

# История культуры

УДК: 821.131.1

К. С. Ланда\*

## ОБРАЗ ЗЕРКАЛА В «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»: СТАРЫЙ КЛЮЧ К НОВОМУ ПРОЧТЕНИЮ ДАНТОВСКОГО ТВОРЧЕСТВА\*\*

В статье исследуются образ зеркала и мотив зеркальности в «Божественной Комедии» Данте, с целью выявить их роль в художественно-концептуальной системе поэмы и в мировоззрении автора. Начиная с одной из центральных песен «Комедии» — XV песни «Чистилища», которая сравнительно нечасто вызывает интерес у исследователей, являясь своего рода «промежуточной», мы рассматриваем, какое значение имеет образ зеркала для описания впечатления, произведенного ангелом на Данте-персонажа, и выявляем возможные причины употребления «зеркальных» метафор в данном эпизоде поэмы. От описания ангелов мы переходим к описанию Вселенной посредством процессов отражения света, которые в дантовской поэтике символизируют богопознание и любовь. Таким образом, лексико-семантический анализ текста помогает раскрыть значение образа зеркала у Данте как основного способа описания взаимодействия творений с их Творцом и поэта — с его читателями.

**Ключевые слова:** Данте, «Комедия», идеальное зеркало, душа-зеркало, «пречеловечиться», божественный свет, умозрительная природа, благодатная любовь, познание Бога, зеркало текста.

K. S. Landa

*The image of the mirror in the Divine Comedy: an old key to a new interpretation of Dante's works*

The purpose of this article is to study the imagery and the theme of the mirror in Dante's *Divine Comedy*, and to explore the role of the mirror topos in the system of the poem as well as in the author's worldview. We start our research with one of the central canticas, *Cantica XV of the Purgatory*, which is in a certain way «intermediary» and does not often become

---

\* Ланда Кристина Семеновна — докторант Болонского университета (г. Болонья, Италия), allodolakri@gmail.com

\*\* Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 15-04-00524 «Дантоведение как проблема мировой и отечественной гуманитарной науки».

an object of scholars' interest. We examine then how the mirror image is used in describing the impression made by the angel on the Dante character, and find out possible reasons why mirror metaphors are used in this episode. The focus of the research then shifts to the description of the Universe through the processes of light reflection which in Dante's poetic system symbolize the Intellection of God and the Love. This lexical and semantic analysis shows how Dante uses the mirror imagery as the main way of describing interaction both between creatures and their Creator and between the poet and his readers.

**Keywords:** Dante, *Comedy*, a perfect mirror, a mirror-like soul, «transumanar», the divine light, the intellectual nature, the gracious love, the intellection of God, the mirror of the text.

Come quando da l'acqua o da lo specchio  
salta lo raggio a l'opposita parte  
salendo su per lo modo parecchio

a quel che scende, e tanto si diparte  
dal cader de la pietra in igual tratta,  
sì come mostra esperienza e arte;

così mi parve da luce rifratta  
quivi dinanzi a me esser percosso;  
per che a fuggir la mia vista fu ratta.

Как когда от воды или от зеркала  
отскакивает луч в противоположную  
сторону,  
восходя под тем же углом, под которым

спускается нисходящий луч, и настоль-  
ко же, насколько и тот,  
отдаляется от линии падения камня  
с той же высоты,  
как это доказывают и опыт, и наука;

так и мне показалось, что меня поразил  
свет, преломленный прямо передо мной,  
так что мои глаза поспешили отстра-  
ниться от него.

[13, XV: 16–24]\*.

Мы\* встречаемся с этой развернутой метафорой, содержащей образ зеркала, в XV песни «Чистилища» — почти в самой середине странствия героя «Божественной Комедии» по трем царствам загробного мира. XV песнь не очень интересна с точки зрения фабулы; в ней нет «драматической рельефности» и «присутствия истории», что делает ее исключением в дантовской поэме [7, с. 433]. Однако, возможно, именно она дает еще один ключ к интерпретации основных смысловых и формальных структур «Комедии»; именно в ней содержится один из вероятных ответов на вопрос о том, какой именно Данте видит Вселенную и по каким законам строит вселенную своего текста.

В настоящей статье мы попробуем, отталкиваясь от этой песни, исследовать мотив зеркальности в «Божественной Комедии», который сравнительно редко привлекает внимание исследователей дантовского творчества, и сделать начальные выводы относительно того, какую роль он может играть в формировании общей структуры произведения.

Что именно описывает «зеркальная» метафора в XV песни? Речь идет о явлении ангела — «messo», посланца, как называет его Вергилий [13, XV: 30]. Посланец он потому, что приходит от Бога, чтобы принести благую весть людям; так, Данте и его проводнику он предлагает подняться из круга завистников

---

\* Подстрочный перевод произведений Данте, комментариев к ним и критической литературы на иностранных языках здесь и далее наш. — К. Л.

