

Сазонова 1987 — *Сазонова Л.И.* От русского панегирика XVII в. к оде М.В. Ломоносова // Ломоносов и русская литература. М., 1987.

Серман 1988 — *Serman I.Z.* Mikhail Lomonosov: Life and Poetry. Jerusalem, 1988.

Силард 1996 — *Силард Л.* Блок, Ахматова и другие (к диалогу поколений) // *Russica Romana*. 1996. № 3.

Солосин 1913 — *Солосин И.* Отражение языка и образов Св. Писания и книг богослужебных в стихотворениях Ломоносова // Изв. ОРЯС. XVIII (1913). Кн. 2.

Сухомлинов 1891 — *Ломоносов М.В.* Сочинения / С объяснит. примеч. М.И. Сухомлинова / Стихотворения. СПб., 1891. Т. 1.

Топорков 2005 — *Топорков А.Л.* Заговоры в русской рукописной традиции XV–XIX вв.: история, символика, поэтика. М., 2005.

Цапина 2001 — *Цапина О.А.* Православное просвещение: Оксюморон или историческая реальность? // *Les Lumières Européennes et la Civilisation de la Russie*. Саратов, 2001.

Яворский 1999 — *Яворский С.* Сказание об Антихристе, Догмат о святых иконах. М., 1999.

ОТЗВУКИ ДАНТЕ В «ПОВЕСТИ О СВЕТОМИРЕ ЦАРЕВИЧЕ» ВЯЧ. ИВАНОВА¹

«Повесть о Светомиरे царевиче» (далее — Повесть) является талантливой стилизацией древнерусских житий, воинских повестей и духовных стихов. Среди источников, на которые ориентировался Иванов, «Повесть временных лет», «Слово о полку Игореве», «Сказание о Мамаевом побоище», Житие Сергия Радонежского, написанное Епифанием Премудрым, духовные стихи о Егории Храбром и «Плач Адама» и др.² Основными источниками и образцами Повести были книги Священного Писания и памятники древнерусской книжности, однако Вяч. Иванов учитывал, несомненно, и опыт столь глубоко чтимого им Данте³.

Можно предположить, что сочинения Данте, прежде всего «Божественная Комедия» и «Новая жизнь», оказали влияние на Вяч. Иванова уже на этапе формирования замысла Повести. Вяч. Иванов попытался написать произведение в духе средневекового мистического христианства, в котором, с одной стороны, все пережито автором и представлена его духовная автобиография, а с другой — завершается строительство христианского эпоса и дышит «большое всенародное искусство».

Определить жанр Повести так же непросто, как и определить жанр «Божественной Комедии». Можно считать Повесть таким произведением, которое не укладывается в существующую номенклатуру литературных жанров и представляет собой «абсолютный индивидуум, непохожий ни на что, кроме себя одного»⁴.

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-18-02709) в ИМЛИ РАН.

² См. источниковедческий анализ Повести в кн.: (Топорков 2012).

³ Теме «Данте и Вяч. Иванов» посвящена обширная литература; см.: (Силард, Бард: 1989; Асоян 1990: 148–181; Шишкин 1996; Проскурина 2001; Устинова 2002; Силард 2002: 162–205; Устинова 2004; Шишкин 2011; Полонский 2011: 238–239; Davidson 1982; Davidson 1989; Potthoff 1991).

⁴ См. мнение Шеллинга о «Божественной Комедии», приведенное в черновых записках Вяч. Иванова (Иванов 1996: 9).

Персонажи Повести живут в условном мире Средневековья, в котором все: свет и мрак, числа, цвета, животные, растения, камни — наделено мистическим значением. Людей сопровождают их ангелы-хранители, а когда ангелы отворачиваются, за их души начинают бороться бесы.

В «Пире» Данте предлагал интерпретировать литературные тексты, выделяя в них четыре уровня смысла: буквальный, аллегорический, моральный и анагогический (Данте 1968: 135–136). Вяч. Иванов создал такой многозначный текст, который также может быть интерпретирован по четырем смыслам. Он наполнял свое произведение символами, допускающими множество толкований и таящими мистические смыслы в своей глубине. Как и Данте, Вяч. Иванов вплетал в свою Повесть множество цитат из Библии и античных авторов, так что текст приобретает периодически центонный характер.

На первый взгляд может показаться, что в произведении нет ничего от итальянской культуры, хотя оно и писалось в Италии. Это впечатление, впрочем, оказывается ложным по мере того, как мы погружаемся в художественный мир Повести. При комментировании текста мы обнаружили, что ряд ключевых символов Повести имеют близкие параллели в произведениях итальянской средневековой литературы, прежде всего в произведениях Данте («Божественная Комедия», «Новая жизнь» и «Монархия») и в цикле произведений о Франциске Ассизском (Первое и Второе жития святого Франциска, составленные Фомой Челанским, «Большая легенда, составленная святым Бонавентурой», «Легенда трех спутников», «Цветочки святого Франциска»). Параллели между Повестью, с одной стороны, и сочинениями Данте и текстами о Франциске Ассизском, с другой, столь многочисленны и играют такую важную роль, что это не может быть случайным и, по-видимому, входило в замысел Иванова. В настоящей статье мы обратимся к теме Италии и Рима в Повести, а также отметим ряд перекличек с творениями Данте. Цитаты из сочинений о Франциске Ассизском нуждаются в специальном исследовании и здесь рассматриваться не будут.

Можно предполагать, что «Новая жизнь» Данте послужила одним из источников при определении самой формы произведения. Как и «Новая жизнь», первые две главы Повести представляют собой своеобразный монтаж основного прозаического повествования и стихотворных вставок.

