

К ВОПРОСУ О ДАНТОВСКИХ ВЛИЯНИЯХ В РАННЕЙ ПОЭЗИИ
ВЯЧ. ИВАНОВА (1904-1919): ПОЭТИКА *ПРОЗРАЧНОСТИ И ОТРАЖЕНИЯ*¹

Кристина Ланда

Л.В. Пумпянский писал об источниках поэтического творчества Вячеслава Иванова:

“Поэтическая система” иногда может быть очень невелика по массе (Тютчев, Китс, К.Ф. Мейер) и немногосоставна; иногда громадна по массе; иногда же по разнообразию инородных поэзии элементов: В. Иванов. Я себе представляю будущие работы о В. Иванове начинающимися с подробного изучения этого чужеродного [...]. Только тогда стало бы ясно, кто близок В. Иванову: тип соединения научного знания с поэзией всегда точно обусловлен типом поэзии самой, а потому и есть верный путь... Тут сразу: не Брюсов, хотя оба в русском Ренессансе единственные вооруженные громадным точным научным знанием. Брюсову нужен был прежде современный сверхчеловек, нужно выпить все, на что дает право сила; его эрудиция – того же порядка, что физиологический характер его поэтической системы. Но чтобы понять В. Иванова, нужно через облегчающий пример Жуковского взойти к Данту.²

“Взойти к Данту” означает, очевидно, обратиться к тем его произведениям, которые Иванов знал превосходно и в которых черпал вдохновение для своей поэзии: *Новой жизни*, *Комедии*,³ философским трактатам.⁴

¹ Применительно к поэтике Данте данное словосочетание уже употреблялось: ср. *Mosan M. La trasparenza e il riflesso. Sull'alta fantasia in Dante e nel pensiero medievale. Milano, Mondadori, 2007.* На русский язык первая часть заглавия монографии переводится как “прозрачность и отражение”. Перевод всех цитат из зарубежных научных трудов, не переведенных на русский язык, здесь и далее наш.

² *Пумпянский Л.В. О поэзии В. Иванова: мотив гарантий (1925) // Пумпянский Л.В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М., Языки русской культуры, 2000. С. 538.*

³ Употребление термина “Комедия” в отношении дантовской поэмы является предпочтительным с точки зрения филологии дантовских текстов. Это объясняется тем, что оригинальное название текста – “Комедия”; эпитет “Божественная” был добавлен уже

Интерес к флорентийскому поэту является общим для многих символистов,⁵ но, если другие, например, В. Брюсов и А. Блок, сосредотачивают свое внимание на первой кантике поэмы и на юношеской книге *Новая жизнь*, то Иванова привлекает и теологическая поэзия⁶ “Чистилица” и “Рая”, многие образы которой созвучны мироощущению русского поэта. По словам Д. Мицкевича, Данте интересен Иванову, прежде всего, как автор, который “открыл технику перевода своих и родственных ему ноуменальных наитий на интуитивно-чувственные поэтичес-

после смерти самого автора и присутствует только в изданиях, начиная с 1555 г. Поэтому мы придерживаемся в нашей работе первоначального варианта. Филологическую справку об этом ср. в статье: *Quaglio A.E. Commedia. Titolo // Enciclopedia Dantesca. A cura di U. Bosco. Roma, Treccani, 1984, vol. 1. P. 79-81.*

⁴ О знакомстве Иванова с малыми произведениями Данте ср. в работах: *Davidson P. Vyacheslav Ivanov Translations of Dante // Oxford Slavonic Papers, Vol. 15 (1982). P. 103-131; Шишкин А.Б. “Пламенеющее сердце” в поэзии Вячеслава Иванова и дантовское видение “благословенной жены” // Данте Алигьери: Pro et contra. Антология. Под ред. М.С. Самариной, И.Ю. Шауба. СПб, РХГА, 2011. С. 646-664; Лаппо-Данилевский К.Ю. Римские поэты в трактате Данте “Монархия”: неизвестные переводы Вячеслава Иванова // Русская литература, 2013 г., № 2. С. 173-179.*

⁵ Об общем интересе символистов к Данте ср. *Силард Л., Барта П. Дантов код русского символизма // Силард Л. Герменевтизм и герменевтика. М., Изд-во Ивана Лимбаха, 2003. С. 163-205.*

⁶ По свидетельству Боккаччо, “Теологом” называет Данте его друг Джованни дель Вирджилио (Giovanni del Virgilio) в эпитафии, которая позже была выгравирована на стене гробницы великого флорентийца. Ср. *Boccaccio G. Trattatello in laude di Dante. I red. 91. A cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1974 // http://www.classicitaliani.it/boccaccio/prosa/trattatello_prima_redazione.htm. Ср. об этом также: *Curtius E.R. Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter. Bern, Verlag, 1948. P. 221-222.* Теологические основания дантовской поэзии являются предметом пристального изучения в зарубежном дантоведении, и по этому вопросу существует обширная библиография. Приведем здесь только несколько основных работ: *Nardi B. Filosofia e teologia ai tempi di Dante in rapporto al pensiero del Poeta // Nardi B. Saggi e note di critica dantesca. Milano-Napoli, Ricciardi, 1966. С. 3-109; Он же. Saggi di filosofia dantesca. Firenze, La Nuova Italia, 1967; Gilson É. Dante et la philosophie. Paris, Vrin, 1972; Freccero J. Dante. The Poetics of Conversion. Cambridge, Harvard Univ. Press, 1986; Botterill S. Dante and the Mystical Tradition. Bernard of Clairvaux in the *Commedia*. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1994; Il pensiero filosofico e teologico di Dante Alighieri. A cura di A. Ghisalberti. Milano, Vita e Pensiero, 2001; *Moevs Ch. The Metaphysics of Dante's Comedy. Oxford, Oxford Univ. Press, 2005; Chiavacci Leonardi A.M. Le bianche stole. Saggi sul “Paradiso” di Dante. Firenze, Sismel-Galluzzo, 2010; Le teologie di Dante. A cura di G. Ledda. Ravenna, Longo, 2015.***

кие”,⁷ а эта техника достигает своего совершенства в последних двух кантиках *Комедии*.

Влияния Данте в ивановском творчестве неоднократно исследовались; самым всеобъемлющим на сегодняшний день трудом в ивановедении является монография П. Дэвидсон.⁸ Автор данной работы уделяет особое внимание поэтике зрительного восприятия и, в частности, теме прозрачности в одноименной *Второй книге лирики* Иванова (1904 г.).⁹ Понятие прозрачности в стихотворениях 1904 г. представляет определенную трудность для расшифровки, в том числе и из-за отсутствия авторских комментариев к сборнику. Интерпретация П. Дэвидсон основывается на сопоставлении ивановской лирики с ее средневековыми источниками и, в частности, с Данте. Как отмечает исследовательница, концепт прозрачности

описан в одном из первых стихотворений сборника как идеальное состояние физического мира, когда окутывающая его материальная оболочка становится прозрачной для взгляда, и в нем ясно проявляется его божественная сущность. [...] Понятие прозрачности играло важную роль в средневековой философии и в творчестве Данте, и Иванов обращался к этим источникам, чтобы проиллюстрировать свой идеал, как в стихотворениях *Прозрачности*, так и в более поздних прозаических произведениях. [...] Учитывая, что Иванов связывал свой идеал “прозрачного видения” с Данте и Средними веками, неудивительно, что во многих стихотворениях сборника он обращался к Данте как к источнику терминологии, используемой для описания зрительного восприятия.¹⁰

В этой перспективе Дэвидсон анализирует два стихотворения Иванова: сонеты *Gli spiriti del viso* (Духи глаз), самым своим названием отсылающий читателя к традиции “сладостного нового стиля” и *Новой жизни*, и *Аспекты*, чье заглавие также относится к терминологии средневековой теории зрения.¹¹ Исследовательница сосредотачивает интерес на образе “духов глаз” (с которым Иванов связывает и термин “аспекты”)

⁷ Мицкевич Д. Высота башни // Башня Вячеслава Иванова и культура серебряного века. Под ред. А.Б. Шишкина. СПб., Филологический факультет Санкт-Петербургского университета, 2006. С. 9.

⁸ Davidson P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's perception of Dante. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1989.

⁹ Ibid. P. 164-173.

¹⁰ Ibid. P. 165.

¹¹ Ср. Quondam A. Aspetto // Enciclopedia Dantesca, cit., vol. 1. P. 414-416. Об античной и средневековой терминологии зрения ср. Stabile G. Teoria della visione come teoria della conoscenza // Stabile G. Dante e la filosofia della natura. Percezioni, linguaggi, cosmologie. Firenze, Sismel-Galluzzo, 2007. P. 9-29.

и на сходстве и отличии дантовских “духов глаз” в *Новой жизни* от ивановских.¹²

Двигаясь вслед за Дэвидсон, в настоящей статье мы рассмотрим некоторые другие образы из книги *Прозрачность*, а также из “Эпилога” мелопеи *Человек*, которые могут быть связаны с поэтикой зрительного восприятия *Комедии* Данте в рамках темы прозрачности. В первом разделе работы мы сосредоточимся на символике самоцветов в цикле *Царство Прозрачности* и в дантовской поэме; во втором разделе проанализируем метафору питья света взором в стихотворении *Воззревшие* и в мелопее *Человек* в сопоставлении с XXX песней дантовского “Рая”.

Самоцветы в *Царстве Прозрачности* и в *Комедии* Данте

Как отмечает Т.В. Игошева, большая часть стихотворений цикла *Царство прозрачности* в книге *Прозрачность* (1904) являются “эмблематичными”,¹³ будучи целиком посвящены отдельным драгоценным камням – алмазу, сапфиру, изумруду, рубину и аметисту, за исключением последнего стихотворения – *Искушение Прозрачности*. Использование образов драгоценных камней вообще типично для поэтики русского символизма.¹⁴ На традиционность их употребления не только у отечественных авторов, но и у их зарубежных предшественников (Рембо, Малларме, Гюисманса) обращает внимание А. Дикман в статье о цикле *Царство Прозрачности*.¹⁵ Тезисом работы Дикмана, однако, становится утверждение, что “для написания своих стихотворений Вячеслав Иванов прибегал к менее общим литературным источникам, опираясь на необычные тексты, родственные его поэтическому мировосприятию”.¹⁶ В

¹² Davidson P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. P. 167-173.