в круг гневливых по ступеням, вырезанным в горной скале. Но еще до того, как услышать ангела, герои его видят — точнее, не его, а свет, от него исходящий. Этот свет сильнее закатного солнца, светящего прямо в глаза Данте и Вергилию. Зрительный феномен, как и всегда в поэме, дан относительно человеческого восприятия Данте-персонажа. Данте-повествователь для описания этого феномена избирает метафору отражения от зеркальной поверхности; но сам феномен заключается в рефракции света, который достигает героя не прямо, а под углом. (О разделении Данте на повествователя и персонажа в «Комедии», в частности, в эпизодах, где описываются невыразимые мистические явления, превышающие зрительную, умственную и повествовательную способности человека, ср., прежде всего, работу Дж. Ледда, особенно вторую ее часть [18, с. 243–319]). Это может свидетельствовать о том, что Данте интересовался оптикой (или, как ее называли в Средние века, перспективой) как любитель и не отличал отражение от преломления; но главный вопрос терцины заключается не в этом, а в том, почему понадобилось сравнивать ангельский свет с отраженным; почему сияние, поразившее Данте, не было потоком света, исходившим напрямую из своего источника.

На этот вопрос комментаторами предлагается несколько различных ответов: так, согласно А. М. Кьяваччи Леонарди, словом «зеркало» метафорически описывается поверхность земли, отражающая свет ангела [7, XV: 22–23]; по мнению Э. Пасквини и А. Квальо, глаза Данте-пилигрима отражают свет, исходящий от ангела [19, XV: 23]. Н. Сапеньо предполагает, что отраженный свет — лишь поэтическая фигура, с помощью которой автор описывает ощущения пилигрима [23, XV: 16]. Но некоторые из средневековых и ренессансных комментаторов выдвигают следующее предположение: свет ангела есть отраженный свет Бога, и, таким образом, самого ангела можно сравнить с «зеркалом», отражение в котором и слепит героя [9, XV: 22–24]. Еще до Кристофоро Ландино (1481) на это указывает Франческо да Бути (2-я пол. XIV в.), используя оптические термины для описания роли ангела: «...не без причины говорит автор: “преломленный свет”, но желая пояснить, что вечный свет, сиречь Бог, поражает ангела в самый лик, и потому преломляется (т. е. отражается. — К. Л.) в его лике» [17, XV: 16–33].

Можно не соглашаться с этой версией, можно выдвинуть против нее определенные аргументы, но нельзя не признать, что образ ангела как зеркала божественного света превосходно вписывается в дантовскую поэтику. Подтверждение тому мы находим в IX песни «Рая», в небе Венеры, среди духов влюбленных, где Куницца да Романо, объясняя Данте, почему ее словам следует верить, говорит:

Sù sono specchi, voi dicete Troni,  
onde refulge a noi Dio giudicante;  
sì che questi parlar ne paion buoni.

Наверху есть зеркала, вы называете их  
Престолами,  
откуда сияет нам Бог-Судия,  
так что эти речи представляются нам  
справедливыми

[12, IX: 61–63].

Иными словами, все небеса и все святые получают представления о справедливости непосредственно от Божественного правосудия, постигая его

свет, отражаемый Престолами — тем чином ангельской иерархии, который передает по назначению веления Бога как верховного Судии. В этом отрывке не было бы ничего удивительного — сведения о функции Престолов Данте мог почерпнуть у Григория Великого [6, IX: 61], не придумав чего-то особенного — если бы не образ «зеркал», с которого начинается описание ангелов. В самом деле, первый стих приведенной нами терцины весьма необычен и достоин отдельного рассмотрения. Вопрос заключается в том, что в нем считать объектом метафоры, а что — ее субъектом. В западной христианской традиции все ангелы со времен Дионисия Ареопагита (Псевдо-Дионисия) и Григория Великого делились на девять чинов: Ангелы, Архангелы, Серафимы, Херувимы, Начала, Господства, Силы, Власти и, конечно, Престолы. Эти же чины перечисляются и в гимне св. Амвросия Медиоланского «Te Deum laudamus» («Тебя, Бога, хвалим»), прекрасно известном Данте и его современникам и звучащем до сих пор в праздничные дни на литургии Католической Церкви. Данте, однако, хоть и следует Григорию VII в своем объяснении деятельности Престолов, очевидно, не считает, что название, данное им теологами, выражает их сущность; поэт подчеркивает разницу между «быть» и «называться», говоря: «вы называете их Престолами». За этим «вы называете» может стоять многое; но, не отдаляясь от нашей темы, скажем только, какая идея содержится здесь наверняка: даже язык теологов не может выразить божественную тайну бытия ангела; предмет, существующий в реальности, и имя, придуманное для него смертными, не есть одно и то же.

Куница, святая в дантовском «Раю», однако, уже причастна к тому бытию, к которому относятся и ангелы; и первое слово, которым она именуется ангелов правосудия — не теологический термин, а метафора — «зеркала». Эта метафора парадоксальным образом — за неимением в человеческом распоряжении иных вариантов — становится точнее теологического термина и в читательском восприятии отождествляется с самим описываемым феноменом, который, по всей видимости, невозможно охарактеризовать вернее. Несомненно, эта строка вписывается в логику концепции современных теоретиков когнитивной лингвистики Лакоффа и Джонсона: «Метафоры по сути своей являются феноменами, обеспечивающими понимание» [3, с. 208]. Ибо здесь мы имеем дело с описанием объекта через его функцию, но ведь ангелы функциональны по самой своей природе слуг Бога, и поэт-теолог (или поэт-мистик) одним-единственным словом, одним образом проникает в суть этой природы — идеальную зеркальность, способность отражать божественный свет.