ТЕМЫ ИТАЛИИ И РИМА В ПОВЕСТИ

Италия упоминается в Повести в рассказе о иеромонахе Мелетии:

¹ Жил в недалней лавре священномонах Мелетий, родом грек, и книги церковные правил.

² Сей муж, пресловутый книжностью и писаниями, не токмо в еллинских словесных хитростях измлада искушен был от философов и витий цареградских, но и в *Италии и в Галлии* путешествуя по церковным надобам и в греческих словесах оочих наставляя, с первыми земель тех совопросниками обращался и наречия оных разумел.

³ Книг же мних тот с собою привез множество несметное. И загорелся Лазарь от мудреца того иметь наставление; и поусердствовал сына ради князь Давыд Мелетия в гости залучить (I,10,1–3)⁵.

Как справедливо отмечает М.Н. Громов, «видным носителем эллинской мудрости предстаёт инок Мелетий Грек, в котором без труда угадывается преподобный Максим Грек, принесший на Русь византийские традиции с Афона и возрожденческие из Италии» (Громов 2008: 278).

Максим Грек (в миру Михаил Триволис) (ок. 1470 — 12 XII 1555) «родился в Арте в аристократической греческой семье Триволисов... В 1490–1491 гг. М<аксим> Г<рек> баллотировался (неудачно) в состав совета острова Корфу, а через год направился, подобно многим соотечественникам-эмигрантам, в Италию. Поначалу он обосновался во Флоренции, где познакомился с Анджело Полициано, Марсилио Фичино и другими знаменитостями, которыми была богата Италия эпохи Возрождения. <...> Побывал он также в Болонье, Падуе, Милане; в Венеции, где любознательный юноша жил с 1496 г., он «часто хаживал книжным делом» к известному типографу Альцу Мануцию. <...> из всех впечатлений, вынесенных из Италии, наиболее сильным оказалось впечатление от проповедей Джироламо Савонаролы, гибель которого М<аксим> Г<рек> подробно описал, уже находясь в Московии («Повесть страшна и достопамятна и о совершенном иноческом жительстве»). <...> Он навсегда покидает Италию, с тем чтобы обосноваться на Афоне, где выученик

⁵ Повесть была опубликована в 1-м томе брюссельского собрания сочинений Вяч. Иванова (Иванов 1971/1). В настоящее время текст подготовила заново О.Л. Фетисенко на основе рукописей Римского архива Вяч. Иванова для издания в серии «Литературные памятники». Цитаты из Повести даются в статье по тексту, подготовленному О.Л. Фетисенко, который в ряде отношений отличается от опубликованного в 1971 г. Первая римская цифра обозначает книгу, вторая арабская — главу, третья и последующие арабские — номер стиха. Курсив в цитатах мой — А.Т.

итальянских гуманистов постригся в Ватопедском монастыре под именем Максима. Этот момент стал переломным в жизни М<аксима> Г<Грека>: отныне он отрекается от своих прежних увлечений, чтобы целиком предаться изучению богословия, хотя отзвуки культуры Ренессанса дают о себе знать во многих его позднейших сочинениях.

Покойная жизнь М<аксима> Г<река> продолжалась недолго: в 1516 г. по запросу великого князя Василия III он выехал в Москву для перевода Толковой Псалтири. Когда работа была завершена (по-видимому, в 1522 г.), М<аксим> Г<рек> обратился к великому князю со специальным посланием, в котором просил отпустить его обратно на Святую Гору. Просьба ученого старца не была уважена: московские власти предпочли оставить его при себе, используя для перевода и исправлений других книг. <...> В Москве М<аксим> Г<рек> собрал вокруг себя целый кружок образованных людей, которые приходили в его келью в Чудов монастырь “говаривать с ним книгами”... <...>

Настоящий византийский книжник-энциклопедист, М<аксим> Г<рек> оказал огромное влияние на культуру Древней Руси, на русских книжников, как на своих современников, общавшихся с ученым старцем, так и на последующие поколения, читавшие его творения. В разные годы он обучал греческому языку русских людей — инока Силуана, В.М. Тучкова-Морозова, Нила Курлятева» (СКК 1989/2/2:89–90, 93; ст. Д.М. Буланина).

В 5-й книге Повести есть одно место, в котором можно видеть аллюзию на «Повесть о Савонароле» Максима Грека. Речь идет об острове в царстве Пресвитера Иоанна, на котором расположено что-то вроде академии или университета:

⁶ Отдан тот остров богомудрия наставникам, священномонахам и ученикам, послушникам, без пострига блюдущих устав иноческий.

⁷ У каждого ученика, богомудрию прилежаща, келлия светлица приятная и книжна хранильница; и пред нею вертоградец малый, обоюду остененный, на устоях каменных висит над озером (V,9,6–7).

Сходное описание встречается в «Повести о Савонароле» Максима Грека; речь идет о жизни парижских студентов, которые удалились в монастырь и живут в нем без принятия сана:

«Оттолѣ убо ученици его... *отрекошася единомыслиемъ въсѣхъ житейскихъ печалей, и, своя стяжанія и имѣнія убогымъ и нужнымъ раздавши по евангельской заповѣди, устремишася единодушно на мѣсто далече, идѣже манастырь сооруживше себѣ, и мала стяжаница монастырю отдѣливше на прокрѣмленіе себѣ, иночское житіе възлюбивша... За кождую кѣліюю ихъ садець малѣ*

на мало имѣ прохлаженіе, и кладезецъ малѣ подъ самымъ окномъ, и черпало мѣдно естъ, в келіяхъ же ихъ ничто же ино обрящеши, развѣ мало книгѣ и яже носитъ рубища» (Максим Грек 1984: 470).