¹³ Игошева Т.В. Символика драгоценного камня в поэтической книге Вячеслава Иванова ‘Прозрачность’ // Башня Вячеслава Иванова и культура серебряного века. С. 312.

¹⁴ Ср. об этом в работах: Markov V. Kommentar zu den Dichtungen von K.D. Bal'mont 1890-1909. Köln-Wien, Böhlau Verlag, 1988. P. 134-135; Brys G. Poeticki świat mineralów w twórczości młodszych symbolistów rosyjskich (Wiaczesław Iwanov, Andrzej Biely, Aleksander Blok) // Slavica Wratislaviensia, 56 (1991). P. 45-63; Игошева Т.В. Ранняя лирика А.А. Блока (1898-1904). Поэтика религиозного символизма. М., Глобал Ком, 2013. С. 382-385.

¹⁵ Dykman A. Lithica ivanoviana. Quelques remarques autour du cycle PROZRAČNOST' // Cahiers du Monde Russe, 35 (1994), 1-2. P. 270-271.

¹⁶ Ibid. P. 273.

поле рассмотрения ученого входят библейские тексты и средневековая литературная традиция лапидариев – энциклопедий драгоценных камней, где описывались их магические свойства и религиозный символизм.¹⁷ Хотелось бы указать, что текст, влияния которого на Иванова особо отмечает Дикман – *Лapidарий* Марбоды, составленный, предположительно, до 1096 г. и пользовавшийся особой популярностью в Средние века¹⁸ – был, по предположениям исследователей дантовского творчества, одним из наиболее вероятных источников поэтики драгоценных камней у Данте.¹⁹ Вопросы, который будут интересовать нас в данном случае, состоят в том, могло ли поэтическое восприятие самоцветов Ивановым быть в какой-то мере опосредовано поэзией Данте и как дантовское влияние, если оно существует, проявляется в образном строе отдельных стихотворений данного цикла.

Сафир и *zaffiro*.²⁰ — Четвертое стихотворение цикла *Царство Прозрачности* начинается со строк:

И ты, глубокий, радуй очи,
О сине-блещущий сафир,
В полудне моря свет полночи,
Небес сгустившийся эфир! (I, 755)

Дикман сопоставляет его с текстом Марбоды: “сафир есть цвет небес; он символизирует тех, кто на земле воздыхает о небесном”.²¹ Раскрытие этой идеи, по-видимому, общей для лапидария и для данного четверостишия, начинается, однако, с поэтических образов, которые необычайно близки следующим стихам первой песни дантовского “Чистилица”:

*Dolce color d'oriental zaffiro,
che s'accoglieva nel sereno aspetto
del mezzo, puro infino al primo giro,
a li occhi miei ricominciò diletto,*

*Сладостный цвет восточного сафира,
сгуцавшийся в ясном облике
среды, прозрачной вплоть до первого круга,
возвратил наслаждение моим глазам,*

¹⁷ Ibid. P. 274.

¹⁸ Ibid. P. 277. Текст Марбоды доступен в современном итальянском издании: *Marbodo di Rennes. Lapidari*. A cura di V. Basile, Roma, Carocci, 2006.

¹⁹ Ср. *Crivelli E.* Le pietre nobili nelle opere di Dante // *Il Giornale Dantesco*, 43 (1940). P. 49-66; *Raimondi E.* Rito e storia nel I canto del “Purgatorio” // *Raimondi E.* *Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca*. Torino, Einaudi, 1970. P. 69-70; *Consoli D.* Zaffiro // *Enciclopedia Dantesca*. Vol. 5. P. 1161-1262.

²⁰ Ит. “сафир” – *К.Л.*

²¹ Ср. *Dykman A.* *Lithica ivanoviana*. P. 280.

не позднее 31 декабря 1923 г.²⁵ Однако позднее условия договора, очевидно, были изменены, что явствует из письма Венгерова Брюсову от 5 июля 1920 г. Венгеров обращается к Брюсову как к одному из переводчиков поэмы, говоря об Иванове как о втором переводчике, и потому можно предполагать, что Иванов должен был заниматься лишь частью работы: либо второй, либо второй и третьей кантикой.²⁶ О том, что Иванов действительно трудился над переводом “Чистилища” в этот период, мы узнаем со слов Гершензона в *Переписке из двух углов*, в части, относящейся к периоду между 19 и 30 июня того же года:

Теперь я пишу при вас, пока вы в тихом раздумьи силитесь мыслью разглядеть жесткие вековые складки Дантовых терцин, чтобы затем, глядя на образец, лепить в русском стихе их подобие. Пишу, потому что так полнее скажется, так и раздельнее воспримется мысль, как звук среди тишины. А после обеда мы ляжем каждый на свою кровать, вы с листом, я с маленькой книжкой в кожаном переплете, и *вы станете читать мне ваш перевод “Чистилища” – плод утреннего труда, а я буду сверять и спорить*. И нынче снова, как в прежние Дни, я упьюсь густым медом ваших стихов, но и снова испытаю знакомое щемящее чувство (III, 387).

В своих лекциях по Данте, читанных им в Баку в 1921 гг., Иванов касается и второй кантики,²⁷ и, согласно М.С. Альтману, продолжает работать над переводом поэмы.²⁸

Проект Брюсова и Иванова, как мы знаем, не был завершен: после смерти Венгерова в 1920 г. издательство Брокгауза и Ефрона потеряло интерес к переводу поэмы, а новое издательство “Всемирная литература”, основанное в 1918 г. М. Горьким, объявившее своей целью “дать новому советскому читателю, впервые приобщающемуся к культурному наследию всех времен и народов, лучшие книги, какие только есть на земле”,²⁹ не смогло найти идеологического оправдания этому переводу, как отмечает Чуковский в своем дневнике.³⁰ Единственный переведенный Ивановым отрывок из “Комедии”, известный на сегодняшний день, хранится в Римском архиве и впервые был опубликован П. Дэвидсон в

²⁵ Договор об издании “Комедии” Данте // Archivio italo-russo. A cura di D. Rizzi e A. Shishkin. Trento, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 1997. Vol. 1. P. 547-548.

²⁶ Подробно об этом ср.: Davidson P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. P. 265-266.

²⁷ Ср. Лекция от 26/3 // Вяч. Иванов. Из неизданного. III. Лекции о Данте / наст. изд.

²⁸ Davidson P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. P. 267.

²⁹ Чуковский К.И. Высокое искусство. СПб., Авалон, 2008. С. 5-6.

³⁰ Ср. Davidson P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. P. 267.

ее статье в “Oxford Slavonic Papers”,³¹ а затем, с некоторыми дополнительными комментариями, в ее монографии,³² на нем не стоит даты, но исследовательница предположительно относит его к лету 1920 г. – периоду, когда Гершензон помогал Иванову в работе над переводом “Чистилища”.³³ Он представляет собой часть первой песни “Чистилища”, с 1-го по 67-й стихи. Таким образом, в него входят две интересующие нас терцины – с 13-го по 18-й стихи. Приведем ниже эти терцины в переводе Иванова вместе с подстрочным переводом и с первой строфой *Сафира*.

Подстрочный перевод терцин

*Сладостный цвет восточного сафира,
что сгущался в ясном облике
среды, прозрачной вплоть до первого круга,
вновь даровал наслаждение моим глазам,
как только я вышел наружу из мертвого воздуха,
отягчавшего печалью мои глаза и грудь.*

Перевод Иванова

*Цвет сладостный восточного сафира,
По первый круг сгущаясь в вышине
Чистейшего, прозрачного эфира,
Опять целил и нежил очи мне,
Так долго мертвым воздухом, без света,
Дышавшему в исхоженной стране*³⁴.

Первая строфа стихотворения *Сафир*

*И ты, глубокий, радуй очи,
О сине-блещущий сафир,
В полудне моря свет полночи,
Небес сгустившийся эфир!*

При сопоставлении подстрочника и ивановского перевода становится видно, что ивановский текст не только формально (терцины, цепная рифма, равное количество стихов), но и лексически близок к оригиналу. Здесь следует отметить, что, хотя *Сафир* и включен в книгу, созданную, возможно, за шестнадцать лет до работы над этим переводом, образы

³¹ Davidson P. Vyacheslav Ivanov's Translations of Dante. P. 128-129.

³² Davidson P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. P. 268-270.

³³ Ibid. P. 268-270.

³⁴ Цит. по изданию: Ibid. P. 269.

второй кантики задолго до 1920 г. пленяли воображение Иванова. Так, эпиграфом к книге *Кормчие звезды* (1902), предваряющей *Прозрачность*, служит терцина из XXVII песни “Чистилища”:

Poco potea parer li del di fuori
Ma per quel poco vedev'io le stelle
Di lor solere e piu' chiare e maggiori.³⁵

Что касается терцин, интересующих нас в данном случае, то они представляют собой начало описания пути Данте-персонажа по царству Чистилища. В предыдущих терцинах автор взывает к музам, чтобы они помогли ему выполнить задачу написания второй кантики, а словами “*dolce color d'oriental zaffiro*” (сладостный цвет восточного сапфира) открывается, собственно, само пребывание героя в мире искупления. Образ сапфира выступает здесь как особый символ на линии водораздела между выходом из “мертвого воздуха” преисподней и вступлением на путь покаяния. Как пишет Дж. Ледда,

темы очищения, возрождения и восхождения провозглашаются уже в прологе ко второй кантике. Но сразу же после пролога повествование начинается с описания зрительного ощущения: ощущения синего неба, прозрачного и очень высокого, по контрасту с мглой и чувством придавленности подземного адского мира [...] (Purg. I 13-18). Помимо живописной прелести, эмблема сапфира, помещенная в начало кантики искупления, должна рассматриваться также в контексте символических значений и энергий, которые средневековые лапидарии приписывали этому камню. И, как мы читаем в лапидарии Марбода Рейнского, среди различных свойств сапфир также имеет силу освобождать узников из темницы, открывать запертые двери и размыкать цепи, улагодворять божество и склонять его к исполнению молитв, очищать глаза от всякой скверны. Кроме того, он символизирует высоту небесной надежды и тех, кто, все еще пребывая на земле, стремится к небу. Все эти значения делают эмблему сапфира достойной того, чтобы первой передать ощущение от нового царства, где через молитву и покаяние души освобождаются от всякого следа земного рабства греха и, все еще терпя наказания, уже с надеждой предвкушают сладость небесного блаженства. Это еще одна причина, по которой цвет сапфира воспринимается взглядом как “сладостный”.³⁶

³⁵ Purg. XXVII 88-90. Ее подстрочный перевод приводит сам Иванов в примечании: “Немногое извне (пещеры) доступно было взору; но чрез то звезды я видел ясными и крупными необычно”. Любопытно, что своими образами этот отрывок отсылает нас к тому же мотиву, что и терцины из I песни: взгляд героя с земли на небо (т. I, 861).