Мотив отражения божественного света мы, конечно, находим не только у Данте. Вселенная как огромная отражательная система — от Бога-Творца, источника света-благодати, до Его творений, воспринимающих и сообщающих друг другу этот свет — классический образ в учении неоплатоников, от Плотина и Прокла до современных Данте мистических богословов. Метафора ангелов как отражателей света встречается, в частности, у Дионисия Ареопагита (ср. трактат Псевдо-Дионисия «О небесной иерархии» [2, 3: 2]). Но в поэме этот образ почти сливается с обозначаемой им реальностью, как сливается образ света с понятием божественной благодати.

Вновь мы встречаем такое «слияние» в самом конце дантовского странствия, в XXIX песни «Рая», в небе самих ангелов и Перводвигателя:

Vedi l'eccelso omai e la larghezza de l'eterno valor, poscia che tanti speculi fatti s'ha in che si spezza,	Теперь ты видишь высшее величие и щедрость вечной силы, создавшей столько зеркал, в которых она отражается,
---	---

uno manendo in sé come davanti.	оставаясь единой в самой себе, как и прежде.
---------------------------------	--

[12, XXIX: 142–145].

Здесь образ зеркала напрямую связан с идеей зрения и умственных способностей: называя ангелов зеркалами, Данте подчеркивает их незамутненное восприятие Бога. Речь Беатриче, включающая в себя приведенный отрывок, объясняет, почему ангелы не имеют памяти: их созерцание Бога настолько совершенно, что они вечно зрят все вещи и события прошлого, настоящего и будущего, видимые Творцу, так как ни на мгновение не отрывают от Него свои взоры. Тем самым, они не нуждаются в образах, сохраняемых памятью: их видение непосредственно, и они не знают ошибок, ибо знают одну только истину. Идея зрения здесь тесно сопряжена с понятием знания: созерцание — единственная доступная человеческим чувствам метафора процесса познания Бога, а зеркало в этом контексте становится единственно возможной метафорой совершенного существа, так как совершеннее любого иного предмета воспроизводит то, на что направлено.

Образ божественного зеркала встречается у Данте и в ином контексте. Задолго до написания «Комедии» поэт-ученый открывает свой трактат «О народном красноречии» — глубокое исследование природы языка вообще и итальянского народного наречия в частности — рассуждением о том, почему дар речи был послан Богом только людям, а не ангелам, не демонам и не животным. И той же самой причиной, по которой, как заявляет Беатриче в поэме, ангелы не имеют памяти, объясняется в трактате отсутствие у ангелов речевой способности и собственного языка:

В самом деле, если мы тщательно рассудим, какую цель преследуем, когда говорим, станет ясно, что она заключается лишь в том, чтобы изложить другим то, что помыслил наш ум. Поэтому ангелы не имеют нужды ни в каком языковом знаке, ибо, для того чтобы обнаружить свои славные мысли, они имеют непосредственную и невыразимую умственную способность, благодаря которой они целиком открываются друг другу, или, по крайней мере, через то ярчайшее Зеркало, в коем все они отражаются в расцвете своей красоты и в которое все они смотрят с величайшим желанием [15, I ii 3].

Тут, как мы видим, зеркалом назван уже сам Бог, а ангелы становятся, напротив, объектами, отражающимися в нем. Но отражение в Боге позволяет им отражаться и друг в друге и таким образом мгновенно познавать друг друга и все друг о друге, не пользуясь языком. Совершенная зеркальность, очевидно, предполагает отсутствие памяти и языка; ангелы не создают образов, отличающихся от объективной действительности, в своем разуме, и не порождают знаков, используемых людьми для общения. Две этих дантовских идеи — от-

существование у ангелов памяти и отсутствие языка — абсолютно оригинальны. Ведь в XIII в. богословы вели споры об ангельских языках и об особенностях ангельской природы вообще; утверждая, что ангелы познают все в Боге напрямую, так что им нет нужды ни вызывать в памяти образы, ни говорить друг с другом, Данте весьма решительно отвергал предположения Фомы Аквинского и занимал четкую, не допускающую дальнейших умствований, позицию по данному вопросу [16, I ii 3; 20, с. 512–513].

Свойство, отличающее ангелов от людей и делающее их тем, что они есть — зеркалами, — это, несомненно, сверхчувственная, умозрительная природа, которая не нуждается ни в чем чувственном для существования и общения: ни в мыслеформах, ни в словах. Согласно Данте, они обладают совершенным видением и совершенным познанием. К такому видению и к такому познанию стремится и сам герой; к этой цели, как известно, направлено все его путешествие, увенчанное созерцанием Троицы, изображаемой поэтом как три круга, где второй круг — символ Бога-Сына — представляется как бы отраженным от Бога-Отца [12, XXXIII: 115–119]. Увидеть самого Бога — высшую истину и единственную подлинную реальность всей пройденной пилигримом Вселенной — дано персонажу не сразу, а лишь тогда, когда его зрение очистилось настолько, что стало способно вместить увиденное. Данте восходит в Эмпирей поэтапно, от неба к небу, и на каждой ступени его зрение становится все сильнее и сильнее. В XV песни «Чистилища» Вергилий поясняет Данте, не понимающему причин своего ослепления:

«Non ti maravigliar s'ancor t'abbaglia  
la famiglia del cielo», a me rispuose:  
«messo è che viene ad invitar ch'om saglia.