«Траектория жизни» Максима Грека, который начал свой путь среди итальянских гуманистов, а закончил его в Московской Руси, несомненно, должна была привлечь внимание Вяч. Иванова.

Мелетий приставил к Лазарю своего любимого ученика Епифания:

⁴ И похвалил Мелетий рвение Лазарево, и своего ученика излюбленного учителем ему приставил, по имени Епифания;

⁵ его же *на Святой Горе* из младых иноков словенских изыскал и неотлучно при себе держал, в странствиях многих и трудах келейных подручником (I,10,4–5).

Имя Епифания — аллюзия на имя Епифания Премудрого (2-я пол. XIV — 1-я четв. XV в.) — инока Троице-Сергиева монастыря, автора житий Сергия Радонежского и Стефана Пермского и других произведений. Для сочинений Епифания Премудрого характерен изысканный стиль «плетения словес», которому во многом следовал Вяч. Иванов при работе над Повестью.

Святая Гора — традиционное название Афона. Связь Мелетия и Епифания со Святой Горой соответствует фактам биографии Максима Грека и Епифания Премудрого. Максим Грек был монахом Ватопедского монастыря; Епифаний Премудрый «много путешествовал и побывал в Константинополе, на Афоне и в Иерусалиме» (СКК 1988/2/1:211). В то же время «святая гора» — сакральный топоним Библии: «Не будут делать зла и вреда *на всей святой горе Моей*, ибо земля будет наполнена ведением Господа, как воды наполняют море» (Ис 11:9); «Так говорит Господь Саваоф, Бог Израилев: впредь, когда Я возвращаю плен их, будут говорить на земле Иуды и в городах его сие слово: “да благословит тебя Господь, жилище правды, *гора святая!*”» (Иер 31:23).

Под руководством Епифания Лазарь выучил сначала греческий, а потом латынь, что позволило ему читать в оригинале книги из библиотеки Мелетия. В Повести подробно характеризуется круг чтения Лазаря:

⁷ Поучал он <Епифаний> Лазаря грамоте еллинской, последи же и латынской, и упражнял его спервоначала в баснях Есоповых, по сем и в книгах церковных, и в творениях святоотеческих, и в предложениях Евклидовых, и в Аристотелевых суждениях. <...>

¹⁰ От превыспренных умствований отвращался, наипаче же вперял мысль в судьбы царств и мужей преславных деяния, народоначальников и военачальников и правителей, и в домостроительство государственное, и в кесарей законы, и в уставы правосудия (I,10,7,10).

Круг совместного чтения Епифания и Лазаря включал басни Эзопа, творения Отцов Церкви, «Начала» Эвклида, «Логику» Аристотеля. Ничто не мешает предположить, что среди книг, привезенных Мелетием из Италии и Франции и хранившихся в его библиотеке, имелись и произведения Данте, и сочинения о Франциске Ассизском, хотя это и относится к области гипотез.

Епифаний дает Лазарю советы, каким образом страна Лазаря может перенять эстафету сакральной власти у Византии и стать третьим Римом:

¹ То словопрение слышав, говорит Епифаний наедине Лазарю: «Высокомудрствуют греки и надмеваются мыслию, а веры живой не имут.

² Видел я своими очами их распрю и братоненавистничество, и лютость, и лукавство, и хлад сердечный. Не устоять державе их ветхой, подобно Риму первому.

³ А кто по ним наследие правой веры примет и царство православное, яко некий *третий Рим*, в мире обновит?

⁴ Не мы ли, днесь немощные по детскому неразумию нашему и озорству?

⁵ Два к тому средства есть: и первое средство царёвой власти крепость самодержавная; а другое средство — от латынской ереси и *от фряжей* и немцев стена непроходимая (II,11,1–5).

В словах Епифания использован древнерусский термин «фряги», обозначавший итальянцев, в частности купцов из Венеции и Генуи, а также строителей Московского кремля. Здесь же дважды фигурирует Рим: в первом случае речь идет о древнем языческом Риме, во втором — об известной концепции «Москва третий Рим» (правда, без упоминания самой Москвы).

Далее Лазарь говорит и о втором Риме, то есть Царьграде (Константинополе):

¹⁰ «Вот греки себя всех превыше мнят, всех-де они и мудрее, и благолепнее; и стеною от варваров застенились.

¹¹ А поколе на том жили из века в век, нового добра не наживаючи, варвары-то их велелепие мало не перещипали. Как *первый Рим* сии разорили, так и *второй* ужо погромят, да и сокровище его зарытое в лихву пустят» (II,11,10–11).

Позднее в разговоре с Владарем Епифаний именует также Царьград «новым Римом»:

¹¹ «Вот уж и родня твоя кесарская, того гляди, пожалует с дарами и почестями из *Рима глаголема нового*, что древлего ветше, дружбы ищучи да подмоги твоей, государя единоверного, не нынче-завтра единодержавного, царским вскоре, по их усердной молитве, украшена саном» (III,7,11).

О третьем Риме говорит Владарю и Симон Хорс:

²⁰ «На Царьград парус правь: туда твой путь звезды кажут. В Царьград Девы венец из Вавилонского древлего царства принесен, но тускл ныне, ибо свет свой расточил. На тебе венец оный воссияет, и имя кефера будет: *Третий Рим*» (III,10,20).

Таким образом, в Повести упоминаются три Рима: 1) «Рим первый» (II,11,2,11; V,1,13) или «Рим языческий» (IV,2,12); 2) «Новый Рим» (III,7,11; IV,3,11; 8,5) или «второй Рим» — Царьград; 3) «Новый Рим» (IV,2,18; 3,11) или «Третий Рим» (II,11,3; III,10,20) — будущее царство Владаря. При этом первый и второй Рим имеют исторически реальный характер, а «третий Рим» существует только в эсхатологической перспективе. Трансляция власти сначала от Рима языческого второму Риму христианскому, а потом от него — Третьему Риму лежит в основе историсофской концепции Повести.

