, терминальной части, перед скачком сюжета, при переходе к особо трудному эпизоду.

В первой, краткой инвокации «Ада» Данте призывает Муз, а также собственный «высокий гений» (*alto ingegno*; об *ingegno* см. выше) и «память» (*mente*), «которая записала то, что я видел». Он просит, чтобы «здесь они показали своё 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 Каины. Данте недостаёт рифм, настолько язвящих и грубых (*aspre e chioche*), чтобы передать весь ужас предательства и кошмар возмездия предателям. «Пусть помогут мне те жёны (как будто и имени Муз, как всех святых имён [26], 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 ещё более преступный град, Коцит.

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 Раю, 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» плывёт в Третьей кантике потому, что паруса его наполняет Минерва, у кормила стоит Аполлон, и все девять муз сверяют путь по звёздам (Par. II, 8–9). Говоря иначе, корабль его вдохновения (Аполлон) и искусства (Музы) плывёт 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 dela tua Gloria
possa lasciare a la future gente —*

*О всевышний свет!...
и дай моему языку такую силу,
чтобы единую искру твоей Славы
он смог оставить будущим поколениям.
(Par. XXXIII, 70–72)*

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 ребёнок, начинающий лепетать, а в «Раю» — и вообще грудной, «который ещё купает язык у соска» (Par. XXIII, 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 матерью молока.

Но кроме классических помощников и помощниц поэтического труда у Данте есть ещё 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'e' ditta dentro vo significando. —*

*Я из тех, кто, когда
Любовь мне внушает (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 (Метам. V, 339).

Силу её музыки (*тот звон*) Данте описывает неожиданно: это та сила, которая не пощадила несчастных Пиерид, осмелившихся соревноваться с богами. Подобным образом, но ещё 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 Осипа Мандельштама; вполголоса аккомпанирует он, а вселенная поёт женским голосом:

«И я сопровождал восторг вселенский / Как вполголосая органная игра / Сопровождает голос женский».

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

13. 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 чёрной бесцветности преисподней, «слепого мира», кажется знаком выздоровления, если не воскресения. Вскоре мы увидим ещё один незабываемый цвет «Чистилища» — зелёный, 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 прекрасного синего цвета, в средневековых лапидариях всегда сопоставляется с небом. Среди чудесных свойств сапфира упоминаются такие: сапфир выводит узников из темниц, разрешает оковы, умилоствует 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 замечает комментатор (А. М. Кьяваччи Леонарди), всю сумму этих чудесных действий уже несёт 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.

Забегая далеко вперёд, в Третью кантику, на небо Сатурна, мы узнаем причину (в дантовском мы ничего этого пока не знаем — пред нами только радующая наглядность этого целительного цвета) сапфирности нашего неба. Прекрасный сапфир (*il bel zaffiro*) — Богородица. Благодаря *этому* сапфиру становится сапфирным (*s'inzaffira*) небо:

il bel zaffiro
del quale il ciel piu' chiaro s'inzaffira.
(Par. XXIII, 101-102)

Сапфир — такой же символ Богородицы, как роза и звезда; у мистиков (Матильды Хакенборнской) само сердце Марии — сапфир. В видении Данте Марию-сапфир окружает венец, который одновременно и сияние, и «лира», то есть, музыкальный инструмент из света, поющий «опоясывающую», «круговую» мелодию, *circulata melodia*. *Сапфир* (*zaffiro*) входит в рифменную триаду с *кругом* (*giro*) и *желанием* (*disiro*).

Но здесь, в начале «Чистилища», мы ничего этого пока не знаем — пред нами только радующая наглядность этого целительного цвета.

15. *среды, прозрачной 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 землёй 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 радости (*Пир*, III, 8, 11). Улыбка есть свет — и свет есть улыбка. Так что улыбается у него не только человек, но — раньше, чем человек, — небо и всё мироздание.

22. *четыре звезды и далее* — созвездие Южного Креста, которое никогда не появляется в небесах северного полушария.

