

О ВОЗМОЖНОСТИ ФИЛОСОФСКО-КОСМОЛОГИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЗАГАДОК "ЧИСТИЛИЩА" ДАНТЕ

. И да внушат мне Урагия с хором
Стихи о том, чем самый ум смущен
Данте

Как известно, число и год написания "Божественной комедии" Данте не могут быть предметом чествования на каком-либо юбилее - произведение писалось в течение всей жизни и издавалось поочередно, по частно. Однако точная дата все же есть - согласно зашифрованному в тексте описанию космических объектов, Данте совершил свой путь от Ада до Рая за одни сутки - во время пасхального полнолуния, весной 1300 года. Шифр в определенной степени указывает на то, что в это время Данте осознавал значимость, "рубежность" своей жизни, соразмеряя с ней свои "творческие планы". Это ощущение может возникать у литературоведов и сейчас, на переломе столетий, а значит мы вправе обратиться вновь к дантовскому наследию, справляя своеобразный 700-летний юбилей его "литературного путешествия".

О. Мандельштам считал, что Данте был Декартом метафоры, ибо "само бытие есть сравнение"¹. Понимание текста как пространства, универсума с особыми, рационально интерпретируемыми, формами построения позволило Данте заложить в Комедию математический код, определив смысловой центр - "золотое сечение" Чистилища (он утверждал также, что вообще "комедия" подразумевает *media*, т.е. "делить пополам", "быть в середине"). Именно в середину произведения он помещает целый спектр мистических аллегорий, толкование которых до сих пор неоднозначно и, как считают некоторые исследователи, не вполне удовлетворительно.

Сам Данте в письме Кан Гранде делла Скала говорил о четырех способах толкования "Божественной комедии". Буквальное прочтение обнаруживает в тексте большое число предметов, имеющих реальное содержание, и не меньшее - персонажей, за которыми стоят исторические факты и сюжеты. Аллегорическое понимание действия "Комедии" выявляет смыслы, скрывающиеся за символическими обозначениями, но доступные в силу смыслового подобия. Моральная интерпретация вносит в текст ценностный аспект, а анагогическая - "возводит к идеалу" читателя, заставляя его проникнуться мистическим божественным началом. В результате "текст становится плотью комедии, события - его душой, а смысл - духом"².

Остановимся на герменевтическом прочтении некоторых символов из финала Чистилища, гипотетически предположив, что одним из "инструментов" прочтения может быть космология - хотя бы в той рационально-мифологической форме, в которой она бытовала в средневековом культурно-образовательном "семичастном каноне". Соединение знаний о космосе с образным строем Комедии заставляет предположить, что Данте подразумевал в тексте своеобразную "игровую" разновидность астрологии. Символика древних "астральных культов" так или иначе проникала через обряд и ритуал в христианскую культуру, не трансформируя исконные ценности вероучения. Например, ветхозаветные пророки, на аллюзиях к которым Данте строит "мистическое шествие", активно использовали космологическую мифологию, а значит по сути были именно астрологами. Именно так считал в свое время Н. Морозов³, доказывая, что в Библии присутствует не перспективное видение неких "знаков", а символическая картина реально наблюдаемого космоса, которая к тому же позволяет определить сроки написания текстов.

Процессию старцев в Чистилище сопровождают четыре всевидящих животных:

Как вслед светилам вставшие светила,
Четыре зверя взор мой различил...
У каждого - шесть оперенных крыл;
Крыла полны очей. я лишь означу,
Что так смотрел бы Аргус, если б жил. ⁴

Стоглазое чудовище Аргус упомянуто вовсе не случайно - еще в архаической античности он персонифицировал звездное небо, а в позднеантичной мифологии (например, в овидиевских "Метаморфозах") был поставлен сторожевым псом к Ио, возлюбленной Юпитера, но в конце концов усыплен и обезглавлен хитрым Меркурием. Стоико-платоническая астрология воспринимала подобные сюжеты в космическом масштабе - олицетворенные планеты могли "быть в заточении", "враждовать", а превращение печальной Ио в корову интерпретировалось как "Луна в знаке Тельца".