ЦИТАТЫ ИЗ «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ» И «НОВОЙ ЖИЗНИ»

Имя главной героини Повести «Отрада» представляет собой параллель к имени Беатриче, означающему 'дарующая блаженство'. Рассказывая о том, как он впервые увидел Беатриче, Данте писал в «Новой жизни»: «...перед моими очами появилась впервые исполненная славы дама, царящая в моих помыслах, которую многие, — не зная, как ее зовут, — именовали Беатриче» (Данте 1968:7; пер. И.Н. Голенищева-Кутузова). И.Н. Голенищев-Кутузов комментирует эту фразу: «Беатриче означает — дарующая блаженство. Смысл: люди, еще до того как узнавали ее имя, при первом же взгляде на нее говорили: "Это беатриче", т. е. вот дарующая блаженство» (там же: 475).

В Повести слово «отрада» употребляется и как имя собственное, и как имя нарицательное, причем «отрада» фигурирует в тексте еще до рождения Отрады. Например, отшельник говорит Гориславе:

¹⁴ «И благословляю тебя на подвиг материнства твоего, и благословенно будет дитя твое: мир оно в душу твою и многих пролет, *отрадою* тебе будет и прощением. И чаяние твое на ней свершится» (I,18,14).

Когда Горислава родила девочку, ей дали греческое имя Евфросиния, а по-русски стали называть Отрадой:

⁴ Сама же <Горислава> слегла, телом изнурена до измождения последних сил, душою воскресшая. И, светло возрадованная, говорила, плоти изменежение перемаючи, о младенце: «Родилась *отрада* моя».

⁵ И нарекли дочь Симеона и Гориславы во святом крещении Евфросинией, что значит: *отрада*; прозывать же обыкли завсегда *Отрадою*.

⁶ И когда окрестили *Отраду*, пришел ангел мирный к одру Гориславы и душу ее из уст вынул (I,19,5).

Греческое имя «Евфросиния» обозначает радость, веселье. Рус. *отрада* близко по значению сущ. *радость*, однако не является его синонимом; например, в словаре В.И. Даля дается такое определение: *отрада* — «утеха, услада, утешенье, успокоенье, наслаждение; на чем или чем душу отводят, что покоит, услаждает, облегчает бремя, скорбь» (Даль 1881/2:749). Отрада предполагает состояние блаженства, но исключает бурные проявления чувства. По-русски, например, можно сказать: *бурная радость*, но нельзя **бурная отрада*. Таким образом, имя «Отрада» представляет собой близкий эквивалент имени Беатриче как «дарующей блаженство». Учитывая, что Вяч. Иванов перевел на русский язык канцоны «Новой жизни» и ее 3-ю главу, можно быть уверенным, что он совершенно осознанно выбрал для своей героини имя, отсылающее к Данте.

Когда Данте впервые увидел Беатриче и полюбил ее, ей шел только 9-й год (Данте 1968: 7). Лазарь также видит впервые Отраду, когда прошло 9 лет после смерти Гориславы и рождения ее дочери (II,1,1). Это совпадение, конечно, не является случайным, особенно если учесть, что в «Новой жизни» число 9 является устойчивым символическим атрибутом Беатриче (Данте 1968: 475; прим. И.Н. Голенищева-Кутузова).

Во время своей болезни-обмирания Лазарь символически отправляется в мир смерти и странствует по нему в сопровождении Гориславы (I,21,3–7). Эта ситуация явно спроецирована на описание пути Данте по «Чистилищу», где роль его проводника начиная с песни 30-й играет Беатриче, сменяющая Вергилия.

В этих коллизиях Повести угадываются не только сюжетные контуры «Новой жизни» и «Божественной комедии», но и реалии личной

биографической драмы Вяч. Иванова. Имеется в виду история взаимоотношений Вяч. Иванова с его второй женой Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, которая, несомненно, является прообразом Гориславы (Топорков 2010:403–407). Как известно, Л.Д. Зиновьева-Аннибал неожиданно скончалась 22 октября (4 ноября) 1907 г. Ее безвременная смерть была воспета Вяч. Ивановым в его книге «Сог ardens». Центральный символ этого сборника «пламенеющее сердце» имеет сложный генезис; при этом одним из наиболее очевидных его источников является «Новая жизнь» Данте: аллегорическое видение, в котором поэту является Amor и дает его возлюбленной вкушать «пылающее сердце» самого Данте (Асоян 1990: 173–174; Шишкин 1996; Проскурина 2001).

После смерти жены Вяч. Иванов общался с ней в своих снах и видениях наяву, записывал стихи под ее диктовку. Дочь Л.Д. Зиновьевой-Аннибал Вера Шварсалон в 1910 г. стала третьей женой Вяч. Иванова. Все эти коллизии нашли отражение в поэзии Вяч. Иванова, а позднее и в его Повести (Лазарь женится на дочери умершей Гориславы Отраде, которая могла бы быть его дочерью при других обстоятельствах). При этом в Повести некоторые черты Беатриче и связанные с ней темы страстной любви к юной девушке, ее ранней смерти, общения за гробом и посещения иного мира перераспределились между Гориславой и Отрадой, что отражало биографическую драму Вяч. Иванова.