Первые люди — Адам и Ева. В Земном Раю, в южном полушарии они могли любоваться Южным Крестом. После грехопадения и изгнания из Рая человечество, обитающее в северном полушарии, лишено радости видеть прекрасное созвездие.

Звёзды Южного Креста у Данте принято толковать символически: как четыре кардинальных, иначе естественных, или моральных, добродетели: благоразумие (*prudentia*, которую изображали трёхглазой, 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 stele —

Мы здесь нимфы, а в небе мы звёзды.
(*Purg.* XXXI, 106).

Так что то, что человек уже не может созерцать этих звёзд, 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 — библейский образ города или страны, достигнутых 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 спасённым — 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 («Пир» 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 (*Энеида*, VIII, 670).

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

«*O anima cortese mantovana!*» —

О утчивая мантуанская душа!
(Inf. II, 58)

40. *слепой реки* — подземной (и потому не видящей света) маленькой речки, которая стекает в преисподнюю, к центру земли, где заключён Люцифер. По берегу этой речки, против её 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. Лючии (Лукии) в сюжете «Комедии» и в жизни Данте. К древней мученице Лючии (ей выкололи глаза) обращались за помощью при глазных недугах.

41. *кто вёл вас* — Катон, принимая Вергилия и Данте за сбежавших из Ада грешников, не может допустить, чтобы они сами совершили такой побег.

42. *почтенным опереньем* — опереньем Данте называет бороду Катона. Редкое уподобление волос перьям придаёт облику Катона нечто птичье (см. ниже, прим. к ст. 109).

46. *законы бездны (Ада)* — заключаются в том, что из вечного заточения не может быть выхода.

47. *новый указ* — недавний (относительно древности) закон, то есть то устройство посмертного мира, которое установилось после Сошествия Христа во Ад.

48. *сделал почтительными мои колени и веки* — показал, что для выражения почтения Данте необходимо встать перед Катоном на колени и опустить глаза.

51. *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 изменён только свыше, только законодателем.

59. *недолго оставалось ждать* — буквально: совсем малому времени оставалось возвращаться. 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 узнаёт о критическом положении Данте раньше, чем Лючия и Беатриче. Потому Она «причиннее» их, Она — причина их помощи Данте.

63. *кроме того, в который я пустился* — о том, что спасти Данте в его положении можно было, только показав ему муки Ада, говорится в «Комедии» не раз.

64. *всех погибших* — *tutta la gente ria*, всех проклятых, осуждённых. Ср. надпись на воротах Ада:

per me si va tra la perduta gente —

через меня уходят к погибшему племени.
(Inf. III, 3)

66. *очищаются под твоим надзором* — Вергилий льстит Катону, повышая его статус: тот отвечает только за вход в Чистилище.

67. Как я вёл его, долго было бы рассказывать — Вергилию пришлось бы повторить все тридцать четыре песни «Ада».

68. Свыше нисходит сила — *de l'alto scende virtù che m'aiuta.*

Любимый стих Бенито Муссолини: дуче относил его к себе и своим сторонникам.

69. чтобы увидеть тебя — ещё одна лесть Вергилия! Не для этой встречи он вёл Данте.

71. Он идет ища свободы — в оригинале *свобода* ещё выделена инверсией: *liberta' va cercando*: свободы ища, он идёт. Или так: свобода — вот за чем он идёт.

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 чёльне 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 ещё одна «последняя вещь»: это *мир*. Данте идёт в поисках *свободы* и — о чём 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 мир.

(Purg. V, 61–63) [27].

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 придёт к нам мир Твоего царства.

И дополняет, усиливая значение просьбы «пусть придёт»:

*ché noi ad essa non potem da noi,
s'ella non vien, con tutto nostro ingegno —*

ибо мы к нему (миру) не можем прийти своей силой,
если он (сам) не придёт, при всём 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).

75. рубище — плоть, одеянье души.

ещё просияет — Вергилий предрекает Катону, что в день Страшного суда Катона ждёт 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 пришёл. Почему оно известно дантовскому Вергилию, остаётся загадкой.