³⁶ *Ledda G.* Dante e le metamorfosi della visione // “GRISELDAONLINE”, 8 (2008 – 2009) // <http://www.griseldaonline.it/percorsi/metamorfosi/ledda.htm>.

На перечисление мистических свойств сапфира у Марбода (в числе прочего – избавление из темницы и воздыхание на земле о небесных вещах) указывают различные комментарии к дантовской терцине, среди которых – авторитетные тексты Франческо да Бути и современного комментатора А.М. Кьяваччи Леонарди.³⁷ Камень в дантовском стихе знаменует грядущее преображение героя *Комедии*, его очищение и восхождение на небеса: “сладостный синий цвет [...] окутывает весь горизонт, задавая кантике тон надежды и новообретенного душевного мира и даря уверенность в восхождении на вершину, утоляющую всякое человеческое желание”.³⁸

Образ сапфира окружен значимыми лексическими единицами: это, во-первых, характеризующее его цвет прилагательное “сладостный”, во-вторых, глагол действия этого цвета - “s’assoglieva” (который большинство комментаторов трактуют как “собирался”, “сгущался”);³⁹ затем словосочетание, описывающее пространство, где сосредоточилась эта синева (“ясный облик среды, прозрачной вплоть до первого круга”), и, наконец, синтагма, выражающая воздействие цвета на чувство героя: “вновь даровал наслаждение моим глазам”. Слово “сладостный” и словосочетание “вновь даровал наслаждение моим глазам” (“dolce” и “ricominciò diletto”) переданы Ивановым в его переводе близко к оригиналу: “сладостный” и “опять целил и нежил очи мне”, однако воздействие сапфировой синевы обретает у него значение не только удовольствия, но и исцеления, то есть некоего преображающего воздействия. Интересно, что, хотя в дантовском тексте не встречается слово “свет” применительно к Аду, у Иванова мы встречаем, вместо упоминания о печали, отягчившей глаза и грудь паломника, уточнение “мертвым воздухом, без света”. Это может говорить об особом внимании переводчика к световому аспекту рассматриваемой сцены, который раскрывается у Данте опосредованно, но играет важную роль. Семантика света присутствует в оригинале в словах “ясный” и “прозрачная”; кроме того, органом

³⁷ Ср. F. da Buti (1385-1395). Purg. I 13-21 // https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?doc=138552010130&cmd=gotoresult&arg1=9; Chiavacci Leonardi A.M. (1991-1997). Purg. I 13 // https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?doc=199152010130&cmd=gotosult&arg1=12.

³⁸ Chiavacci Leonardi A.M. Introduzione al Canto I del Purgatorio // *Dante Alighieri. La Divina Commedia. Purgatorio. Commento di A.M. Chiavacci Leonardi.* Milano, Mondadori, 2009. P. 3.

³⁹ Ср. Chiavacci Leonardi A.M. Purg. I 14 // https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?doc=199152010130&cmd=gotoresult&arg1=12.

чувств, на который воздействует цвет, являются именно глаза. “Ясный облик среды, прозрачной вплоть до первого круга” – это воздух, который настолько чист, что взглядом можно различить очертания первого из небесных кругов в дантовской космологии – горизонта.⁴⁰ Иванов, сохраняя образ “сгущения” синевы, передает практически дословно, правда, упрощая аристотелевский термин “среда”, описание этой среды, причем вводит превосходную степень, которой нет у Данте (“чистейшего, прозрачного эфира”); можно предположить, что категория прозрачности обращает на себя особое внимание переводчика. Зрительное наслаждение, глубина синевы, прозрачность – вот смысловые узлы, которые сохраняются и даже усиливаются Ивановым в его переводе; ко всем значениям и характеристикам объекта зрения героя *Комедии* прибавляется также исцеление, что, как мы видели в комментариях, вполне соответствует духу второй кантики.

Схожие значения появляются перед нами и в первой строфе *Сафира* из *Царства Прозрачности*. Интерес Иванова сосредоточен здесь, в отличие от перевода, на чудесных свойствах камня, и в этом смысле стихотворение действительно ближе к поэзии лапидариев, чем к дантовской поэме. Но часть этих свойств описывается дантовским языком: сафир – глубокий и “сине-блещущий”, как и цвет восточного камня;⁴¹ он являет собой “сгустившийся эфир небес” – формула, в которой как бы сжато представлено развернутое абстрактное описание прозрачного воздуха у Данте; его предназначение – “радовать очи”, как делает это сапфировая синева в начале “Чистилища”.⁴² Само слово “прозрачный” появляется в следующей строфе, опять же характеризуя природу самоцвета. Нашей целью здесь не является комплексный анализ стихотворения во всей его интертекстуальной сложности; хотелось бы подчеркнуть лишь, что, хотя в остальных двух строфах не просматривается настолько очевидных дантовских влияний, образы первой строфы, относящиеся к сфере зрительного восприятия, кажутся непосредственно почерпнутыми из первой песни второй кантики *Комедии* и появляются спустя годы в единствен-

⁴⁰ Ср. Brunone Bianchi (1868). Purg. I 15 // https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?cmd=nextresult; Chiavacci Leonardi A.M. Purg. I 15 // https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?doc=199152010150&cmd=gotoresult&arg1=18.

⁴¹ Об особенности цвета восточного сафира в *Комедии* ср. комментарий Бути: F. da Buti. Purg. I 13-21, cit.; Crivelli E. Le pietre nobili nelle opere di Dante. P. 53.

⁴² О слове “diletto” (наслаждение) в рассматриваемых дантовских терциях ср. Battaglia Ricci L. La cantica della trasformazione – Purgatorio I-II // Esperimenti danteschi. Purgatorio 2009. A cura di B. Quadrio. Genova-Milano, Marietti, 2010. P. 15.

ном ныне известном ивановском переводе поэмы. Таким образом, думается, что здесь мы имеем дело с двойной рецепцией дантовского текста: сначала поэтической, затем переводческой.

В цикле *Царство Прозрачности*, к которому принадлежит *Сафир*, по мнению Дикмана, “прослеживается идея, что упомянутые камни должны “преобразить нас всех”, привести нас к принятию ‘божественного Да’”.⁴³ В самом деле, каждое из стихотворений цикла, посвященное своему самоцвету, завершается упоминанием об этом “Да”, и в *Сафире* звучит воззвание: “О Да иное, / чем наших уст неверных Да!” Значение самоцветов для человека раскрывается в стихотворении *Аметист*: “И Да поешь надежде новой, и нас *преображаешь*, тих” (т. I, 756). Камни, и Сафир в том числе, выступают в цикле как эмблема преобразования человеческой природы: идея, как мы видели выше, необычайно созвучная первой песни “Чистилища”; поэтому, как представляется, дантовские образы проникают именно в *Сафир* не случайно.

У идеи преобразования человека в дантовском и ивановском творчестве есть еще один важный аспект, которого хотелось бы коснуться отдельно. И у Данте, и у Иванова особое место при описании сапфира отводится понятию прозрачности. В терцинах эта роль прозрачности прослеживается на образном уровне: дантовский “взгляд, захваченный необычайной *прозрачностью* неба цвета сапфира и ярко сияющих звезд, пересекает воздушное пространство”⁴⁴ вплоть до горизонта. У Иванова речь идет не только об образах, но и об идейном построении цикла: *Царство Прозрачности*, частью которого является *Сафир*, выстроено вокруг этого понятия, что позволяет считать прозрачность одним из ключевых моментов искомого преобразования. В этой связи возникает вопрос: имеет ли образ прозрачности какие-то особые значения в дантовской концепции преобразования человека в поэме, и могут ли эти значения представлять интерес для комментария к ивановским текстам?

Прозрачность в *Комедии* и *Царство Прозрачности: Алмаз*. — Идея прозрачности, давшая циклу *Царство Прозрачности* само его название, получила некоторое разъяснение в предисловии О. Шор-Дешарт к *Собранию сочинений* Вячеслава Иванова: опираясь на толкование “совоприсницы” поэта, эти самоцветы можно рассматривать как некие символы духовной среды, которая должна быть в меру прозрачной, чтобы не препятствовать прохождению через нее солнечного луча божественной

⁴³ Dykman A. Lithica ivanoviana. P. 279.

⁴⁴ Battaglia Ricci L. La cantica della trasformazione. P. 3.