Пробыв 6 лет в состоянии летаргического сна, Лазарь очнулся, услышав сквозь сон песню Отрады. Эта песня как бы позвала его с того света. Отрада выступает как новое воплощение ее матери Гориславы и как вестник от нее; она приносит Лазарю лазоревые цветочки, которые собрала для него по просьбе Гориславы. Первое появление Отрады сопровождается эффектным жестом:

¹ И вошла в покой отроковица светлая и пригожая, и глянули на Лазаря из ее очей светоносных, словно из далины далекой, из глубины глубокой, темные Гориславины очи.

² И долу потупивши тихие вежды, длинными отененные ресницами, прямо и твердо подошла гостья нечаянная к одру болящего и *нежною рукою рассытала на грудь ему лесные цветы лазоревые*;

³ да тут же и застыдилась, отступила и поодаль стала, и лицо убрусцем прикрыла (I,2,1–3).

Жест Отрады является аллюзией на эпизод «Божественной комедии», в котором описывается появление Беатриче в Земном Раю:

Так над небесной колесницей вдруг
Возникло сто, ad vocem tanti senis⁶,
Всевечной жизни вестников и слуг.

И каждый пел: «Benedictus qui venis!»⁷
И, рассытая вверх и вокруг цветы,
Звал: «Manibus o date lilia plenis!»⁸

(«Чистилище», XXX,16–21)⁹

В начале второй книги Повести Отрада предстает как девочка, собирающая лазоревые (голубые) цветы на лугу возле чудесного колодца.

¹¹ И вошла к нему Василиса с Отрадою, и сказал отроковице Лазарь: «Во сне ли я тебя видел?» Она же молчала.

¹² И еще сказал: «Матушка твоя, Горислава, в сновидении мне тебя изда-
лече показывала, как ты у криницы лазоревы цветы собирала.

¹³ И будто говорит мне матушка твоя: “Цветики-то, гляди, она тебе собирает: как ты Лазарь, — говорит, — то и цветики тебе лазоревые”.

¹⁴ И будто слышал я издали: песню ты пела такову заветную, словно издавна ее знавал, да забыл. И ныне хочет вспомнить душа, какую ты, как цветы те рвала, песню пела, милую да умильную, — хочет и не может» (II,3,11–14).

В образе девочки, собирающей лазоревые цветы, сочетаются аллюзии на образ Голубого цветка Новалиса и на эпизод посещения земного рая в «Божественной Комедии».

Тема земного рая в Повести дается с проекцией на русские духовные стихи о рае и на роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» (Иваск 1988; Топорков 2012: 326–333), однако Иванов учитывал и опыт Данте, особенно описание земного рая.

В 27-й главе «Чистилища» Данте видит вещей сон о Лии, которая собирает цветы на лугу и плетет себе венок, в то время как ее сестра Рахиль целыми днями любит себя в зеркале:

Мне снилось — на лугу цветы собирала
Прекрасная и юная жена,
И так она, собирая, напевала:

«Чтоб всякий ведал, как я названа,
Я — Лия, и, прекрасными руками
Плетя венки, я здесь брожу одна.

Для зеркала я уберусь цветами;
Сестра моя Рахиль с его стекла
Не сводит глаз и недвижима днями.

Ей красота ее очей мила,
Как мне — сплетенный мной убор цветочный;
Ей любо созерцанье, мне — дела».
(«Чистилище», XXVII, 97–108).

В следующей главе Данте оказывается в земном раю и встречает там Мательду, которая «станет руководительницей поэта в Земном Раю и воплощением приснившейся ему Лии — символа жизни деятельной» (Данте 2009: 801; прим. Т. Шеховцовой). Мательда также собирает цветы и поет:

И вот передо мной, как те явленья,
Когда нежданно в нас устранила
Любая дума силой удивленья,

Явилась женщина, и шла одна,
И пела, отбирая цвет от цвета,
Которых там пестрела пелена.

(«Чистилище», XXVIII, 37–42)

Отрада рассказывает Лазарю, что к ней на криницу приходит ее покойная мать Горислава:

¹¹ — «Умерла она, твоя матушка». — «Умерла, сказывают. Так что же, коль умерла? Она с живыми и не живет. А ко мне на криницу приходит».

¹² — «Какова же она с виду-то, юже быти мниши блаженной памяти рабу Божию Гориславу? Красавица была твоя матушка».

¹³ — «Красавица и есть: ростом высокая, станом становитая, лебедушка величаяя. И глаза у нее большие, строгие, насквозь тебя видят, а ласковые: глядит на меня, будто солнышко греет.

⁶ «При голосе столь великого старца» (лат.).

⁷ «Благословен грядущий!» (лат.).

⁸ Несколько видоизмененные слова Вергилия: «Дайте лилий полными горстями!» («Энеида», VI, 883) (Данте 2009: 804; прим. Т. Шеховцовой).

⁹ Здесь и далее цитаты из «Божественной комедии» даются в переводе М. Лозинского.

¹⁴ И сама вся будто солнцем насквозь светится *под алым платком, инó и зеленым*» (II,2,11–14).