77. *меня не держит Минос* — 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.

79. *твоей Марции* — Марция, супруга Катона, обретается в том же Первом круге, что Вергилий, среди языческих поэтов, мудрецов, доблестных мужей и жён.

считать её 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 её 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 твоё 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).

83. *Марция так дорога* — начинается суровая отповедь Катона: лезть ему противна, а дополнительные аргументы избыточны.

84. *за злой рекой* — за Ахероном, загробной рекой, которая навеки отделяет погибшие души от спасённых; между ними не может быть общения. Обитателям Лимба, которые избавлены от адских мук, не позволено переходить Ахерон.

90. *когда я оттуда вышел* — Катона вместе с другими праведными узниками вывел Христос, когда сошёл 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 РХ).

94. *Иди же* — 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 Раю.

Обряд очищения перед входом в Чистилище, предписанный Катonom, 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 чёлне (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 несёт свою службу, и божественный мир остаётся для него неведомым вплоть до Страшного суда (см. 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 уединённость его побережья.

103. *окружает 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 верёвочный пояс францисканцев, знак нищеты и послушания.

109. *и с тем исчез* — внезапное исчезновение Катона, как и его внезапное появление рядом с Данте, окружает эту фигуру каким-то не совсем реальным ореолом. Он, как пронизательно 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 песне (*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 чёлн. 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, щёки в белой шерсти (*lanose gotte*) (*Inf. III, 82–98*).

С двумя этими старцами — *un vecchio* и *un veglio* — в «Комедии» рифмуется третий, которого Данте именуется 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 щёки, — 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.

113. *повернём назад* — поскольку прямо перед нашими путниками — крутой склон горы, на который не заберётся.

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

побеждал — традиционное описание прихода утра в военных метафорах: свет побеждает ночную тьму, и она бежит.

Эту тему продолжает битва *росы* с солнцем (ст. 120).

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 tremolar de la marina*.

Ещё 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 звёзд, о лике ангела) — передаёт 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 воскресшим восприятием реальности, зрением, слухом, осязанием... о вкусе, впрочем, мы ничего не услышим, а о благоуханиях речь пойдет только в «Земном Рае».

119. *потерянную дорогу* — ту самую дорогу, с потери которой начинается действие в «тёмной чаше» Первой песни «Ада»

che la diritta via era smaritta —

что я потерял верную (прямую) дорогу.
(Inf. I, 3)

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

120. *где роса* — 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 осязаемыми. Мы видим, как роса испаряется под утренним солнцем, и где она дольше держится... Для символического смысла это явно необязательно.

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 Раю) и символическим плаванием Данте постоянно сохраняется сложная и напряжённая связь [23].

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. *Как только он выбирал...* — чудесное замещение сломанного тростника новым имеет своим источником эпизод из Вергилия, где сломанная Энеем золотая ветвь мгновенно возрождается («Энеида», VI, 143–144). Как Энею золотая ветвь, так Данте его тростник поможет в новом странствии. Вергилиев смысл обломанной — и тут же замещённой — ветви (неистребимая таинственная сила жизни) Данте дополняет своим: смирение неистоцимо.

ПРИМЕЧАНИЯ

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

Этот труд был впервые опубликован в журнале «Знамя» № 2 за 2017 год. В настоящей публикации поправлены некоторые неточности, вкравшиеся в журнальную публикацию.

2. Этот словесный мир не прижился в русской поэзии. См. об этом у В. Библихина: «Особенность «Божественной Комедии» М. Лозинского в том, передавая в подробностях строй оригинала, она мало даёт 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» (В. В. Библихин. Слово и событие. Москва, УРСС: 2001. С. 197).

3. Одно небольшое упущение: Данте говорит о «лодочке своего гения», а у Лозинского здесь две отдельных вещи: «гений» и его «ладья», которую он «стремит». «Лодочкой гения» у Данте правит некая другая сила.