реальности, и в меру затемненной, чтобы преломлять луч, невидимый сам по себе (т. I, 63). П. Дэвидсон обращает внимание на сходство между принципом построения поэтики книги *Прозрачность* и дантовской концепцией прозрачности, изложенной в трактате *Пир* и впоследствии воплощенной в *Комедии*.⁴⁵ Данте в *Пире*, следуя Альберту Кельнскому, уподобляет градацию восприятия божественной благодати небесными и земными творениями степеням поглощения солнечного света различными телами материального мира:

Следует знать, что божественная благодать нисходит во все вещи, иначе они не могли бы существовать; но, хотя эта благодать движима простейшим началом, приемлющие ее вещи воспринимают ее по-разному, в большей или меньшей степени. О сем написано в книге Причин: “Первое благо посылает свои благодати различным вещам, прибегая к некоторому распределению. Действительно, каждая вещь получает благодать от этого распределения соответственно своей силе и сущности”. Доступный нашим чувствам пример такого распределения дает нам солнце. Мы видим, что солнечный свет, единый в себе и происходящий из единого источника, тела воспринимают по-разному, как говорит Альберт в книге, в которой он пишет об Уме: ибо некоторые тела, в коих великая ясность прозрачности смешана с материей, стоит солнцу взглянуть на них, становятся столь светлы, что, благодаря умножению в них света, передают другим великое сияние, как, например, золото и некоторые драгоценные камни. Иные, будучи целиком прозрачны, не только воспринимают свет, но и не препятствуют ему, а, напротив, сообщают его, окрасив в свой собственный цвет, другим вещам. А иные настолько превосходны в чистоте прозрачности, что своей лучистостью поражают гармонию глаза и позволяют смотреть на себя, только напрягая зрение: таковы зеркала. Иные же настолько лишены прозрачности, что почти не воспринимают света: такова земля. Подобно свету и благодать Бога воспринимается в одной мере отделенными субстанциями – Ангелами, каковые не отягчены материей и почти прозрачны по чистоте своей формы; в другой мере – человеческой душой, которая, с одной стороны, свободна от материи, а с другой – обременена ею [...], и совершенно иначе, отлично от всех прочих вещей, землей, которая сугубо материальна, а потому сугубо не близка и пропорционально несоизмерима с первой, простейшей и благороднейшей силой, каковая одна является целиком умоглядной, то есть с Богом.⁴⁶

⁴⁵ Davidson P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. P. 165.

⁴⁶ Conv. III vii 2-5. Здесь и далее цитаты из *Пира* приводятся по новому академическому изданию: Dante Alighieri. Convivio. A cura di G. Fioravanti e C. Giunta // Dante Alighieri. Opere. A cura di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quaglioni, C. Villa, G. Albanese. Milano, Mondadori, 2014. P. 89-805. Используемое сокращение: Conv. – Convivio (Пир). В соответствии с традицией ссылок на дантовские тексты, мы не даем номеров страниц. Подстрочный перевод, выполненный с учетом комментариев, здесь и далее наш.

В рамках такого сопоставления драгоценный камень – полупрозрачное тело, окрашивающее воспринимаемый им солнечный свет в свой цвет и сообщающее его через отражение другим предметам, становится идеальным символом души человека, воспринимающей божественную благодать, и, в более широком смысле, символом среды проявления божественного присутствия в сотворенном мире.

Ивановское обращение к сапфиру в стихотворении *Сафир*: “о Да иное, / Чем наших уст неверных да” и “Ты на земле – все неземное” – также можно понять как аллюзию на восприятие света материей драгоценного камня, и одновременно, в метафорическом смысле – как идеальный вариант согласия земной природы на наполнение ее трансцендентной силой. Мотив преображения земной материи небесным светом звучит и в других стихотворениях цикла. В *Алмазе* это преображение сравнивается с наполнением души человека божественной энергией:⁴⁷

Когда, сердца пронзив, Прозрачность
Исполнит солнцем темных нас,
Мы возблестим, как угля мрачность,
Преображенная в алмаз.

Взыграв игрою встреч небесных,
Ответный крик твоих лучей,
О Свет, мы будем в гранях тесных
Ты сам – и цель твоих мечей! (I, 754)

Здесь представляется уместным процитировать еще один эпизод *Пира*, где Данте разделяет свет на три категории – источник, луч, сияние:

Итак, мы видим солнце, которое, низводя свой луч сюда вниз, уподобляет вещи себе посредством света, в той мере, в какой они по своему расположению могут вместить свет от силы солнца. [...] Следует также знать, что первый агенс, то есть Бог, запечатлевает свою силу в некоторых вещах посредством прямого луча, а в некоторых других – посредством отраженного сияния; посему в Умах божественный свет сияет непосредственно, а в других вещах отражается от этих изначально озаренных Умов. Но, коль скоро здесь упомянуты “свет” и “сияние”, то, чтобы все было совершенно понятно, я покажу различие этих терминов, согласно учению Авиценны. Поясню, что в обычае философов называть “светом” свет, когда он является источником его распространения; называть свет “лучом”, когда он является средством движения света от источника до первого тела, до которого он доходит; называть свет “сиянием”, когда он отражается освещенной им частью пространства.⁴⁸

⁴⁷ Ср. об этом также в статье: Михайлова М.В. Уголь и алмаз. К антропологии русского символизма // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 2. Под ред. Н.Ю. Грякаловой, А.Б. Шишкина. СПб, РХГА, 2016. С. 217.

⁴⁸ Сопв. III xiv 3-5.

Эти категории становятся ключевыми для световой метафизики *Комедии*, особенно в третьей ее части. Как отмечает М. Корти, именно в третьей кантике “существует [...] система божественного творения, которая чудесным образом строится на правилах и отношениях, выражаемых в свете”.⁴⁹ В “Чистилище” и “Рае” душа Данте-персонажа, по мере своего восхождения, преисполняясь света, становится все прозрачнее, то есть все ярче отражает в себе божественную благодать. Мы наблюдаем это становление в тех местах поэмы, где “автор описывает прогрессивное продвижение к божественному “источнику света“ [...] в терминах отражения”⁵⁰ и где “разум Данте-героя от раза к разу уподобляется “прозрачному телу”, “зеркалу”, чистой воде, на поверхности которой отражается божественный луч”.⁵¹ Так, например, Беатриче, которую в разные времена различные комментаторы поэмы полагали аллегорией теологии, Священного Писания или божественной Премудрости,⁵² обращается к персонажу со словами:

<p>S'io ti fiammeggio nel caldo d'amore di là dal modo che 'n terra si vede, sì che del viso tuo vinco il valore, non ti maravigliar, ché ciò procede <i>da perfetto veder, che, come apprende,</i></p> <p><i>così nel bene appreso move il piede.</i> <i>Io veggio ben sì come già resplende</i></p> <p><i>ne l'intelletto tuo l'eterna luce,</i> <i>che, vista, sola e sempre amore accende</i> [...]⁵³.</p>	<p>Если я пылаю перед тобой жаром любви, как не пылает ни одно пламя на земле, так, что поражаю силу твоего зора, не изумляйся: ведь это происходит <i>от совершенного видения, что, по мере</i> <i>постижения блага,</i></p> <p><i>укрепляется в этом благе все сильнее.</i> <i>Поистине, я вижу, как уже отражается,</i> <i>сияя,</i></p> <p><i>в твоём разуме вечный свет,</i> <i>который, стоит лишь раз его увидеть,</i> <i>навсегда возжигает любовь лишь к нему</i> <i>одному [...].</i></p>
---	---

М. Мокан замечает, что Данте “заимствует и развивает завоевания оптической науки в области распространения лучей, интерпретируя их

⁴⁹ Corti M. *Metafisica della luce come poesia* // M. Corti. *Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*. Torino, Einaudi, 1993. P. 298.

⁵⁰ Mogan M. *La trasparenza e il riflesso*. P. 89.

⁵¹ Ibid. P. 89.

⁵² Роль Беатриче в “Раю” была и остается предметом дискуссий среди дантоведов всего мира. Основные точки зрения по этому вопросу подробно освещены в статье “Беатриче” в *Дантовской энциклопедии* (Vallone A. *Beatrice* // *Enciclopedia Dantesca*. Vol. 1. P. 542-551). Тем не менее, общим пунктом большинства интерпретаций этого образа остается его связь с божественным знанием, сообщаемым человеку в слове.

⁵³ Par. V 1-9.

(подобно Дионисию Ареопагиту) в ключе иерархического распространения божественного света в мире и строя свой дискурс на образах и механизмах зеркального отражения не только в том, что касается познания, но и в том, что касается любви”.⁵⁴ Распространение во вселенной божественного света является общим неоплатоническим архетипом; в частности, для христианских неоплатоников Средних веков источником в этом отношении был Дионисий Ареопагит.⁵⁵ Однако в дантовской поэзии световое учение Псевдо-Дионисия получает дальнейшее поэтическое развитие: как утверждает М. Ариани, “поэт присваивает себе эту архетипическую модель и основывает на ней [...] сюжет Рая”.⁵⁶ Таким образом, в поэме воплощается “неслыханный нарративный принцип, изобретенный автором для третьей кантики”.⁵⁷ основным двигателем сюжета и основным источником метафор становится свет и его бесчисленные отражения в более или менее прозрачной среде.⁵⁸

В рамках этой системы читателя не может удивить уподобление святых, встречаемых Данте-персонажем на протяжении его восхождения в Эмпирей, драгоценным камням различных оттенков: “в неисчерпаемой дантовской фантазии семантика драгоценного предмета обретает изящество ювелирных камней, и фигурам блаженных придается облик минералов: они окутываются кристаллическим сиянием, которое ослепляет и ранит пока еще человеческие органы Данте-путника своей синэстетической резкостью”.⁵⁹

⁵⁴ *Mocan M.* La trasparenza e il riflesso. P. 62.