В этом описании привлекают внимание цветочные эпитеты. Горислава является Отраде под платком, который кажется Отраде то красным, то зеленым, хотя не исключено, что Горислава укрыта двумя платками — одним красным и другим зеленым. Это соответствует тому, как Беатриче предстала перед Данте. Первый раз он увидел ее в девятилетнем возрасте, одетой в платье кроваво-красного цвета, цвета Амора (Данте 1968: 8 и прим. И.Н. Голенищева-Кутузова на с. 478). В «Чистилище» она снова явилась ему в одежде цвета пламени:

...В венке олив, под белым покрывалом,
Предстала женщина, облачена
В *зеленый плащ и в платье огне-алом.*
(«Чистилище», XXX,31–33)

Зеленая мантия, алое платье и белая вуаль символизируют надежду, веру и любовь (Данте 2009: 804, прим. Т. Шеховцовой). В «Чистилище» Данте видит трех танцующих женщин:

...одна — *совсем ала;*
Ее в огне с трудом бы распознали;
Другая словно создана была
Из плоти, даже кости, *изумрудной;*
И третья — *как недавний снег бела.*
(«Чистилище», XXIX, 121–129)

Эти женщины олицетворяют собой «три богословские добродетели: алая — Любовь, зеленая — Надежда, белая — Вера» (Данте 2009: 803; прим. Т. Шеховцовой). Иванов использует образы данной сцены «Чистилища» в статье «О Новалис»: «Новалис, поистине, замыслил в сфере духа то же самое <что Наполеон>: впрячь новый индивидуализм в колесницу новой христианской соборности, как *Дантова грифа, что влечет райскую колесницу, окруженный Верою в ризах белых, Надеждою в зеленых и Любовью в алых*» (Иванов 1987/4:260).

Незадолго до выздоровления Лазарь видит сон об орле:

⁷ И грезилося Лазарю, будто держит его в ласковых лапах сизый орел мощный и носит его над землею, как буря:

⁸ то высоко́ взмóет в поднёбесье, так что сердце в груди захолонёт, то над лугом низко кружит, вот-вот на мураву мягкую младенца сложит, то вдруг опять взовьется за облаки, и закружится у Лазаря голова, и в очах потемнеет.

⁹ И думает он про себя: «Коли ввысь меня возьмет, сие есть смерть, а наземь положит — жизнь», — и ничего не боится, привольно ему между небом и землею летать, и жить ли, умереть ли — равно́ добро́.

¹⁰ И видит Лазарь внизу криницу Егорьеву, и себя, мужа, видит, под крестом лежащего, чистого и белого, белою плащаницей покрыта, мертву подобна; и сидит над ним Отрада и говорит: «Ныне водою из семи ключей омыт сей, и чист весь, и достоин земле предан быти» (II,18,7–10).

Описание полета — отсылка к древнегреческому мифу о Ганимеди, сыне троянского царя Троса и нимфы Калирои. «Из-за своей необычайной красоты Ганимед, когда пас отцовские стада на склонах Иды, был похищен Зевсом, превратившимся в орла (или пославшим орла), и унесен на Олимп; там он исполнял обязанности виночерпия, разливая на пирах богам нектар (Apollo. III 12, 2). <...> В европейском изобразительном искусстве миф воплощен во многих произведениях, в числе которых бронзовый рельеф Филарете на дверях собора св. Петра в Риме, рисунок Микеланджело, фрески Б. Перуцци и Дж. Пордонне, картина Корреджо, две скульптуры Б. Челлини, фрески Я. Тинторетто и Аннибале Карраччи, картины П.П. Рубенса и Рембрандта» (МНМ 1980/1:265). К мифу о Ганимеди Иванов обращался ранее в стихотворениях «Ганимед» (сб. «Прозрачность», 1904) (Иванов 1971/1:792–794) и «Послание с берегов Колхиды» (1917) (Иванов 1995/2:228–229).

Подобное сновидение описывает Данте в «Чистилище» :

Мне снилось — надо мной орел суровый
Навис, одетый в золотистый цвет,
Распластанный и ринуться готовый,

И будто бы я там, где Ганимед,
Своих покинув, дивно возвеличен,
Восхищен был в заоблачный совет.

Мне думалось: «Быть может, он привычен
Разить лишь тут, где он настиг меня,
А иначе к добыче безразличен».

Меж тем, кругами землю осея,
Он грозовым перуном опустился
И взмыл со мной до самого огня.

И тут я вместе с ним воспламенился;
И призрачный пожар меня палил
С такою силой, что мой сон разбился.
(«Чистилище», IX, 19–31)

Вслед за Данте Иванов пересказывает миф от лица самого сновидца, переживающего состояние полета в поднебесье. Этот полет может рассматриваться как предвестие великой будущности Лазаря, что соответствует мифологической и политической символике орла¹⁰.

Отрада, сидящая над Лазарем, напоминает скульптурные и живописные изображения «Оплакивания Христа», например, знаменитую статую Микеланджело «Пьета». Как известно, Микеланджело изобразил юную Мадонну, которая не старше своего сына. Считается, что таким образом он проиллюстрировал молитву св. Бернарда, приведенную Данте из последней канцоне «Божественной комедии»: «Vergine Madre, figlia del tuo figlio» («Богоматерь, дочь своего Сына»). Подобным образом Отрада по возрасту годится в дочери Лазарю; одновременно она его жена, а метафорически также его сестра и мать. Соответственно Лазарь соединяет в своем лице мужа Отрады, ее брата, отца и сына; см. сходную ситуацию в стихотворении Иванова «Целящая»: женщина, которая «миром омывала / И льнами облекала / Коснеющие члены», именуется женой и матерью героя (Иванов 1974/2:371–372).

Слова Отрады: «Ныне водою из семи ключей омыт сей...» (II, 18, 10) представляют собой параллель и к омовению тела умершего, и к обряду крещения, так что новое рождение Лазаря символически сблизается с его смертью. В одной из следующих сцен выражена идея о том, что Отрада омыла Лазаря от его грехов:

³ И исповедался <Лазарь> перед гостем со слезами легкими и смирением сладким; и мнилось ему, не его те грехи, но другого, ему порученного и им небрежного, но *омытого от них чьею-то сильною молитвою* (II, 19, 3).

Образы омовения от грехов восходят к словам 50-го псалма: «Множкратно омой меня от беззакония моего, и от греха моего очисти меня» (Пс 50:4). Не случайно Вяч. Иванов писал, что этот псалом потрясает «силою изображенного в нем состояния души кающегося грешника» (Псалтирь 1950:153).