Звездноглазых животных, "от северного края идущих в ветре, туче и огне", Данте подробно не описывает, отсылая к Иезекилию Их символика, не однажды появляющаяся в Библии, сходна по некоторым признакам - первый зверь подобен льву, второй - тельцу, третий имеет "лице, как человек" (знак Водолея), четвертый - парящий орел ("дубль" зодиакального Скорпиона). Источники символика - египетский и вавилонский "зодиаки", в которых издревле выделялись четыре основные символа. Они являлись основными координатами пространства ("стороны света"), космического циклического времени (смена сезонов, времени суток), а также мерой природной жизни (символы зоо- и антропоморфны).

Для Данте важна структура символика животных, он больше доверяет "исчислению" Иоанна Богослова, в пророчестве которого каждый зверь имеет по шести крыл ($4 \times 6 = 24$), что численно сопоставляется с идущими впереди "двенадцатью четами маститых старцев" ($12 \times 2 = 24$), символизирующих авторов ветхозаветных книг. Природно-космологические элементы как бы "уравниваются в правах" с религиозно-мистическими. Удвоение же зодиакального числа в древней традиции не редкость, и имеет определенный смысл. Например, каждый знак зодиака, вращающегося относительно горизонта, может быть "дневным" (невидимым) и "ночным" (видимым), приобретая таким образом две "разновидности".

Уже в Библии четверо животных представлялись в несколько "размытом" виде, их космическая ипостась утрачивалась. С начала V века н.э. они стали формально соотноситься с изображениями апостолов-евангелистов, а философско-теологическая интерпретация могла принимать двойное направление. У Дионисия Ареопагита, Ириней Лионского и их последователей звери стали "атрибутами" Творца -

"Топографические" задачи Грифона у Данте близки охранительной функции других (родственных грифонам) зооантропоморфных существ - греческого Хроноса-Геракла, египетского Сфинкса, ассиро-вавилонского Карубу Их зодиакальная символика может видоизменяться (бык-лев, бык-человек, лев-человек) в зависимости от сезона, когда происходили чествования божества Именно по этой функции (а также этимологически, от аккадского karubu - "заступник") находят аналог и в древнееврейской иерархии существ - это созданные Богом на третий день шестикрылые херувимы Их двусущность выражается в тех же элементах, а приходят они на помощь чаще всего тогда, когда нужен божественный посредник, чтобы вернуть что-либо на место - "и слава Господа вошла в храм путем ворот, обращенных лицом к востоку"⁸

Существует и еще одна версия относительно необходимости зодиакальной символики именно в Чистилище, т.е. на земле Посещая восьмую сферу звездного неба, Данте не описывает зодиак, который в древности и означал "последний круг" - он встречается там апостолов, беседует с ними и отправляется далее Ведь для христианского учения было в принципе неприемлемо присутствие в "сфере огнистых небес" каких-то зооморфных атрибутов языческих культов Например, Овен или Телец - это просто животные, которых приносили в жертву в определенный календарный срок, связанный с положением соответствующего созвездия Поэтому в позднем средневековье были даже предприняты попытки изменить в звездных атласах их названия Овен предполагали называть Апостолом Петром, подобным образом "вознеслись на небо" и другие святые При этом основным критерием для этих астрономических метаморфоз были вовсе не очертания созвездий (они имеют условный характер), а литературно-художественные и религиозно-просветительские картины мира, подобные дантовской.

С другой стороны, наряду с "теокосмологическим" контекстом, необходим и "исторический" Очевидно, что Грифон олицетворяет Христа, его повозка - христианскую церковь, лисица - ереси и т.д. Уход разорившего колесницу дракона в лес аллегорически изображает перенесение папского престола из Рима в Авиньон в 1309 г. Данте "кодирует" в тексте ту далекую и новейшую историю, в которой он и сам принимал посильное политическое участие, а также по наущению Беатриче, оставленной "наместницей" при повозке, прозревает и будущее церкви Уместно отметить, что даже в этом прочтении Грифон выполняет охранительную функцию, по отношению к повозке, как Христос - "базовая" фигура вероучения - всегда компенсировал теологические разногласия вокруг частных вопросов.