⁵⁵ О влиянии Псевдо-Дионисия на неоплатоников западного Средневековья ср. Denys l'Aréopagite et sa postérité en Orient et en Occident. Éd. par Y. De Andia. Paris, Institut d'Études Augustinennes, 1997; *Jeuneau É.* Denys l'Aréopagite, promoteur du néoplatonisme en Occident // *Néoplatonisme et philosophie médiévale*. Éd. L.G. Benakis. Turnhout, Brepols, 2000. P. 1-23; *Mahoney E.P.* Pseudo-Dionysius's Conception of Metaphysical Hierarchy and its Influence on Medieval Philosophy // *Die Dionysius-Rezeption im Mittelalter*. Internationales Kolloquium in Sofia. Eds. T. Boiadjiev, G. Kapriev, A. Speer. Turnhout, Brepols, 2000. P. 429-475; на русском языке ср. *Прохоров Г.М.* Вступительная статья // Дионисий Ареопагит. Корпус сочинений. С толкованиями преп. Максима Исповедника. Пер. с греч. Г.М. Прохорова. СПб, изд-во Олега Абышко, 2008. С. 10-13. О влиянии Псевдо-Дионисия на творчество Данте ср. *Ariani M.* Lux inaccessibilis. Metafore e teologia della luce nel Paradiso di Dante. Roma, Aracne, 2010.

⁵⁶ *Ibid.* P. 49.

⁵⁷ *Ibid.* P. 19.

⁵⁸ *Ibid.* P. 19.

⁵⁹ *Ibid.* P. 197.

Приведем ниже несколько примеров сравнений святых с драгоценностями, чтобы проиллюстрировать богатство третьей кантики этими тропами:

<p>Di questa luculenta e cara gioia del nostro cielo che più m'è propinqua, grande fama rimase [...].⁶⁰</p> <p>L'altra letizia, che m'era già nota per cara cosa, mi si fece in vista qual fin balasso in che lo sol percuota.⁶¹</p> <p>Ben supplico io a te, vivo topazio che questa gioia preziosa ingemmi,⁶² perché mi facci del tuo nome sazio.</p> <p>parea ciascuna rubinetto in cui raggio di sole ardesse sì acceso, che ne' miei occhi rifrangesse lui.⁶³</p>	<p>Это источающее свет драгоценное украшение нашего неба, которое находится ближе всех ко мне, оставило по себе великую славу [...].</p> <p>Еще одна радость, которую я уже давно почитал за драгоценность, предстала моему взору, точно чистый рубин, в коем преломляется солнце.</p> <p>Молю тебя, о живой топаз, озаряющий это драгоценное украшение, утоли мою жажду знать твое имя.</p> <p>каждая из них казалась рубином, в котором луч солнца пылал столь ярко, что само солнце отражалось в моих глазах.</p>
--	--

Образы самоцветов, как мы видим, имеют далеко не только декоративную функцию: если вспомнить, что источником света в “Раю” является Творец, то можно заметить, как, раскрывая процесс отражения этого света, Данте использует сравнения с разноцветными драгоценностями, чтобы показать присутствие Создателя в его святых и описать проникновение благодати Божьей в душу своего персонажа через их посредничество.⁶⁴

Как и в поэме Данте, в цикле *Царство Прозрачности* Иванова самоцветы становятся идеальными образами посредничества при соединении

⁶⁰ Par. IX 37-39.

⁶¹ Par. IX 67-69.

⁶² Par. XV 85-87.

⁶³ Par. XIX 4-6.

⁶⁴ Ср. комментарии к Par. XIX 4-6: “Луч славы, посланный Солнцем правды, отражает божественный свет от этих духов, сообщая его глазам Данте” (Campi G. 1888-1893. Par. XIX 4-6 // https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?cmd=nextresult); “Все духи блестели, как если бы солнце отражалось одновременно в каждом из них; в самом деле, алый цвет их сияния - это цвет любви (*caritas*), отражающий в себе любовь Бога” (Fosca N. 2003-2015. Par. XIX 4-6 // https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?cmd=nextresult). В этой связи комментаторы упоминают процитированный нами выше отрывок *Пира* (Conv. III vii 3).

души с божественным началом через символический процесс зрительного восприятия. Дикман утверждает в этой связи, что “идея, будто человек должен стать “чистым”, или “прозрачным”, в нравственном смысле, так же, как чисты и прозрачны драгоценные камни (символизирующие различные добродетели – *virtutes*), фигурировала в религиозной европейской поэзии неоднократно”;⁶⁵ в качестве примеров он приводит тексты Марбоды и метафизического английского поэта XVII в. Дж. Герберта.⁶⁶ Как мы видели выше, в стихотворении *Алмаз*, камень может использоваться Ивановым как символ самой души человека:

Когда, сердца пронзив, Прозрачность
Исполнит солнцем темных нас,
Мы возблестим, как угля мрачность,
Преображенная в алмаз.

Взыграв игрою встреч небесных,
Ответный крик твоих лучей,
О Свет, мы будем в гранях тесных
Ты сам – и цель твоих мечей!

Однако, в отличие от вышеупомянутых произведений Марбоды и Герберта, где тема прозрачности и сопряженных с нею световых эффектов в контексте преображения души не получает отдельного развития, здесь мы наблюдаем сложный процесс сообщения, восприятия и отражения света, сосредоточенный в образе чистейшего драгоценного камня. Для осуществления этого процесса необходимы три объекта: источник света (солнце), лучи (средство сообщения света) и “ответный крик” лучей (отражение света). Солнце проникает в душу, как в темную материю, преобразяая ее в драгоценность, и сама она становится отражением света, или тем, что Данте называет в *Пуре* “*splendore*” (отраженное сияние);⁶⁷ этот образ неоднократно повторяется у него и в “Раю”, опять же при описании святых:

sì vid'io ben più di mille splendori	так я увидел, что более тысячи отраженных сияний
trarsi ver' noi, e in ciascun s'udia:	стремится к нам, и в каждом из них слышится:
“Ecco chi crescerà li nostri amori”. ⁶⁸	“Вот кто усилит нашу любовь”.

⁶⁵ Dykman A. *Lithica ivanoviana*, cit. P. 279.

⁶⁶ Ibid. P. 279.

⁶⁷ Conv. III xiv 5.

⁶⁸ Par. V 103-105. Ср. комментарий: “Отраженные сияния: души блаженных, сияющие отраженным светом” (Bosco U., Reggio G. 1979. Par. V 103-105 // https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?doc=197953051030&cmd=gotoresult&arg1=13).

Как говорилось выше, Данте прибегает к общим неоплатоническим мотивам и использует достижения средневековых оптических теорий,⁶⁹ однако в его поэме они получают дальнейшее развитие, ложась в основу метафоры блаженного бытия святых душ и “пречеловеченья”⁷⁰ самого Данте-героя, чья душа изначально является гораздо менее прозрачной, нежели на последних этапах восхождения в Эмпирей.⁷¹ Модель восприятия и отражения света в ивановском *Алмазе*, очевидно, служит той же цели, что и поэтическая модель распространения света в *Комедии*, схема которой изложена в *Пуре*: описанию исполнения человеческой души божественной энергией и развития ее отношений с этой энергией. В этом контексте у обоих авторов, как мы видели, образы драгоценностей получают особую релевантность.

Таким образом, нельзя исключать предположение, что, наряду с общими для обоих поэтов неоплатоническими трудами, для ивановского цикла, в частности, для стихотворений *Сапфир* и *Алмаз*, могла послужить источником дантовская поэтика “прозрачности и отражения”.⁷²

“Но крепнул взор, чем доле светлость пил”:
метафора питья света у Данте и Вяч. Иванова

Воззревшие. — Наряду с описанием отражения света в драгоценном камне, еще одним способом выражения световой трансформации в герое *Комедии* служит метафора питья света очами: функция глаз в этом смысле сближается в дантовской поэтике с одной из функций самоцветов или зеркал как воспринимающих божественный свет субстанций.⁷³ Метафора питья света очами встречается в дантовской поэме только

⁶⁹ Об оптических теориях в *Комедии* ср. *Gilson S.A. Medieval Optics and Theories of Light in the Works of Dante.* Lewiston-Queenston-Lampeter, The Edwin Mellen Press, 2000.

⁷⁰ Ср. перевод М.Л. Лозинским дантовского неологизма в народном итальянском языке “transumanar”: “Пречеловеченье вместить в слова / Нельзя [...]” (Рай I 70-71 //). Цит. по изданию: *Данте Алигьери. Божественная Комедия.* Пер. М.Л. Лозинского. Под ред. М.П. Алексеева, И.Н. Голенищева-Кутузова. М., Наука, 1967. С. 315.

⁷¹ Ср. *Ariani M. Lux inaccessibilis.* P. 103: “Таким образом, именно свет является физико-метафизическим органом, пречеловечивающим тело и душу паломника”.

⁷² *Mocan M. La trasparenza e il riflesso.*

⁷³ Ср. *Conv. III ix 6-10*; ср. также статью: *Tollemache F. Occhio // Enciclopedia Dantesca.* Vol. 4. P. 117-121; *Pizzorusso Bertolucci V. Gli smeraldi di Beatrice // Studi Mediolatini e Volgari,* 17 (1969). P. 7-16; о символике глаза в Средние века ср. *Deonna W. Le symbolisme de l'oeil.* Paris, Éd. De Boccard, 1965.