«Не изумляйся, что тебя все еще ослепляет  
небесная семья», отвечал он мне:  
«это посланец, который приходит, чтобы  
пригласить [души] к подъему.

Tosto sarà ch'è veder queste cose  
Non ti fia grave, ma fieti diletto  
Quanto natura a sentir ti dispuose».

Уже скоро видеть эти вещи  
Будет тебе не трудом, а наслаждением,  
В той мере, в какой природа дала тебе  
Способность его испытывать».

[13, XV: 28–33]

И действительно, свет, воспринимаемый героем с тех пор, поначалу ослепляет его, но затем, парадоксальным образом, укрепляет его взор. Более того, именно этот свет целиком преобразует его природу, заставляет его «пречеловечиться» — «trasumanar» [12, I: 70]. Однако до самого конца своего пути Данте видит свет не исходящим из своего источника — Бога, а опосредованно, в зеркальном отражении. Зеркалами являются для него глаза Беатриче [12, I: 64–66], облик святых [12, III: 58–60] и звезды, искрящиеся радостным светом, полученным от Творца [12, V: 97–99]; но и сам Данте, в свою очередь, делается зеркалом для своей проводницы и встречаемых им душ в «Раю», чего не было и не могло быть в «Чистилище». Так говорит ему Беатриче во втором небе:

Io veggio ben sì come già resplende  
ne l'intelletto tuo l'eterna luce,  
che, vista, sola e sempre amore accende...

Я хорошо вижу, как уже сияет, отраженный,  
в моем разуме вечный свет,  
единственный, что, раз будучи увиден-  
ным, навсегда возжигает любовь...

[12, V: 7–9].

А вот что открывает Данте-персонажу душа Фомы Аквинского, встре-  
ченная им в небе Солнца:

... «Quando  
lo raggio de la grazia, onde s'accende  
verace amore e che poi cresce amando,

multiplicato in te tanto resplende,  
che ti conduce su per quella scala  
u' senza risalir nessun discende...»

... «Коль скоро  
луч благодати, которым возжигается  
истинная любовь, что затем возрастает  
в любви,

преумноженный в тебе, сияет, отражен-  
ный, так,  
что возводит тебя вверх по этой лестнице,  
откуда никто не спускается с тем, чтобы  
затем не подняться вновь...»

[12, X: 82–87].

В этом отрывке мы встречаем еще одну функцию зеркала, помимо вер-  
ности отображения света: его преумножение. Разумеется, дело здесь не в том,  
что в человеке, ставшем «идеальным зеркалом», сияние Бога ярче, чем то, что  
исходит от Него самого; речь идет о том, что свет, излучаемый Богом на Его  
творения и отражаемый людьми и ангелами в разной степени, в дантовской  
картине мира является метафорой благодатной любви, которая имеет удиви-  
тельное свойство, обратное свойству материальных благ. И об этом ее свойстве  
рассказывает Данте Вергилий в той же XV песни «Чистилища», с которой мы  
начали наше исследование. Его объяснение, казалось бы, не имеет отношения  
к появлению ангела; но, как замечают и комментаторы поэмы, оно связано  
с описанием зеркального эффекта, производимого небесным посланцем, и лек-  
сически, и фонетически, и на уровне рифмы. Вергилий утверждает следующее:

Perché s'appuntano i vostri disiri  
dove per compagna parte si scema,  
invidia move il mantaco a' sospiri.

Ma se l'amor de la spera suprema  
torcesse in suso il disiderio vostro,  
non vi sarebbe al petto quella tema;

ché, per quanti si dice più li 'nostro',  
tanto possiede più di bene ciascuno,  
e più di caritate arde in quel chioistro.

Поскольку ваши желания устремлены  
к тому [благу], что при разделении на мно-  
гих уменьшается в своих отдельных частях,  
зависть раздувает в вас мехи [легкие], про-  
изводящие вздохи.

Но, если бы любовь высшей сферы  
обратила ваше желание ввысь,  
то в вашей груди не было бы этого страха;

Ибо, чем больше там [на небесах] тех, кто  
говорит «наше»,  
тем большим благом владеет каждый,  
и тем больше любви пылает в этой святой  
обители.

[13, XV: 49–57].

Данте совсем не понимает смысл этих слов: ведь невозможно разделить какое-либо имущество между многими владельцами так, чтобы каждая отдельная его часть только увеличилась за счет этого разделения. Но Вергилий отвечает ему, что нельзя мерить божественные истины земными мерками, и продолжает свое объяснение:

Quello infinito e ineffabil bene  
che là su è, così corre ad amore  
com' a lucido corpo raggio vene.

То бесконечное и невыразимое благо [Бог],  
которое пребывает там наверху, так стремит  
ся к любви,  
как спешит луч к отражающим свет телам.

Tanto sì dà quanto trova d'ardore;  
sì che, quantunque carità si stende,  
cresce sovr'essa l'eterno valore.