Художественное переплетение истории и космоса особенно интересно в связи с образом Древа жизни, по которому Данте, собственно, и попадает в космическое пространство. С одной стороны, это "оголенная" империя Христа и надежда на будущее развитие Европы, в которой восстановится справедливость и "будет мир над нивой и над стадом". Грифон, прежде чем вознестись, символическим крестом связывает церковь-колесницу с древом-государством. С другой стороны, еще в мифе Древо было астрологическим символом взаимодействия земного с небесным и вообще - познания. Грифон утверждает, что с его помощью человечество может "семя всякой правды соблюсти", а слова Данте

Хваля тебе, Грифон, за то, что древа
Не ранишь крестом⁹

можно интерпретировать как терпимость христианского учения к дохристианским знаниям, включая и космологию. Древо жизни у Данте наделено традиционными характеристиками - это центральный, пространственно ориентированный объект мира, "лестница во Вселенную", над коей "Австр и Аквилон не властны", т.е. южный и северный ветры. Оно как бы сливается по смыслу с самой горой Чистилища, которую ярус за ярусом "одолевает" Данте. На вершине происходит космическое единство - высшего, "светлого" начала (Грифона) с низшим, "темным" - апокалиптическим зверем. Последний преобразует повозку в "священный храм" после чего он

Явил семь глав над опереньем птичьим
Вдох дь дышла - три, четыре по углам¹⁰

"Исторически" это - первобытные "адамовы" грехи римской церкви, приобретшей функции светского государства и утонувшей в роскоши на семи холмах "вечного города". "Космологически" требуется отсылка к Иоанну за более подробными числовыми атрибутами чудовища. Это оказывается "большой красный дракон с семью головами и десятью рогами, и на головах его семь диадем, хвост его увлек с неба третью часть звезд и поверг их на землю"¹¹. Его основная функция в Апокалипсисе такова: он намерен пожрать рождающегося младенца женщины, "облаченной в солнце и луну" и увенчанной двенадцатью звездами. Примерно таким образом в мифологических сюжетах часто описывали загнивание.

Создается впечатление, что Данте настолько синтетично вообразил свою мистическую "грифониаду", что выбор одного из двух-трех толкований вряд ли может быть достаточно мотивирован. В данном случае можно даже рассматривать Данте как гениального выразителя идеи "космической истории", приписываемой, например, Беро-су или Ямвлиху - не самым известным мыслителям античности, кото-

рых считали последними носителями "халдейской премудрости". Сама идея обозначала принципиальное единство "вселенского" и социального в нелинейном повторяемом процессе кругового или "концентрически-собирающего" преобразования мира

Если же предположить (и это наиболее вероятное предположение), что история и общество, по Данте, - это цель интерпретации текста, а космология - лишь средство для достижения цели, то средство это весьма необходимое. Космологические символы в равной степени "традиционны" и рациональны, чтобы с их помощью передавать закодированную информацию. А кроме того, они сами по себе выполняют важную задачу, придавая любым элементам текста определенную степень важности, значимости, универсальности. Именно поэтому в тексте Христос воспринимается как "небесный посланник", церковь - как "Вселенское Древо", а сам Данте-герой приобретает новую сущность, теперь он "чист и достоин посетить светила".

Поскольку задачей астрологии во все времена было получение информации о будущем через специфический комплекс универсальных символов, Данте-автор берет на себя и функции предсказателя, обозначая приход мессии:

Я говорю, провиденьем познав,
Что вот уже и звезды у порога,
Не знающие никаких застав,
Когда Пятьсот Пятнадцать, вестник бога,
Воровку и гиганта истребит
За то, что согрешили оба много...¹²

Эта числовая загадка неоднократно толковалась ретроспективно-исторически, как известная Данте дата, например, восстановление Иерусалимского храма в 515 г. до н.э. или победа Кан Гранде над гвельфами в 1315 г., но такой подход некоторыми исследователями признается неудовлетворительным¹³. Вероятно, Данте привлекал "каббалистические" (цифро-буквенные) методы кодирования. Старейшие комментаторы видели в римском обозначении числа - DXV - анаграмму латинского DUX ("вождь"). Оно же неожиданно возникает и в канттике "Рай": на Юпитере, "планете власти и справедливости", из искр составляются буквы D, I, L, которым соответствуют числа 500, 1, 50. Буквы составляют начало латинской фразы, приписываемой Соломону, "Diligite justitiam, qui judicatis terram" ("Любите справедливость, судьи земли"). Затем последняя буква M превращается в символ власти, выражая уверенность Данте в том, что новоявленный мессия будет "царствовать". Все, что описывается затем (включая образ орла), - это развернутый комментарий к другому афоризму: "Цар-

ство Небесное силою берется"¹⁴, сопровождаемый элементами фонетической игры однокоренных слов на "vi".