один раз: в XXX песни “Рая”, в эпизоде, когда Беатриче уже вознесла героя в Эмпирей, но он пока еще не в состоянии видеть небесное царство таким, какое оно есть. Оно является Данте в форме реки света, и Беатриче призывает его *испить свет из этой реки*, чтобы обрести совершенное духовное зрение. Данте поспешно выполняет веление своей проводницы: пьет свет очами, чтобы “сделать из глаз еще лучшие зеркала” и увидеть собор святых, составляющий розу Эмпирея. Приведем ниже весь этот отрывок:

“[...] di quest’acqua convien che tu bei prima che tanta sete in te si sazi”: così mi disse il sol de li occhi miei. Anche soggiunse: “Il fiume e li topazi ch’entrano ed escono e ‘l rider de l’erbe son di lor vero umbriferi prefazi. Non che da sé sian queste cose acerbe; ma è difetto da la parte tua, che non hai viste ancor tanto superbe”. Non è fantin che si subito rua col volto verso il latte, se si svegli molto tardato da l’usanza sua, come fec’io, per far migliori spegli ancor de li occhi, chinandomi a l’onda che si deriva perché vi s’immegli; e sì come di lei bevve la gronda de le palpebre mie, così mi parve di sua lunghezza divenuta tonda. Poi, come gente stata sotto larve, che pare altro che prima, se si sveste la sembianza non s’ua in che disparve, così mi si cambiaro in maggior feste li fiori e le faville, si ch’io vidi ambo le corti del ciel manifeste.” ⁷⁴	“[...] надо, чтобы ты отпил от этой воды, прежде чем вся твоя жажда будет утолена”: так молвило мне солнце моих очей. Затем она прибавила: “Река и топазы, влетающие и вылетающие из нее, и улыбка трав – лишь <i>тенивые предвестия</i> своей истинной сути. Эти вещи не являются незрелыми по своей природе: недостаток в тебе, ибо у тебя еще недостаточно укреплен взор”. Ребенок не кидается так быстро к молоку, когда просыпается позднее, чем обыкновенно, как поспешил я, чтобы сделать из глаз еще лучшие зеркала, наклонившись к волне, что истекает из своего истока, чтобы делать людей лучше; и, как только край моих век отпил от нее, мне сразу же показалось, что линия реки обратилась в круг. Затем, как люди, бывшие под масками, что кажутся другими, чем прежде, когда разоблачаются, избавляясь от не своего обличья, так предо мной обратились в еще большее ликованье цветы и искры, так, что я увидел явленными оба небесных двора.
--	--

⁷⁴ Par. XXX 73-96; ср. комментарий А.М. Кьяваччи Леонарди к 73-74 ст.: “Только черпая этот свет, который является излучением самого Бога, Данте сможет проникнуть взглядом за пределы аллегории и увидеть реальность того, что предстает перед ним” //

В качестве возможных источников данного текста М. Ариани в своей работе приводит отдельные труды Дионисия Ареопагита, где, согласно исследователю, царит “общая гармония некоторых вкусовых метафор со светом”.⁷⁵ Однако ни в одном из этих примеров образ очей не соединяется с образом питья света в рамках одного тропа.

Один из первых комментаторов поэмы, сын Данте Пьетро Алигьери, поясняет, что описание световой реки в XXX песни “Рая” вдохновлено первым стихом последней главы *Откровения*, но не упоминает об источниках метафоры питья света очами.⁷⁶ В комментариях позднейших толкователей мы также находим ссылки на *Откровение*, а также свидетельства того, насколько нова и необычна дантовская метафора питья света в контексте райского видения.⁷⁷

Питье света в XXX песни означает не только возможность воспринимать глазами, точно зеркалами или прозрачными самоцветами, более яркий и мощный свет, но и, в первую очередь, прикоснуться к истинной

https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?doc=199153300730&cmd=gotoresult&arg1=7. И к 88-89 ст.: “Необычность того факта, что из этой реки пьют глазами, а не устами, означает, что жажда, утоляемая здесь, есть жажда видения, то есть жажда ума. Весь дискурс строится исключительно на взгляде и на свете” // https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?doc=199153300880&cmd=gotoresult&arg1=11.

⁷⁵ Ariani M. Lux inaccessibilis. P. 338. В частности, исследователь цитирует девятое послание Псевдо-Дионисия (IX 3-4, trad. Egiugena) и трактат *О небесной иерархии* (Coel. Hier., XV 3) // Ibid.

⁷⁶ Pietro Alighieri (1340-1342). Par. XXX 88-90 // https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?cmd=prevresult: “И показал мне чистую реку воды жизни, светлую, как кристалл...” [Здесь и далее русский текст Библии приводится по Синодальному переводу. Откр. 22, 1 // <http://days.pravoslavie.ru/Bible/Index.htm>].

⁷⁷ Ср., например, Scartazzini (1872/1882): “Следует обратить внимание на природу этого *питья (bere)*, которое современные физики скорее назвали бы *поглощением (assorbire)*[...]. Удивительно, что это наблюдение ускользнуло от фанатичных любителей Данте, ведь в противном случае они бы уж не упустили случая сказать, помимо прочего, что Алигьери предвосхитил Ньютона и Меллони [...]” // https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?cmd=prevresult; Н. Фоска в своем комментарии ссылается на Ариани: “синэстетическая смелость, которой вдохновляется описание священного акта питья, свидетельствует о *необычайности изобретения* поэта: в основу метафоры положено описание того, как ресницы пьют из этого потока, именно для того, чтобы глаза, очищенные и обновленные духовной световой водой, смогли узреть поток в его наиболее тайной и невыразимой форме, то есть в форме белоснежной розы святых”. Список большинства известных толкований на XXX песнь “Рая” представлен на сайте <https://dante.dartmouth.edu/commentaries.php>.

реальности: от “larve” (масок) Данте переходит к созерцанию святых Эмпирея в их человеческом облике, внутри небесной Розы⁷⁸.

В стихотворении “Воззревшие” из ивановской книги *Прозрачность* мы встречаем похожую метафору:

От персти взятым бреньем
Сгорела слепота:
На дальнее прозреньем
Врачует Красота.

Пора птенцам, Орлица,
Очами пить эфир
Яви теням – их лица,
И странным мира – мир!
(I, 748-749)

Интересен в данном случае контекст употребления данного образа: *очами пить* небесную субстанцию – “эфир” – в этом стихотворении так же, как и пить очами небесный свет у Данте,⁷⁹ означает *прозреть, чтобы увидеть истинную сущность теней*. В задачи данной работы не входит рассмотрение большой темы, пронизывающей все творчество Иванова и большинства русских символистов и религиозных философов начала XX века: соотношения лика и личины, истинной сущности предмета и его облика.⁸⁰ Но можно предположить, что одной из поэтических моделей для развития этой темы в “Прозрачности” Иванова, где, по выражению М.М. Бахтина, “основной символ [...] – маска, скрывающая сущность явлений”,⁸¹ служила неоплатоническая структура дантовского “Рая”, все небесное царство которого до самого Эмпирея является лишь

⁷⁸ Par. XXX 95-132.

⁷⁹ О связях эфира с глазом в средневековой поэзии и, в частности, у Данте ср. *Agamben G. La parola e il fantasma // Agamben G. Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1977. P. 105-129.

⁸⁰ Ср. об этом в статье и библиографии к ней: *Исупов К.Г. Космос русского самосознания. Лик, лицо, личина (из авторского словаря “Космос русского самосознания”) // “Общество. Среда. Развитие (Terza Humana)”*, 4 (2008). С. 118-191. О проблемах терминологии по теме лица и маски в русском символизме ср. *Гольдт Р. Демоны маскарада. Проблематика маски, лика и личности в творчестве Федора Степуна и Вячеслава Иванова // Философия России первой половины XX века. Федор Августович Степун*. Под ред. В.К. Кантора. М., Российская политическая энциклопедия, 2012. С. 178-186.

⁸¹ *Бахтин М.М. Приложение. Из лекций по истории русской литературы. Вячеслав Иванов // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества*. М., Искусство, 1986. С. 398.

“теньевыми предвестиями”⁸² божественной вечности белоснежной Розы. Даже дивные образы, которые являются герою Данте на первом этапе видения в XXX песни: река света и цветы, растущие по ее берегам, – поэт сравнивает с “larve”⁸³ – масками. Слово это имеет латинскую этимологию, на которую обращает внимание в *Иконостасе* П. Флоренский, сопоставляя ларву (личину) с лицом:

Полную противоположность лику составляет слово личина. Первоначальное значение этого слова есть маска, ларва – larva, чем отмечается нечто подобное лицу, похожее на лицо, выдающее себя за лицо и принимаемое за таковое, но пустое внутри как в смысле физической вещественности, так и в смысле метафизической субстанциональности. Лицо есть явление некоторой реальности и оценивается нами именно как посредничающее между познающим и познаваемым, как *раскрытие нашему взору и нашему умозрению сущности познаваемого* [...]. Но смысл его делается отрицательным, когда оно, вместо того, чтобы открывать нам образ Божий [...], *обманывает нас, лживо указывая на несуществующее. Тогда оно есть личина.*⁸⁴

Разумеется, Данте в “Рая” не вкладывает в слово “larve” никакого отрицательного значения,⁸⁵ однако его употребление в данном контексте служит той же цели, что и употребление слова “тени” в ивановском стихотворении: показать видимость, нереальность, кажущуюся оболочку лиц, в противоположность истине.

И в стихотворении *Воззревшие*, и в XXX песни “Рая” питье очами соответственно эфира и света предваряет *видение* того, что скрывается за теньями, или “теньевыми предвестиями”, или “ларвами”: у Данте акт зрительного питья позволяет провидцу узреть Розу святых, у Иванова за этим актом следует явление теням их собственных лиц.

⁸² Par. XXX 78. Об иллюзорности действительности Рая в дантовской поэме до Эмпирея ср. *Chiavacci Leonardi A.M. La terza cantica // Dante Alighieri. Paradiso // Dante Alighieri. Commedia. Con il commento di A.M. Chiavacci Leonardi. Bologna, Zanichelli, 2001. P. 12: “В самом деле, рай дантовских сфер, с его сонмами блаженных на различных ступенях небесной лестницы, задуман как ненастоящий, или, вернее, как доступная чувствам форма чисто духовной реальности, созданная для того, чтобы снизить к человечности того, кто [...] может постигать лишь через чувства”.*

⁸³ Par. XXX 91.

⁸⁴ *Флоренский П.* Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб., Мифрил-Русская книга, 1993. С. 28-29.