Оно отдает себя в той мере, в какой обнаруживает пыл любви;  
так что, насколько велика любовь [в душе],  
настолько же возрастает в ней вечная благодать.

E quanta gente più là su s'intende,  
più v'è da bene amare, e più vi s'ama,  
e come specchio l'uno a l'altro rende.

И чем больше людей там наверху *влюбляются*,  
тем больше там любви, и тем больше там любят,  
и, точно зеркала, передают любовь друг другу.  
[13, XV: 67–75].

Сравнив этот текст с тем, который мы приводили в начале статьи, можно, безусловно, согласиться с дантоведом К. Календа, который, анализируя XV песнь «Чистилища», говорит о «гармонии» образов поэмы и о том, что «художественное и фигуральное воображение поэта словно вырастает из нескольких основных порождающих ядер, чей радиус действия можно проследить от макроконтэкста целого произведения до неполных, но автономных микроконтэкстов в отдельных песнях» [5, с. 427]. В данном случае такими семантическими «ядрами» являются понятия зеркала и света. Как зрение Данте не готово к восприятию отраженного света ангела, так его земной разум пока еще не готов к пониманию таинства любви Бога, отражающейся и тем самым преумножающейся в Его творениях. Совершенное постижение будет доступно герою только тогда, когда он сам станет безупречным зеркалом любви, в третьей части своего пути. Можно предположить, что метафора зеркала иллюстрирует здесь прежде всего известные слова Христа, звучащие парадоксом для смертного уха, но превосходно разъясняемые в этой речи Вергилия: «Ибо, кто имеет, тому дано будет и приумножится; а кто не имеет, у того отнимется и то, что имеет» (Мф. 13: 12). Для того, чтобы получать любовь, надо иметь ее, а чтобы иметь ее, надо видеть, т. е. постигать Бога: как утверждает поэт в XXVIII песни «Рая», становясь на позиции Фомы Аквинского, «блаженное бытие зиждется на акте зрения, а не на акте любви, который является результатом зрительного акта» [12, XXVIII: 109–111; 24, Ia Paе q. 3 a. 4; 6, XXVIII: 109–11].

В связи с этим привлекает внимание глагол, употребленный поэтом в 73-м стихе XV песни «Чистилища» — «s'intende», который мы перевели как «влюбляются». Этот глагол далеко не однозначен и является источником дискуссий



между комментаторами «Комедии», что обусловлено также количеством его разночтений в рукописях поэмы [5, с. 434]. Список этих разночтений приводится в комментарии к «Комедии согласно старинной Вульгате» Дж. Петрокки: среди прочих вариантов, ученый упоминает «s'aprende» или «s'attende» и «s'incende», но отдает предпочтение «s'intende» в значении провансальского глагола «se entendre en», встречающегося в поэзии трубадуров, — «влюбляться» [21, XV: 73]. Вариант «s'incende» — «воспламеняются», который выбирает Б. Нарди [21, XV: 73], семантически близок к слову «ardore» — «пыл», «жар», но напрямую не связан с мотивом зрения. Что же касается «s'attende», то эта версия встречается у комментатора XIV в. Ф. да Бути и означает «видят друг друга» [17, XV: 64–81]. «S'aprende», семантически близкое к «s'attende», употребляет К. Ландино, который, изъясняя терцину, останавливается на метафоре душ-зеркал, которые не просто отражают в себе, но и преумножают любовь-свет Бога [9, XV: 73–75].

В соответствующей статье «Дантовской энциклопедии» Д. Консоли указывает на редкость употребления глагола «intendersi» в провансальском значении «влюбляться» в творчестве Данте; лишь в двух случаях, утверждает автор, его можно истолковать таким образом: в интересующем нас отрывке и в «Цветке» [8, с. 478]. В самом деле, куда более распространено у Данте совсем иное значение «intendersi» — теологическое, на что указывает сам Консоли: «Более широкое семантическое поле лексемы, тем не менее, имеет архисему “понимать”, “проникать умом в значение” чего-либо» [8, с. 476]. Таково употребление глагола в XXXIII песни «Рая», в описании внутреннего действия Троицы:

O luce eterna che sola in te sidi,  
sola t'intendi, e da te intelletta  
e intendente te ami e arridi!

О вечный свет, что единственный пребываешь сам  
в себе,  
единственный постигаешь сам себя, и, постигаемый  
собой  
и постигающий себя, любишь себя и улыбаешься  
[радуешься]!

[12, XXXIII: 124–126]

В этом воспроизведении трех узаконенных теологами процессов, вечно происходящих внутри Троицы — бытия, постижения, любви (и четвертого, самовольно добавленного Данте — радости, — поэт предлагает схему совершенного взаимодействия между Ее Лицами. Можно предположить, что та же схема повторяется — на ином уровне — между блаженными душами, стремящимися как можно точнее воспроизвести эту идеальную модель существования и со-существования. Поэтому у нас может возникнуть соблазн истолковать «s'intende» XV песни «Чистилища» как «постигают». Но даже если учитывать при этом распространенную интерпретацию «s'intende» как «влюбляются», на самом деле мы будем недалеко от истины, по крайней мере в рамках концептосферы этого термина.