Неправомерность попыток однозначного толкования мистической "огненно-знаковой" феерии сам Данте иронически квалифицирует как "предмет гаданья для иных глупцов". Однако в "Чистилище" он более серьезно предполагает, что все-таки эта "загадка Сфинкса" будет решена. Исследователи дантовских рукописей склоняются к тому, что Данте ошибочно называет в качестве потенциального "разгадывателя" вместо Лаяда (т.е. Эдипа, встретившего Сфинкса) нимфу Няяду. Но если предположить, что Данте был безразличен сюжет с потерей и трагическим возвращением сына Лая, а собственно прорицательские функции были важны, то "обыгрывание" могло быть задуманным. По утверждению античного мифолога Посидония, няяды как раз и обладали подобным даром.

Если все-таки задаться вопросом - не "кто пророк?", а "когда?", выбор числа 515 вполне естественен. Оно приблизительно соответствует числу лет в периоде, через который повторяется значимое в астрологии явление "парада планет", а в удвоенном виде оказывается соотношенным с "мировым циклом" иоахимитов (сторонником этого течения был и Данте)

Еще один изысканный комплекс образов из мистического шествия достоин внимания в рамках данной темы - это "пляска семи женщин". Вообще семеричный код в Чистилище, как и во многих ветхозаветных текстах, употребляется регулярно - 7 смертных грехов стирают со лба Данте ангелы, 7 золотых деревьев земного Рая наблюдает он далее, а начинают и завершают шествие 7 светильников, "духов божьих":

Святое войско шло стезей возвратной,
С седмицей свеч и с солнцем пред челом¹⁵

Данте описывает христианизированный вариант восточных "священных планет", одновременно сопрягая его с семизвездием мореплавателей - "ковшом" Малой Медведицы, что характерно для более поздних секуляризованных фольклорными жанрами космологических знаний, не ставящих задачу рассеять "духовную мглу, последствия греха"¹⁶. "Двусмысленность" очевидна и в отношении сопровождающих повозку семи женщин. Они традиционно символизируют четыре античные и три богословские добродетели, образовательные квадривиум и тривиум, но вполне возможен и поиск космологического смысла.

Прежде всего, женщины "сосуществуют" в форме хоровода. Его задача в древнем фольклоре - имитация космических кругодви-

жений светил. Во-вторых, выделен "центральный персонаж" сюжета - женщины танцуют, "повинуясь ладу одной из них, имевшей третий глаз"¹⁷ Это Мудрость, озирающая тремя очами прошлое, настоящее и будущее. В язычестве выделение из семи планетных элементов происходило по принципу "солярности" персонажа, что естественно этот культ в большинстве традиций обособливался от остальных. В продолжение путешествия именно на Солнце Данте встречает мудрецов-философов, которые двумя "венцами" водят своеобразные хороводы.

В плясовом действе заложена и более высокая, "божественная" иерархия как "светильники" подчиняются Творцу, как свободные искусства в средневековье подчиняются теологии, так и семь женщин подчиняются Беатриче, "небесная мудрость" которой не была известна в дохристианскую эпоху.

Мы нимфы - здесь, мы - звезды в тьме высот,
Лик Беатриче не был миру явлен,
Когда служить ей мы пришли вперед¹⁸.

Как и в случае интерпретации символа Грифона, происходит "плавное перетекание" смысла из одного в другой. Когда Данте любит женщины в "блеске" небесной процессии - это "светила". Когда они погружают героя в реку забвения, они обретают характеристики моральных добродетелей (при этом Лета и Евноя чуть напоминают ему Тигр и Евфрат). Христианские мотивы усиливаются, когда Данте обвиняют в том, что он поменял любимую Беатриче на призрачную Фортуну, а истинные знания на ложные.