4. Г. Чистяков передаёт критику перевода Лозинского замечательным италистом, академиком В. Ф. Шишмарёвым, связанную именно с последовательно высоким стилем перевода: «Если стихия возвышенной поэзии обрела в переводе полный голос, то стихия народности, высокая простота подлинника осталась приглушённой» (Георгий 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 Осип Манделштам, так дороживший катастрофическим, взрывным ходом дантовского повествования.

5. О значении слова «гений» у Данте и его современников см. ниже, построчный комментарий к переводу.

6. 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.

7. См. об этом мою работу «Знание и мудрость, Аверинцев и Данте» [Электронный ресурс.] Режим доступа: <http://www.olgasedakova.com/Poetica/255> (дата обращения: 4.11.2016).

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

9. Перед нами, конечно, сразу же встаёт образ, которого Данте видеть не мог: рембрандтовское «Возвращение блудного сына» — с этими «большими руками» милости на изношенной спине вернувшегося и отвёрнутого от зрителя сына. Но есть и другой сильнейший образ этой встречи: в балете С. Прокофьева – Дж. Балачина «История блудного сына» ветхий старик-отец в финале неожиданно берёт своего сына на руки и уносит как младенца.

10. Этот пассаж Августина А. М. Кьяваччи Леонарди приводит, ссылаясь на Ч. С. Синглтона, обнаружившего этот дантовский источник. — Purg., op. cit. P. 95.

11. 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 / cit che per l'universo si squaderna.* — В его глубине (глубине вечного света) я видел, как углубляется (обретает глубину, становится глубоким) / переплетённую 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 глубли сокровенной / Любовь, как в книгу некую, сплела / То, что разлистано по всей вселенной». Правда, из двух смысловых мотивов оригинала здесь сохранён 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.

12. А. В. Топорова. К вопросу о жанре «Новой Жизни» Данте. – Литературоведческий журнал ИНИОН РАН 2015 № 37. сс. 64–74.

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

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

15. Из стихотворения Б. Л. Пастернака. «Весна. Я с улицы, где тополь удивлён...». 1918 г.

16. Из стихотворения А. А. Ахматовой «Отрывок» (*О Боже, за себя я все могу простить...*). 1916 г.

17. Подробнее об этом см. главку «Чистилище» в моей работе «Земной рай в “Божественной Комедии” Данте: о природе поэзии // Седакова О. А. Апология разума. 2-е изд., испр. М.: Русский путь, 2013. С. 27–35.

18. Из поэмы А. А. Блока «Возмездие». 1910–1921 гг.

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

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

21. 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 запрещённых книг, — трактат «Монархия». Он изъят из этого списка папой Львом XIII. Папа Бенедикт XV в апостольском послании 1921 года, *In praedclara summozum*, 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 Galetto. *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 *secundum Deum*, в перспективе вечности. В этом восхождении, в своём стремлении коснуться самого сокровенного и самого высокого она («Комедия») становится эпосом внутренней жизни, эпосом небесной благодати, эпосом мистического опыта и святости в самых разных её формах, становится богословием духовности и сердца». — *Altissimi cantus. Lettera apostolica "motu 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 во всех «вольностях» Данте (которые так любят акцентировать наши исследователи), в том числе и в его яростных инвективах Римскому Престолу?

См. Scafi A. *Mapping Paradise. A History of Heaven on Earth*. Chicago: The University of Chicago Press, 2006.

22. См. Scafi A. *Mapping Paradise. A History of Heaven on Earth*. См. также мою работу: Мысль о рае. [Электронный ресурс.] Режим доступа: <http://www.pravmir.ru/raj-tema-xristianskoj-mysli/> (дата обращения: 4.11.2016).

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

24. «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 трёхчастной 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.

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

26. Между прочим, и Вергилия в аду никто (кроме самого Данте) не называет по имени. 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 Vergilio*» — «Я Вергилий» (*Purg.* VII, 7).

27. 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*.

В СОДЕРЖАНИЕ:

Ольга Седакова. ЧИСТИЛИЩЕ. Песнь первая

1. Перевести Данте

2. Комментировать Данте

3. Песнь первая:

Вступление

Перевод

Комментарии

Примечания