Как указывает в «Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique» (Куртуазном словаре трубадуров классического периода) Г. М. Кропп,

произошедшее от лат. *intendere*, «простирает (дух) к (чему-то)», *entendre a, en (al-cuna ren)* означало «устремлять дух, обращаться мыслью к (чему-то)». Этот смысл

присутствует во всех галло-романских языках. Наконец, глагол (*s'*)*entendre en* употреблялся — сначала в старопровансальском — с дополнением, означающим человека, откуда и получил особый смысл «обращать свои желания к; ухаживать, просить о любви» [10, с. 217].

Кропп подчеркивает новизну «интеллектуального» элемента, который вносит этот глагол в лирику трубадуров, и поясняет, что куртуазная любовь, описываемая им, сопровождается интеллектуальными усилиями и напряженным стремлением (*tension*) духа к своему объекту [10, с. 218–219]. Об этой же связи между мыслью и любовью говорит Ф. Брамбилла Аджено в статье, посвященной «семантической эволюции» абстрактного существительного «*intenzione*», производного от «*intendere*»:

В соответствии с эволюцией глагола *intendere* — «простира́ть», «пристально взи́рать» — и по примеру французского и провансальского глаголов, развивается значение «склонности», «желания», «любви», а также «объекта любви» <...> В синтагме *dare (ferma) intenzione* <...> существительное <...> как будто приобретает значение «ожидания», «надежды» [4, с. 35].

А. Ронкалья в статье «“Intendere” в канцоне Гвидо Гвиницелли» прибавляет к складывающейся картине следующие штрихи:

*intendere a qualcosa gli occhi o la vista, le orecchie o l'udito, l'animo, il pensiero* (обратить к чему-то глаза или взор, уши или слух, дух, мысль. — К. Л.), и т. д., в смысле «напряженно направить», «устремить и пристально смотреть»; от этого мы переходим к абсолютному ряду, также числящему множество примеров: *intendere* (дух, или что-то подобное) *a* — в нейтральном значении «быть направленным на», «устремяться с пылом к» (ср. также современное употребление *attendere*) [22, с. 23].

Резюмируя сказанное, можно констатировать, что значение «*intendersi*» как «влюбляться» обусловлено его этимологией — «простира́ться к чему-то мыслью или зрением». Абстрактная сема соседствует в глаголе с конкретной, причем при переходе от первой ко второй присутствует некая градация: обращать мысль (абстракция) — обращать чувство (абстракция-материя) — обращать взгляд, смотреть (материя). Из этого внутривербального отношения между семами рождается и конкретный научный термин, широко используемый философами во времена Данте, да и самим Данте тоже — «*intenzione*» как «репрезентация» объекта в воображении того, кто на него смотрит. «*Intenzione*» являет собой как бы отражение, слепок, отпечаток предмета, который проникает в мозг человека через глаза и поселяется в нем, позволяя воспринимать окружающий мир. Вот что пишет об этом Данте в трактате «Пир»:

Эти зримые вещи — как собственно зримые, так и воспринимаемые общими чувствами, — постольку, поскольку они зримы, входят внутрь глаза — я не имею в виду сами вещи, но их формы, — через прозрачную среду, не реально, но интенционально (т. е. в глаза проникают не вещи, а представления о них. — К. Л.), почти как в прозрачное стекло. <...> И от <...> зрчка зрительный дух, исходящий от него, в то же мгновенье передает (в оригинале «*ripresenta*» — «снова представляет». — К. Л.) изображение формы в переднюю часть мозга, где находится внутреннее общее чувство — источник внешних чувств, и таким образом мы видим [14, III ix 7–9].

Представления о вещах, их образы, которые глаз получает из реального мира и передает общему чувству, затем воображению, затем памяти, поэт сравнивает с отражениями в зеркале, проходящими извне. Но с одним этим понятием — зрительное представление, образ, отображение — в языке средневековой романской поэзии семантически соединены сразу несколько других: склонность, желание, любовь, объект любви, надежда, стремление. И это соединение, кажется, вовсе не чуждо дантовской картине мира; по крайней мере, изъясняя зарождение любви в человеческом сердце в XVIII песне «Чистилища», Вергилий начинает свою речь с рассказа о восприятии объектов человеком, используя при этом именно термин «*intenzione*»:

*Vostra apprensiva da esser verace  
tragge intenzione, e dentro a voi la spiega,  
sì che l'animo ad essa volger face;*

*e se, rivolto, inver' di lei si piega,  
quel piegare è amor, quell'è natura  
che per piacer di novo in voi si lega.*

Ваша способность к усвоению извлекает из реального бытия интенцию и раскрывает ее внутри вас, так, чтобы дух повернулся к ней;

и если, повернувшись, он к ней склоняется, то это его движение и есть любовь, это и есть природная предрасположенность, которая, будучи вызвана нравящимся предметом, поселяется вначале в ваших сердцах.

[13, XVIII: 22–27].

Из этого явствует, что непременным условием любви к чему бы то ни было в дантовской системе мира является зрение, видение предмета и его отражение внутри себя, воспроизведение, проникновение образа вещи в душу (ум) того, кто ее полюбит. Это позволяет нам принять как трактовку «*s'intende*» в XV песни, предложенную Петрокки, так и версию Бути («*s'attende*», «*si vede*»). Соглашаясь с тем, что термин в данном случае мог быть позаимствован Данте из любовной лирики провансальцев, подчеркнем, однако, закономерность использования именно глагола «*s'intende*», имеющего не только любовную, но и зрительную и интеллектуальную семантику в контексте дантовской теории небесной любви как отражения и преумножения божественного света святыми друг в друге.