Не только силой горных кругов, властно
Велящих семени дать должный плод,
Чему расположение звезд причастно,
Но милостью божественных щедрот .
Он в новой жизни был таков когда-то,
Что мог свои дары, с теченьем дней,
Осуществить невиданно богато ¹⁹

Эта тема развивается, когда красавицы делятся на две группы "Черновую" работу по очищению Данте выполняют античные добродетели, а духовное испытание происходит перед Беатриче, находящейся "среди тех трех, чей взор острее направлен", т.е. в соседстве с добродетелями христианскими. Такая конфигурация в принципе невозможна, если природно-космологически интерпретировать женщин, какой бы код мы для этого ни применили.

В "семеричной" игре Данте применяет, как и неоднократно в Комедии, метод поляризации. В философско-космологических моделях он часто основной, но и "планетные" могут ему подчиняться. Так, например, гностический дуализм способствовал становлению астро-

логических понятий о "дневных" и "ночных" светилах. В исследуемом сюжете персонажи противопоставлены по принципу "женского-мужского". Из благочинного строя выделяются 7 старцев - Лука, Павел, Яков, Петр, апостол Иоанн, Иуда, а также Иоанн Богослов, опять-таки выделяющийся из группы по признаку "мудрости".

И одинокий старец, вслед за ними,
Ступал во сне, с провидящим челом...²⁰

Этой семерке "не кристало" водить хоровод, но тем не менее, она составляет иерархический комплекс, который затем несколько раз обыгрывается уже в кантике "Рай". Свето-цветовая палитра, позволяющая Данте различить 7 старцев, в еще большей степени значима в описании одежд женщин и Беатриче, "под белым покрывалом, в зеленом плаще и платье огне-алом".

Существует гипотеза о том, что это не просто краски, а особый символический код, который, вместе с "числовым", позволяет сопоставить указанный отрывок дантовского текста с популярным средневековым мифом о Граале (в литературных произведениях Вольфрама фон Эшенбаха, Кретъена де Труа, Робера де Борона и др.). Несмотря на жанровые различия между высоким философским стилем Данте и этими фольклорными сюжетами, причудливо сочетающимися новозаветные, восточные, северо-европейские мотивы, некоторые параллели, с нашей точки зрения, все же вполне оправданы.

Один из символов Грааля - чаша, сосуд христианского таинства евхаристии. Она принадлежала доброму праведнику Иосифу Аримафейскому, который собрал капельки крови убиенного Христа, а позже предоставил для его погребения пещеру в собственном саду. Впоследствии стало возможным и расширительное толкование чаши как ритуального космогонического архетипа, присутствующего во многих мифологиях - кубок Гунь, чаша Будды, ларец Кашея и т.д. В таком понимании "миф творит историю как новую знаковую систему, а явление Христа в гробнице Иосифа... можно рассматривать как переход с архетипического уровня на реальный путь Спасения"²¹ По-иному воспринимаются в этом контексте слова, сказанные во время гефсиманского моления - "да минует меня чаша сия". Они свидетельствуют о том, что жизнь и смерть Христа были как бы "подготовкой" к тайному деянию в "последней глубине тьмы".

Чаша, посредством которой совершается обряд причастия крови Спасителя, в апокрифах приобретает волшебные свойства. Данте-автор для описания метаморфоз Данте-героя, широко использует античные и ветхозаветные мифообразы. Однако единожды, говоря о испорченном "дивном возе", он употребляет искомую символику:

Знай, что порушенный змеей сосуд
Был и не стал, но от судьбы вселенной
Вино и хлеб злодея не спасут²².

Иногда предполагают, что здесь речь идет не о колеснице, а о Древе, утоляющем жажду познания. Но космологическая интерпретация дает другой результат. Не случайно многие древние "астральные" культовые атрибуты путешественников (ладья Сехти, колесница Ра-Гелиоса) имели чашеобразную форму и в придачу обладали волшебными свойствами. Получается, что чаша - это более поздний символ полусферы, в котором космологическая архетипичность "скрыта" за наслоениями новых религиозно-ритуальных смыслов.