¹⁰ См. в стихотворении Иванова «Ad Rosam»: «Тебя Франциск узнал и Дант-орел унес / В прозрачно-огненные сферы...» (Иванов 1995/1:379).

Ситуация омовения от грехов имеет также параллель в «Божественной Комедии». Согласно Данте, в земном раю есть две реки, вытекающие из одного источника: «Лета» («Забвение») уносит память о совершенных грехах, а «Эвноя» («Добрая память») воскрешает в человеке воспоминания о его добрых поступках («Чистилище», XXVIII, 121–133). Мательда окунает Данте в реку, в которой он обновляется:

Обретши силы в сердце, над собою
Я увидел сплетавшую венки
И услышал: «Держись, держись, рукою!

Меня, по горло погрузив в поток,
Она влекла и легкими стопами
Поверх воды скользила, как челнок.

Когда блаженный берег был над нами,
«Asperges me»¹¹, — так нежно раздалось,
Что мне не вспомнить, не сказать словами.

Меж тем она, взметнув ладони врозь,
Склонилась надо мной и погрузила
Мне голову, так что глотнуть пришлось.

Потом, омытым влагой, поместила
Меж четверых красавиц в хоровод,
И каждая меня рукой укрыла.

(«Чистилище», XXXI, 91–105)

Среди эпизодов Повести, имеющих отношение к Данте, — сцена, в которой Лазарь встречает лютую волчицу:

⁸ И, сколь ни дюж был детинка, скрутили его <Жихаря> лихие товарищи по рукам и по ногам и, под деревом оставивши одного, по лесу рассыпались и над воплем его и ругательством издалече потешались,

⁹ как внезапно заглушил его клики вой волчий, и оробели ребята, и ужаснулись. Ринулся Лазарь, ног под собою не чую, к месту, где Васья лежал, и видит:

¹⁰ *оскалилась на отрока волчица лютая*, и шерсть на ней от ярости вздыбилась, а самого не трогает, будто чего ждет; и видючи Лазаря, бегущего на

¹¹ «Очисти меня» (лат.).

нее и возбращающего ей, голову на выю вскинула и, взывши, в чашу ушла (1,5,8–10).

Ситуация вызывает в памяти эпизод «Божественной комедии»: в преддверии ада Данте встречает барса, льва и волчицу:

И с ним <со львом> волчица, чье худое тело,
Казалось, все алчбы в себе несет;
Немало душ из-за нее скорбело.

Меня сковал такой тяжелый гнет,
Перед ее стремящим ужас взглядом,
Что я утратил чаянье высот.

(«Ад», I, 49–60)

У Данте волчица олицетворяет собой такие грехи, как алчность, корыстолюбие и эгоизм, а в плане историко-политическом — «алчную Римскую Церковь, погрязшую в мздоимстве и лицемерии» (Данте 2009: 705; прим. Т. Шеховцовой). В Повести встреча с волчицей предстает как первое испытание на жизненном пути Лазаря.

НЕКОТОРЫЕ ВЫВОДЫ

Сюжетные линии Повести, связанные с ее итальянскими источниками, обогащают авторскую палитру. Текст становится красочнее, в нем открываются неожиданные и глубокомысленные подтексты. Эпизодические ситуации оказываются отсылками к текстам, относящимся к наследию европейского Средневековья.

Можно сказать, что дантова топка прививается к дереву древнерусской словесности, привнося в нее новые темы, символические образы и повороты сюжета. Это, по-видимому, соответствовало общей установке Иванова на создание некоего культурного синтеза, поиску общего в русской и итальянской культурах, узнаванию своего в чужом и чужого в своем при общей относительности разграничения «своего» и «чужого».

У Данте Иванов находит такие темы, которые существенно дополняют образный мир русского Средневековья. Прежде всего речь идет о женских персонажах и изображении страстной любви, чего в древнерусских памятниках, естественно, вообще не было и быть не могло в силу особенностей православной средневековой культуры.

Линии отношений Лазаря с Гориславой и Отрадой во многом воспроизводят коллизии «Новой жизни» Данте. Для этих сюжетных линий Повести актуальна идея единства любви и смерти, столь характерная для Данте.

Повесть писалась Ивановым в период, когда он жил в Италии, в окружении итальянских впечатлений и в общении с итальянской культурой и ее носителями. Характерно, что единственный фрагмент Повести, опубликованный при жизни Иванова, увидел свет в переводе на итальянский язык; это стихотворение о земном рае, включенное в состав Повести, которое у итальянского читателя естественно должно было вызвать ассоциацию с Данте. Можно думать, что Иванов вольно или невольно насыщал текст Повести итальянскими впечатлениями и ассоциациями. Не исключено и то, что он учитывал, каким образом его текст мог бы восприниматься итальянскими читателями.