Весьма интересно, что один и тот же глагол и его производные может использоваться и в любовной лирике, и в теологическом контексте. Собственно, вся разница между куртуазным и схоластическим «*intendere*» сводится к объекту притяжения: то, что представляло для трубадуров основную цель умственного и сердечного стремления — дама [10, с. 220], — в теологической перспективе заменяется на Христа. Предметом любви становится сама любовь: «не я живу, но живет во мне Христос». А какое значение эта перемена имеет для «зеркальной» поэтики Данте? Несомненно то, что роль «*intenzione*» — отражения, чаяния и образа, лелеемого в душе возлюбленным, — теперь играет сам божественный свет. Иными словами, то, что, согласно аристотелевской, да и современной физике, составляет непременное условие зрительного восприятия различных объектов, само становится объектом зрительного восприятия,

отражения и сообщения этого отражения другим созданиям. К тому времени, как Данте-персонаж достигает вершины бытия, он должен отражать этот свет так же безусловно, как и другие обитатели Рая. Его стремление должно быть направлено только к Богу, как у ангела, явившегося ему на горе Чистилища.

Но что мешают герою обрести эту прозрачность сразу, что следует ему преодолеть, чтобы стать «идеальным зеркалом»?

Ответ на этот вопрос можно найти в конце «Чистилища», в знаменитой инвективе Беатриче, направленной против раскаивающегося героя:

Quando di carne a spirto era salita,  
e bellezza e virtù cresciuta m'era,  
fu' io a lui men cara e men gradita;

Когда я поднялась от плоти к духу,  
и красота и добродетель возросли во мне,  
я стала ему менее дорога и менее угодна;

e volse i passi suoi per via non vera,  
imagini di ben seguendo false,  
che nulla promession rendono  
intera.

и он обратил свои шаги на несправедливый  
путь,  
следуя за *ложными образами* блага,  
которые не выполняют до конца ни одно  
обещание.

[13, XXX: 127–132].

«Ложные образы блага» — неразгаданная загадка дантоведения; каждый ученый предлагает свою интерпретацию этих слов. Но что бы за ними ни стояло, какой бы грех не совершил, по мнению Беатриче, Данте-персонаж, сама эта формулировка идеально вписывается в неоплатоническую систему мировоззрения. В рамках данной системы, как известно, все сущее в земном мире трактуется как тени, отражения, слепки с небесной, единой и истинной реальности; вещи мира сего ценны лишь постольку, поскольку напоминают нам об этой реальности; увлекаться же ими ради них самих — ошибка, так как сами по себе они не могут ничего дать [1, III ix 30]. Любое отступничество от божественной любви заключается в переносе ее на недостойный объект; любой грех вызван стремлением к благу, которое только кажется благом. И здесь, очевидно, прослеживается глубокая связь между мотивом зрения и грехопадения в тексте «Комедии». Вспомним, что теория зарождения любви у Данте зиждется на зрительном восприятии: человек влюбляется не в сами предметы, но в их интенции, образы, проникающие через глаза в душу, как объясняет Вергилий в XVIII песни «Чистилища». Однако если это так, то любовь к «ложным образам» вдвойне уводит от реальности, ведь влюбленный любит образы образов единственного блага; не саму суть, а подобия ее подобий.

Примером такой извращенной любви является зависть — порок, наказание за который описано в XIII и XIV песнях «Чистилища». Противоположностью его является любовь, и ее коренное отличие от зависти — способность преумножать разделенное с другими благо — изъясняется как раз в XV песни, на примере зеркала. Зависть «захлестывает» Флоренцию, говорит Чакко Данте в VI песни «Ада» [11, VI: 49–50]; зависть довела до смерти Пьера делле Винье [11, XIII: 64–69]; зависть лежит в основе братоубийственных войн и самого земного града — оплота беззакония, пишет св. Августин [7, с. 227].

И не случайно искупление, положенное завистникам, — слепота: их глаза плотно зашиты, и они не могут смотреть на этот мир. Ведь при жизни они дурно использовали зрение, глядя не на единственную реальность, а на временные блага, которые уменьшаются при разделении их на множество людей, а не умножаются, в отличие от света божественной любви. И на этом примере мы еще раз убеждаемся, как тесно мотив зрения связан с темой приближения к Богу. Душа-зеркало, замутненная лже-образами, становится слишком темна для того, чтобы воспринимать свет — вот почему глаза Данте пока еще не выдерживают свет ангела, зовущего его к подъему в XV песни «Чистилища». Что бы ни привлекало его взгляд на земле — прекрасные дамы, занятия наукой, политика — все это не может быть самоценно, все это должно исчезнуть, раствориться на пути к Богу.