В легенде о Граале с чашей связан образ меча (копья), наносящего рану Христу, - это орудие становится как бы символом космогонического акта "расщепления пространства" сферы. Ведь космогония всегда требует известной поляризации как структурного метода совершенствования "онтологической энергетике" мировой системы, восстановления формы "тела первоматерии". Согласно М. Элиаде²³, этот процесс характерен для вавилонских календарных "ритуалов нового года" (Мардук-Тиамат), для западносемитских легенд (семиглавый Левиафан), послуживших основой ветхозаветной "апокалиптической эстетики" и соответствующих средневековых доктрин, аллюзии на которые у Данте многократны. В данном контексте иной оттенок приобретает смысл напутственных слов Христа своим 12 ученикам: "Не мир пришел Я принести, но меч, ибо Я пришел разделить человека с отцом его, и дочь с матерью ее"²⁴. Рыцарский меч - атрибут, иррелевантный стилю "Комедии", однако его формально-символически может замещать и Древо, выполняющее функции полярной взаимосвязи (верх-низ)

"Камень Грааля" - символ, более содержательный, чем формальный, но при том не менее духовный, чем чаша. Речь идет как раз о том, что пытаются найти в сокровенном сосуде. Он также является результатом космогонической поляризации:

Когда небеса сотрясало войною
Меж господом богом и сатанюю,
Сей камень ангелы сберегли
Для лучших, избранных чад земли..²⁵.

В мифе образ камня способен парадоксально соединяться с другими образами по принципу универсальной общности. Сообразуясь с лестницей Древа, он превращается в семиступенчатую гору Чистилища, хранилище вселенской информации: "Послания иных цивилизаций из тридевятого царства стекают с вершины светового конуса мировых событий Эйнштейна, именуемого в сказке хрустальной го-

рой. Эта гора вершиной опрокинута в человека и отражена в его, душе, словно в горном озере"²⁶.

Взаимодополняемость образов камня и чаши создает также мифическую "изумрудную чашу", известную многим фольклорным традициям. Собственно, нет большой уверенности в том, что это именно та самая чаша Грааля. Это может быть, например, и привезенная крестоносцами легендарная чаша Соломона, с XII века хранящаяся в Генуе. Важно то, что изумруд придает любому мифообразу особые мистико-космологические свойства. В "Махабхарате", например, он позволяет читать прошлое и будущее, в "Изумрудной скрижали" Трисмегиста является "носителем" алхимической доктрины об основах мироздания. Достаточно ярко он "играет" и в исламской мифокосмологии, согласно которой Земля окружена изумрудным горным хребтом Каф, где живут высшие существа, например, божественная птица Симуург и где начинается путь к семи небесам. Эта и подобные картины позволяли предположить, что и арабское средневековье "отразилось" в мистических аллегориях Данте²⁷.

Возможно, дело даже не в буквальном понимании изумруда как минерала с известными свойствами, а именно в "космическом" цвете - ведь камни в эзотерической традиции связывались со знаками зодиака. Непосредственным источником для Данте, вероятно, было "Откровение" Иоанна, из которого 12 оснований Небесного Иерусалима были переведены в ритуальный план, на ризу первосвященника, - или иные средневековые доктрины, в которых принадлежность свойств камней определенным знакам уже значительно варьировалась²⁸. Но в любой интерпретации параллели к дантовской космологии оказываются возможными. Зеленый цвет различных оттенков имели хризопраз (знак Близнецов, под которым родился Данте-автор), берилл, который называли "камнем философов" (знак Льва), хризолит (знак Девы, которую аллегоризируют Матильда или Беатриче). А сам изумруд являлся часто талисманом пасхального месяца мая (это как раз время путешествия Данте-героя) и имел свойство предохранять от яда змей и скорпионов (образ дракона, разрушившего "сосуд"). В "фольклорных" камнях изредка "переливаются" и два упомянутые символические цвета - белый и красный (вспомним былинный "белгорюч камень").

Самодостаточный мифообраз камня всегда сохраняет чудодейственные свойства трансформации - взглянувший на Грааль или започувший его в талисман получает бессмертие, что роднит этот мифообраз также и с алхимической "панацеей". Врач Т. Парацельс, например, считал, что существует "философский камень" особого хими-

ческого состава (он назвал эту породу *Lapsit exillis*); и "рецепт" этого неизвестного "медикамента" как будто взят из рассказа старика, встретившегося рыцарю Парцифалю:

Он излучает волшебный свет,
Пламя, в котором, раскинув крыла,
Птица Феникс сгорает дотла,
Чтобы из пепла воспрянуть снова,
Ушерба не претерпев никакого .²⁹

В этом контексте камень соединяется еще с некоторыми мифо-образами. Являясь залогом не только здоровья, но и мудрости, Грааль содержит в концентрированном виде информацию о том, что происходило в мире, является "книгой бытия", а поскольку история совпадает с тайной, "кровь Христа, по непостижимой алхимии, есть чернила Мерлина"³⁰. Когда же мудрец нуждается в помощи веры, над книгой-камнем "в ночь на пятницу страстную" появляется символ доброты - белоснежный голубь. Он скидывает на него свое оперенье (так же, как это делает в Комедии орел над колесницей). У Данте исторический контекст эпизода негативен - "оперенная" колесница означает "роскошь церкви", однако космологические средства изображения идентичны тем, которые использовались в средневековой мифологии.