ЛИТЕРАТУРА

- Асоян 1990 — Асоян А.А. «Почтите высочайшего поэта...» Судьба «Божественной комедии» Данте в России. М., 1990.
- Громов 2008 — Громов М. Премудростное дивное сказанье // Символ. Париж; Москва, 2008. № 53/54.
- Даль 1880–1882/1–4 — Толковый словарь живого русского языка Владимира Даля / 2-е изд., испр. и значительно умноженное по рукописи автора. СПб.; М., 1880–1882. Т. 1–4 (репринт: М., 2002).
- Данте 1968 — Данте Алигьери. Малые произведения / Изд. подг. И.Н. Голенищев-Кутузов. М., 1968.
- Данте 2009 — Данте Алигьери. Божественная комедия / Пер. с итал. Д. Минаева. Современ. поэтич. ред. И. Евсы. Прим. Т. Шеховцовой. М., 2009.
- Иванов 1971–1987/1–4 — Иванов В. Собр. соч. Bruxelles, 1971. Т. 1; 1974. Т. 2; 1979. Т. 3; 1987. Т. 4.
- Иванов 1995/1–2 — Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедия / Сост., подг. текста и прим. Р.Е. Помирного. СПб., 1995. Кн. 1–2.
- Иванов 1996 — Иванов В. <Из черновых записей о Данте> / Вступ. заметка и подг. текста А.Б. Шишкина // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М., 1996.
- Иваск 1988 — Иваск Ю. Рай Вячеслава Иванова // Cultura e memoria. Atti del tezzo Simposio Internazionale dedicato a Vjaceslav Ivanov. II. Testi in russo. Florence, 1988.
- Кейдан 2003 — Кейдан В. По усмотрению искусства: Данте в переводе В.Ф. Эрн и Вяч. Иванова // Europa Orientalis. 2003. Vol. 22. № 1.
- Максим Грек 1984 — Инокса Максима Грека повесть страшная и достопамятная

и о совершенной иноческой жизни // Памятники литературы Древней Руси. Конец XV — первая половина XVI века. М., 1984.

МНМ 1980–1982/1–2 — Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980–1982. Т. 1–2.

Полонский 2011 — *Полонский В.В.* Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков. История, поэтика, контекст. М., 2011.

Проскурина 2001 — *Проскурина В.* «Сог ardens»: смысл заглавия и эзотерическая традиция // НЛО. 2001. № 51.

Псалтирь 1950 — Псалтирь на славянском и русском языках. Рим, 1950.

Силард 2002 — *Силард Лена.* Герметизм и герменевтика. СПб., 2002.

Силард, Бард 1989 — *Силард Л., Бард П.* Дантов код русского символизма // *Studia Slavica Hung.* 1989. Vol. 35. N 1–2.

СКК 1988/2/1 — Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 (вторая половина XIV–XVI в.). Ч. 1. А–К. Л., 1988.

СКК 1989/2/2 — Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 (вторая половина XIV–XVI в.). Ч. 2. Л–Я. Л., 1989.

Топорков 2010 — *Топорков А.Л.* Некоторые замечания по поводу переписки Вяч. Иванова и Лидии Зиновьевой-Аннибал // *Donum homini universalis: Сборник статей в честь 70-летия Н.В. Котрелева.* М., 2010.

Топорков 2012 — *Топорков А.Л.* Источники «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова: древняя и средневековая книжность и фольклор. М.: Индрик, 2012.

Устинова 2002 — *Устинова В.А.* Традиции Платона и Данте в поэтическом сознании Вячеслава Иванова // *Europa Orientalis.* 2002. Т. 21. № 2.

Шишкин 1996 — *Шишкин А.Б.* «Пламенеющее сердце» в поэзии Вячеслава Иванова. К теме «Иванов и Данте» // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М., 1996.

Шишкин 2011 — Пятая строфа второй канцоны «Пиршества» Данте в переводе Вячеслава Иванова / Публ. А. Шишкина // *Рус. лит-ра.* 2011. № 4.

Davidson 1982 — *Davidson, Pamela.* Vyacheslav Ivanov's Translations of Dante // *Oxford Slavonic Papers. New Series.* 1982. Vol. 15.

Davidson 1989 — *Davidson, Pamela.* The Poetic Imagination of V. Ivanov: A Russian Symbolist's Perception of Dante. Cambridge, [1989].

Potthoff 1991 — *Potthoff W.* Dante in Russland. Zur Italienrezeption der russischen Literatur von der Romantik zum Symbolismus. Heidelberg, 1991.

РАННИЙ РУССКИЙ АВАНГАРД; КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ КАК ПРОБЛЕМА

Ж. Женетт в статье «Пространство и язык» выдвинул и обосновал следующую гипотезу: «современные мысль, язык, искусство пространственны» [Женетт 1998, 126]. Это означает дискредитацию и редукцию времени в «постпозитивистскую» эпоху и предпочтение ему пространства [Женетт 1998, 131]. Дискредитация времени приводит к проблематизации вопросов, связанных с памятью, истоками, преемственностью, что имеет непосредственное отношение к нашей теме.

Сама культурная память может быть рассмотрена как «резонантное пространство» [Топоров 2003, 66] культуры, пространство объемное и многоуровневое. Цель настоящей работы — определить те сегменты пространства культурной памяти, которые резонируют в искусстве раннего русского авангарда, прежде всего литературного. Проблема культурной памяти будет рассмотрена нами преимущественно на материале творчества кубофутуристов, которое представляется наиболее репрезентативным, особенно если учитывать тот факт, что многие поэты-кубофутуристы были еще и художниками.

По замечанию И.П. Смирнова, футуризму свойственно стремление «не к наращиванию, но к радикальному преобразованию культурных ценностей» [Смирнов 2001, 119]. Следовательно, для авангарда характерно *не органическое, а аналитическое* отношение к культурным ценностям.

Аналитическое отношение к культурным ценностям обнаруживается в диалоге футуризма и барокко¹. Помимо активного освоения барочной риторики и комбинаторной поэтики, авангард проповедовал культивируемую эстетикой барокко идею *синтеза искусств* [Сафонова 2006, 228–232]. Поскольку *культурное пространство* раннего русского авангарда, подобно барочному, обладает высокой степенью

¹ Тема «футуризм и барокко» отличается высокой степенью изученности. Наиболее авторитетным, пожалуй, является исследование И.П. Смирнова [Смирнов 2001, 118–138].