⁸⁵ Ср. *Basile B. Larva // Enciclopedia Dantesca. Vol. 3. P. 573.*

“Эпилог” к мелопее *Человек*. — Метафора питья очами небесного света присутствует у Иванова в “Эпилоге” к мелопее “Человек”. Ольга Шор пишет о создании “Эпилога”:

Осенью 1916 г. В.И. с семьей уехал в Сочи: он получил от изд. Сабашниковых заказ на перевод Эсхила, и за свое долгое пребывание на берегу Черного моря, среди “смуглых кипарисов”, в тени чинар он передал размерами подлинника на своем родном языке почти все трагедии своего любимого писателя. [...] Зрелище остервенения и насилия, но и героизма, и готовности на жертву естественно заставило В.И. по-новому задуматься над природою вселенского и человеческого зла и над возможностью его преодоления. И как всегда, В.И. прежде всего прибегает к имажинативному извещению, и познанию в образе и в мифе. Он пишет мелопею – *Человек*. [...] Эпилог поэмы *Человек* написан в марте 1919 г. Странно: В.И. однажды был поражен неожиданным, незабвенным узрением: он вдруг заметил в небесной лазури черную голубизну, он увидел траур в сиянии и услышал голос полуденной печали, сказавшей: – “Я похоронною лазурью осиянна”. То случилось в счастливейшую пору жизни В.И., летом 1903 г. А в страшные дни, в часы тоски и “боли смертной” В.И. непрестанно видел сквозь мрак крошечный сияющий, спасительный свет [...] (I, 142-150).

Вариант “Эпилога”, содержащийся в *Собрании сочинений* под редакцией Д.В. Иванова и О. Дешарт, не единственный: существует и более ранняя версия, где стоит дата: “на 28 октября”, предположительно 1918 года.⁸⁶

Предмет видения поэта в обеих версиях составляет пронизанная светом обновленная церковь, великий храм человечества как выражение соборности.⁸⁷ Суть этого видения до некоторой степени раскрывает перед читателем пояснение Ольги Шор:

Так предуготовляется торжество Царствия Божия, тот День, когда таинство, которое Церковь называет “*Communio Sanctorum*”, станет событием явленным, осязаемым, естественным, как дыхание, – и пространства в его разъединяющем, разлучающем действии больше не будет (т. I, 159).

Тема “*Communio sanctorum*” – “общения святых”⁸⁸ – получает развитие в “Эпилоге” в том числе и в световых образах, среди которых –

⁸⁶ Ср. *Иванов В.И.* (публикация А.Б. Шишкина). Я видел умным взором в серебре... // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. Под ред. Л. А. Гоготишвили, А.Т. Казаряна. М., Русские словари, 1999. С. 5-6.

⁸⁷ Ср. комментарий О. Шор (III, 737; 740). Ср. также Иванов В.И. Вселенское дело // Родное и вселенское. М., 1917. С. 6-7.

⁸⁸ Библейский термин, легший в основу апостольского символа веры и ставший предметом многовековых богословских изысканий. Ср. *Шишкин А.Б.* Примечание //

метафора питья света очами. Рассмотрим третью и четвертую октавы последней версии “Эпилога”, в сопоставлении с процитированным выше текстом XXX песни дантовского “Рая”⁸⁹

3

Все выше рос венец узорных дуг,
 Как чаша кедров в инее, обширный
 Обставшая на плоскогорье луг, –
 Пока в легчайший свод златоэфирный
 Не стал смыкаться необъятный круг.
 И свет лился из купола премирный. –
 Он сплавом снежных молний взор слепил,
 Но крепнул взор, чем доле светлость пил.

4

И долго я не мог открыть истока
 Той светлости; прозрев, – затрепетал...
 Но тонкий облак от земного ока
 Застлал Того, кто Голубем слетал
 К сафирной Чаше, реющей высоко.
 Прозрачной розой окрест зацветал,
 Как заревом нагорным, край эфира,
 Лелея отсвет от Даров Потира. [...] (III, 240).

Здесь мы видим, что герой “Эпилога” оказывается как бы в центре чудесным образом строящегося храма, из-под купола которого льется поток света, слепящий взгляд; однако ослепление ведет не к потере зрения, но, напротив, парадоксальным образом, к его укреплению.

Этот же парадокс постоянно встречается в дантовском “Раю”: неизменная диалектика разрушительного и созидательного воздействия света на человеческие чувства Данте-персонажа - один из основных двигателей сюжета третьей кантики “Комедии”.⁹⁰ Эта диалектика выражается

Иванов В.И. Повесть о Светомире царевиче. Под ред. А.Л. Топоркова, О.Л. Фетисенко, А.Б. Шишкина. М., Ладомир, Наука, 2015. С. 650-651; Mersch É. Communion des saints // Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique. Doctrine et histoire. Sous la direction de M. Viller. Paris, Beauchesne, 1953. Т. 2. P. 1291-1294; Mersch É., Brunet R. Corps mystique et spiritualité. P. 2378-2403.

⁸⁹ Ср. выше.

⁹⁰ Источником самого Данте в этом смысле является, по мнению дантологов, прежде всего, описание происшествия с Савлом на пути в Дамаск в “Деяниях святых апостолов”: ослепления, приведшего к последствиям, благотворным и для самого Савла, и для

в описании ослепления и одновременно улучшения зрительных способностей героя поэмы; боли, причиняемой ему светом, и вместе с тем благотворности его влияния, за счет которого он может подниматься все выше и выдерживать все более яркое сияние.⁹¹ “Поражения” светом приводят, наконец, к тому, что герой сам преисполняется света и становится способен видеть Творца: “именно тотальное восприятие света меняет Данте-паломника, который становится иным, чем он был, обретая состояние ‘того серафима, что пристальнее всех взирает на Бога’”.⁹² Если мы обратимся к началу XXX песни “Рая”, то увидим, что и сам вход Данте в Эмпирей начинается именно с ослепления: “così mi *circumfulse* luce viva, / e lasciommi fasciato di tal velo / del suo fulgor, che *nulla m'appariva*” (“так меня *осиял* живой свет, и окутал меня таким покрывалом своего сверканья, что *я более ничего не видел*”).⁹³ Именно после ослепления Данте видит реку света, точнее, “lume in forma di riviera” – “свет в форме реки”⁹⁴ – и по призыву Беатриче пьет из нее очами, в результате чего перед его взглядом возникает Роза святых.

Ивановский образ ослепления – “И свет *лился* из купола премирный. – / Он сплавом снежных молний взор *слепил*” – напрямую связан в третьей октаве “Эпилога” с метафорой питья света: “*Но* крепнул взор, *чем доле светлостъ пил*”. Обратим здесь внимание на глаголы “лился” и “пил”, и в следующей октаве – на существительное “исток”: эти слова

всего мира. Ср. *Ledda G.* La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella “Commedia” di Dante. Ravenna, Longo, 2002. P. 294. Однако в поэзии Данте, как и у Иванова, тема света получает дополнительное развитие: если в *Деяниях* ослепление вызывает обращение (*conversatio*, ср. Gal. 1, 13 // Vulgata // http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_nt_epist-galatas_lt.html), то в *Комедии*, как и в ивановском “Эпилоге” к *Человеку*, оно приводит к глубокому прозрению, метафорически выражаемому все большим укреплением зрения.

⁹¹ Так происходит, например, восприятие Данте-персонажем света Беатриче (Par. III 127-130 и Par. XXIII 46-48). Ср. также М. Ариани: “божественное сияние становится мглой, ослепляющей своим избыточным излучением, но исход этого ужасного удара [...] – это обожествление [Данте-героя – К.Л.]” (*Ariani M.* Lux inaccessibilis. P. 298).

⁹² Ibid. P. 365.

⁹³ Par. XXX 49-51. *Circumfulsit* (*Осиял*) – павловский глагол (ср. Act. 9, 3 // http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_nt_epistgalatas_lt.html; Деян. 9, 3 // http://days.pravoslavie.ru/Bible/B_deqn9.htm) и комментарий к дантовскому тексту: А.М. Chiavacci Leonardi. Par. XXX 49 // https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?doc=199153300490&cmd=gotoresult&arg1=6.

⁹⁴ Par. XXX 61.

позволяют читателю ассоциировать свет с потоком, с жидкостью, и процесс питья света гармонично вписывается в данный контекст.

В первоначальном варианте “Эпилога” парадоксу ослепления, укрепляющего взор, уделяется еще больше внимания. Приведем ниже соответствующий отрывок:

Все выше рос тот лес, и в вышине
 Был золотом пронизан и смыкался
 Эфирным сводом. Но незрим был свод,
 Затем, что в нем, как несказанный облак,
 В слепительном летал сверканье Голубь
 И дивное свершалось: чем больней
 Свет молнийный земное ранил око,
 Тем зрение, крепчая, больше света
 Впивало, тем усладней был ему
 Блеск нестерпимой белизны, что в розу
 Переливалось на окраинной сфере.⁹⁵

В окончательной редакции из слов с семантикой боли в контексте зрения употребляется один глагол “слепил”, здесь же, как мы видим, их количество возрастает: “слепительное” (сверканье Голубя), “больней”, “ранил”, “нестерпимой”. Причем, если в последней версии текста причиной укрепления взора становится само питье света (“но крепнул взор, чем доле светлость пил”), то в первой версии причина заключается в боли ослепления, а питье света зрением является результатом этой боли. Кроме того, во второй версии единственное последствие питья света – это укрепление взора, а в первоначальном варианте последствия боли – это и укрепление зрения, и количество впитываемого им света, и, сверх того, усиливающееся наслаждение от блеска белизны, который переливается в розу. Таким образом, можно констатировать, что в обеих редакциях взаимоотношения глаза со светом описываются в образах ослепления и питья света взором, причем в первом варианте эта тема разработана больше, что свидетельствует об особом интересе к ней Иванова.

Обе редакции содержат еще два образа, в которых можно усмотреть аналогии с образами последних песен дантовского “Рая”. Первый из них – прозрачная роза, которой “окрест *зацветал*, / Как заревом нагорным, край *эфира*”, – напоминает о видении Розы Эмпирея в сходном

⁹⁵ Цит. по: *Иванов В.И.* Я видел умным взором в серебре. С. 5. Здесь и далее текст приводится в современной орфографии, с сохранением авторской пунктуации.

контексте.⁹⁶ Глагол “зацвел” – начало действия – указывает как бы на постепенное проявление, более глубокое раскрытие прежнего видения. Видение Розы святых в “Раю” также “подготавливается медленно”⁹⁷, с 91-го по 114-й стих XXX песни “Рая”. Образ ивановской Розы образуется в небесной субстанции (эфире), подобно “зареву”, а “зареву” является словом с ярко выраженной семантикой света; природой дантовской Розы также является свет.