Подводя итог разбору "параллельных мест" мистического сюжета Чистилища и фольклорного сюжета о Граале, можно выделить следующие цветовые и космологические соответствия: изумрудно-зеленый - это чаша и нижняя полусфера; красный - собранная в чашу кровь Христова и центр сферы бытия (человек); наконец, белый - это голубь, покрывающий своим опереньем волшебный "объект", верхняя полусфера. В совокупности они создают эзотерическую картину "космического пространства", намечая контуры возможной интерпретации.

В целом, примененный герменевтический метод (если он вообще является методом) находит в "Божественной комедии" благодатную почву и простор для применения. Данте творит свой миф, который может быть прочитан буквально и аллегорически, а расширяясь за счет христианской мистической символики, приобретает и ценностные ориентиры. При этом является ли космология более нужной для изучения Данте или, напротив, его тексты более нужны для изучения средневековых знаний о космосе - остается для исследователя "открытым вопросом". Как бы то ни было, в некоторых случаях космологическая интерпретация дантовских символов вполне возможна, в других - необходима, в отдельных случаях - представляется единственно верным направлением.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Мандельштам О.Э. Разговор о Данте // Мандельштам О.Э. Слово и культура. М., 1987. С.161.
2. Доброхотов А.Л. Данте Алигьери. М., 1990. С. 86-88.
3. Подробнее см.: Александров Л.Г. О методе библейской герменевтики Н.А. Морозова // Вестн. Челяб. ун-та. Сер.2. Филология. 1998. N 1. С.108-115.
4. Данте А. Новая жизнь. Божественная комедия. М., 1967. С.353.
5. Библия. Книга Пророка Даниила, 7:12.
6. Данте А. Указ. соч. С.364.
7. Там же. С.354.
8. Библия. Книга Пророка Иезекииля, 43:4.
9. Данте А. Указ. соч. С.366.
10. Там же. С.369.
11. Библия. Откровение Иоанна Богослова, 12:3.
12. Данте А. Указ. соч. С.371.
13. Доброхотов А.Л. Указ. соч. С.150.
14. Библия. От Матфея святое благовествование, 11:12.
15. Данте А. Указ. соч. С.365.
16. Солонович Е., Аверинцев С. и др. Прим. к "Божественной комедии". С.626. Подробнее об исторических истоках семеричной символики у Данте см: Вестн. Челяб. ун-та. Сер. 2. Филология. 1999. N 2.
17. Данте А. Указ. соч. С.354.
18. Там же. С.363.
19. Там же. С.359.
20. Там же. С.355.
21. Евзлин М. Космогония и ритуал. М., 1993. С.230-231.
22. Данте А. Указ. соч. С.370.
23. Элиаде М. Космос и история. М., 1987. С.71. Эту точку зрения разделяют В. Топоров, А. Азимов, М. Евзлин (Там же. С.218) и мн. др. исследователи космогонических мифов.
24. Библия. Матф., 10:34.
25. Средневековый роман и повесть. М., 1974. С.471-472.
26. Кедров К.А. Поэтический космос. М., 1989. С.80.
27. Доказательству этого посвящены, например, работы М. Азина (Asin M. La escatologia musulmana en la "Divina Comedia". Madrid. 1924).
28. См. напр.: Лазарев Е. Священные камни небесного града // Наука и религия. 1991. N 1-12; Знамя Грааля // Там же. 1987. N 12; и др. статьи этого автора.
29. Средневековый роман и повесть. М., 1974. С.470.
30. М. Евзлин здесь развивает ритуально-мифологические идеи Ф. Замбона (Zambon F. Robert de Boron e i segreti del Graal. Firenze. 1984. P.107).