Второй образ “Эпилога”, который напоминает нам о дантовском Эмпирее, – это “людской собор”, каким он предстает перед героем Иванова. Прочитаем здесь соответствующие отрывки из окончательной и первоначальной редакций “Эпилога”:

Окончательная редакция

6

И некий нежный вихрь златым покровом
 Меня обвеял. Из сетей сквозных
 Озрелся я: *в преображеньи новом*
Не храм предстал, но мириад родных,
Людской собор, как невод, полный ловом.
 И в сонме лиц я различал иных,
 Что ближними моими были прежде;
 И все сияли в солнечной одежде –

Первоначальная редакция

Тогда меня огнистый облак обнял
 И сквозь него окрест я огляделся
 На прежний храм... Но храма боле нет
 Но [?] *множество великое людей*
С просвеченными ликами. Узнал я
Родных и близких и знакомых мне
 И каждый был в своем природном сонме
 И каждый сонм был ангел.

Во-первых, следует указать на сам характер появления “людского собора”, или “множества великого людей”: собор возникает не сразу,

⁹⁶ Это отнюдь не означает, что генезис образа Розы в данном отрывке основан исключительно на тексте Данте. О сложности символа розы у Иванова в сравнении с розой Эмпирея ср. Бахтин М.М. Приложение. Из лекций по истории русской литературы. Вячеслав Иванов, цит. С. 403; Магомедова Д. М., наст. изд. Нам хотелось бы подчеркнуть лишь параллели с дантовским текстом в репрезентации данного образа.

⁹⁷ Chiavacci Leonardi A.M. Par. XXX 106-108 // https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?doc=199153301090&cmd=gotoresult&arg1=13.

но как видение внутри видения. В первой редакции “Эпилога” идея перехода от прежнего видения к новому выражается во фразе: “Но храма боле нет”; в окончательной редакции эта же идея сохраняется в словосочетании: “в преображеньи новом”. В “Раю” Роза святых – фигура торжествующей церкви – также является герою как видение внутри видения, как новая трансформация, доступная взору благодаря питью света:

Данте, в самом деле, изобразил двойное видение для того, чтобы выразить необходимость подготовки человеческого взгляда к небесной реальности. [...] теперь перед взором поэта и нашим взором возникает, быть может, самое великое изобретение всей “Комедии” – белоснежная роза, чьи белые лепестки – это славные тела (“le bianche stole”) самих блаженных.⁹⁸

Во-вторых, сразу за описанием преображения собора-строения в собор верных в обеих редакциях “Эпилога” следует упоминание о множестве увиденных героем людей: “мириад” (или “множество великое”) – огромное число людей, объединенных общим светом любви. Сравним это с дантовскими строками: “я увидел, как в более чем тысяче лепестков / отражаются те из нас, что вернулись наверх”.⁹⁹ Как подчеркивают комментаторы *Комедии*, “более тысячи” у Данте – условная цифра, выражающая бесконечное количество.¹⁰⁰

В-третьих, в окончательной редакции “Эпилога” после указания на бесчисленность явившихся ему “родных” Иванов описывает взгляд своего героя на их лица: “И в сонме лиц я различал иных...”. Данте также продолжает рассказ о видении, повествуя, как его герой взирает на лица святых “радостного царства”.¹⁰¹ “Vedēa visi a carità sūadi, / d’ altrui lume fregiati e di suo riso” (Я видел лица, склоняющие к любви, озаренные Его светом и улыбкой).¹⁰² А.М. Кьяваччи Леонарди, комментируя этот стих, указывает, что именно здесь “впервые в “Раю” можно различить *первые подлинные лица* поэмы (ибо, как всем известно, тела теней “Ада” и “Чистилища” суть эфирные тела, “пустые тени во всем, кроме внешнего облика”: ср. Чист. II 79) – *лица воскресших тел*, которые

⁹⁸ Chiavacci Leonardi A.M. Introduzione al Canto XXX del Paradiso // *Dante Alighieri. La Divina Commedia. Paradiso. Commento di A.M. Chiavacci Leonardi*. Milano, Mondadori, 2009. P. 822.

⁹⁹ Par. XXX 112-114.

¹⁰⁰ Chiavacci Leonardi A.M. Par. XXX 11// https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?doc=199153301120&cmd=gotoresult&arg1=10.

¹⁰¹ “gaudioso regno”, Par. XXXI 25.

¹⁰² Par. XXXI 49-50.

можно увидеть только в вечности”¹⁰³. Учитывая, что понятия лица и лика в творчестве Иванова исполнены особого смысла и потому заслуживают отдельного внимания,¹⁰⁴ хотелось бы отметить, насколько сближается здесь ивановская поэтика с дантовской: и в “Эпилоге”, и в *Комедии* контакт героя с ликующим собором выражается, в частности, во взгляде на отдельные лица в этом торжествующем единении. Укажем в этой связи также на ивановский глагол “различал” в последней версии “Эпилога”. В XXXI песни “Рая” св. Бернард призывает героя “облететь очами этот сад” (Розу святых)¹⁰⁵, и в контексте этого “полета очей”, продолжающегося на протяжении всей XXXII песни, регулярно повторяются глаголы и словосочетания с семантикой зрения, среди которых и словосочетание “различать в лицах”.¹⁰⁶ Примечательно, что в первоначальной версии “Эпилога” мы не находим этого словосочетания, а вместо слова “лица” употребляется “лики”.

Наконец, обращаясь к описанию собора в последней редакции “Эпилога”, любопытно также сопоставить использование Ивановым слов “родные” и “иные, что ближними моими были прежде” с дантовским употреблением фразы “иные, что были ближними” в эпизоде XIV песни “Рая”, где описывается слава воскресших святых (предмет видения в XXX-XXXIII песнях):

И в сонме лиц я различал иных,
Что ближними моими были прежде;
И все сияли в солнечной одежде
[...].

Tanto mi parver sùbiti e accorti
e l'uno e l'altro coro a dicer “Amme!”,
che ben mostrar disio d'i corpi morti:
forse non pur per lor, ma per le mamme,
per li padri e per li altri che fuor cari
anzi che fosser sempiterne fiamme.¹⁰⁷

Я увидел, как и тот, и другой хор с такой
готовностью
воскликнули: “Аминь!”, что стало ясно,
насколько они желают обрести усопшие тела:
возможно, не столько ради себя самих, но
ради своих мам,
отцов и иных, что были их ближними
прежде,
до того, как они сделались вечными огнями.

¹⁰³ Chiavacci Leonardi A.M. Par. XXXI 49 // https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?doc=199153310490&cmd=gotoresult&arg1=12.

¹⁰⁴ Ср. сноску 81.

¹⁰⁵ Par. XXXI 97.

¹⁰⁶ Par. XXXII 46.

¹⁰⁷ Par. XIV 61-66.

Речь здесь идет о том, что по воскресении плоти во славе свет, излучаемый святыми, – “*folgor che già ne serchia*” (сиянье, уже окутывающее их)¹⁰⁸ – больше не будет препятствовать тому, чтобы разглядеть их лица. Это объясняет Данте царь Соломон в небе Солнца, и святые, вместе с ним явившиеся герою “Комедии”, настолько радуются словам царя, что единодушно восклицают “Аминь!” Анонимный средневековый комментатор из Флоренции поясняет эти строки так: святые хотели “общаться со спасшимися родственниками и друзьями, которые любили их и желали им добра в земной жизни”,¹⁰⁹ а Кьяваччи Леонарди замечает: “Словом “возможно” отодвигается на второй план первичная причина этого желания, принятая за истину в теологии (стремление к большему совершенству) и отводится первое место причине, вторичной для богословия и упоминаемой *редкими авторами: стремление снова увидеть своих близких. Это необычный поворот, достойно венчающий [...] дискурс, целиком направленный на прославление плоти, ныне принадлежащей земле*”¹¹⁰.

Иными словами, церковь, торжествующая в сиянии вечного света, видится Данте именно как *собрание смотрящих друг на друга родных, матерей, которых он называет “детским” словом “мамы”, и “отцов”, а также “иных, что прежде были близкими*”.¹¹¹

Учитывая этот факт, нельзя не обратить внимание на сходство при описании торжествующего собора у Иванова и церкви в вечности у Данте, и нельзя исключать варианта, что основной поэтической моделью для воплощения ивановской концепции “родного и вселенского” могло послужить в данном случае описание бытия святых в дантовском “Раю”.

Детальный анализ образов указанных выше ивановских произведений в сопоставлении с текстами второй и третьей кантик поэмы Данте позволяет заключить, что близость обоих поэтов, в которой признавался сам Иванов,¹¹² выходит далеко за пределы общепринятых заимство-

¹⁰⁸ Par. XIV 55.

¹⁰⁹ Anonimo Fiorentino (1400[?]). Par. XIV 61-66 // https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?cmd=nextresult.

¹¹⁰ Chiavacci Leonardi A.M. Par. XIV 64-66 // https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?doc=199153140610&cmd=gotoresult&arg1=18.

¹¹¹ Подробное освещение темы лиц родных и близких в дантовском Раю дается в работе: *Webb H. Transhuman Faces* // H. Webb. *Dante's Persons. An Ethics of the Transhuman*. Oxford, Oxford Univ. Press, 2016. P. 164-205.

¹¹² Cp. *Davidson P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov*. P. 263.

ваний аллегорических образов *Комедии*. Метафоры с семантикой зрения, света и прозрачности могут встречаться у Иванова в контекстах, близких к дантовским; особая роль здесь принадлежит образам драгоценных камней и метафоре питья света очами. Комментарий к некоторым стихотворениям из книги *Прозрачность* и к “Эпилогу” мелопеи *Человек* может быть, таким образом, дополнен ссылкой на отдельные эпизоды *Комедии* Данте, где поэтика зрительного восприятия используется для описания преображения человеческой природы и видения торжествующей церкви.