Поэтому процесс «ангелизации» героя, который мы наблюдаем на протяжении «Рая», заключается в постепенном уходе от земных и небесных «интенций», образов, отражений в душе — посредством зрения — каких-либо объектов, кроме самого Бога. Если на девяти небесах он наслаждался созерцанием божественного света через Беатриче и других святых, а в небе Эмпирея — через Бернарда Клервоского, то в XXXIII песни он оказывается один на один с абсолютном. Описанию «ангелизации» Данте служит и топос невыразимости — постоянно подчеркивается нехватка человеческих способностей для воспроизведения божественной реальности в тексте поэмы. Ангелы не имеют памяти — и Данте-автор жалуется на то, что его память не в силах удержать или воспроизвести увиденное им; у ангелов нет языка — и поэт сетует, что его язык не способен описать божественную действительность. Данте как бы уходит сам от себя, от того, что делает человека — человеком, а поэта — поэтом, чтобы выйти за пределы чувства и увидеть Бога не через отражения, а лицом к лицу:

Da quinci innanzi il mio veder fu maggio  
che 'l parlar mostra, ch' a tal vista cede,  
e cede la memoria a tanto oltraggio.

С этого мгновенья мое зрение превышало  
то,  
что показывает речь, которая уступает  
такому видению,  
и память тоже уступает такому избытку.

[12, XXXIII: 55–57].

Однако, оторвав взор от всего земного и небесного, чтобы целиком «погрузить» его «в вечный свет», он видит в глубине этого света «то, что распространено по всей вселенной: субстанции, и акциденции, и их отношения между собой» [12, XXXIII: 85–90], иными словами, глядя в единую точку Бога, он, как и ангелы, созерцает в ней все сущее в космосе. Отвернувшись от более или менее несовершенных подобий Бога ради Него самого, Данте получает обратно сторицей все, от чего отказался. В зеркале его души отражаются все творения, отраженные в источнике божественного света. И если бы целью автора было рассказать об «ангелизации» персонажа, тот бы остался навечно в этом экстатическом созерцании, не желая ничего иного.

Но поэма повествует нам о таинственном преображении смертного, остающегося человеком и поэтом. Поэтому рассказ об «экстазе» перемежается

молитвой к высшему свету, чтобы Данте-автору была возвращена — хотя бы частично — память о видении, и чтобы язык его сумел донести хотя бы искру божественной славы до будущих поколений читателей «Комедии».

Поэма заканчивается словами о том, что зрительной способности Данте не хватило сил, чтобы увидеть (понять), как человеческая природа сочетается с божественной во Христе, но желанием и волей героя, точно равномерно вращаемым колесом, уже двигала «любовь, движущая солнце и другие звезды» [12, XXXIII: 137–145]. Видение завершается, но воля и естественная наклонность героя к тому моменту уже приходят в совершенное соответствие воле его Творца. И если, исходя из свидетельств самого автора [12, XVII: 127–142], признать, что воля Бога для него заключалась в написании «Комедии», и вспомнить логику благодатной любви, изъясняемую в XV песни «Чистилища», то можно предположить, что сам текст поэмы создавался как огромное «зеркало», в котором нашли свое отражение все «интенции», все впечатления, полученные Данте-персонажем в процессе его жизни на земле и странствия по загробному миру. Все вещи и все феномены, созданные Творцом и преумноженные любовью поэта, сообщаются прошлым и будущим читателям, подобно свету, через «отражение» во вселенной «Комедии». Не случайно для того, чтобы показать, как именно соединены друг с другом «субстанции и акциденции», которые герой созерцает в свете Троицы, поэт использует образ книги: все, что разрознено по космосу, обретает смысл и взаимосвязь только в божественной книге бытия [12, XXXIII 85: 87]. Созидание поэмы, описанное автором, следует схеме: зрительное восприятие — запечатлевание образа в душе — воспроизведение этого образа — сообщение его читателям. Такова, как мы видели выше, и схема зеркального отражения, к которой Данте настойчиво возвращается в разных эпизодах поэмы.

Из всего сказанного можно сделать вывод, что мотив зеркального отражения играет структурообразующую роль в поэтике «Божественной Комедии», в частности во второй и третьей кантике, будучи напрямую связан с темами зрения, любви, богопознания и словесного выражения божественного видения. Зеркало является метафорой души, воспринимающей либо благодать Бога, выраженную через метафору света, либо земные искушения, выраженные через словосочетание «ложные образы блага»; при этом слово «образ» по значению близко к слову «интенция», чье семантическое поле частично совпадает с семантическими полями любви и зрения. Зеркало также может быть «научной» метафорой, используемой при описании сверхъестественных созданий (ангелов) и более точной в дантовской мировоззренческой системе, чем принятое в теологии обозначение «Престолы». Образ зеркала присутствует на разных уровнях текста, и на макроуровне, следуя художественно-концептуальным законам поэмы, зеркалу можно уподобить саму «Комедию», в которой автор воспроизводит отразившееся в его уме видение всего мира и его Создателя.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Боэций Северин. Утешение Философией // Боэций Северин. «Утешение Философией» и другие трактаты / общ. ред. Г. Г. Майоров. — М.: ЛКИ, 2011. — С. 190–290.
2. Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии // Дионисий Ареопагит. Корпус сочинений: пер. с греч. Максима Исповедника / общ. ред. Г. М. Прохоров. — СПб: Изд-во Олега Абышко, 2008. — С. 34–120.
3. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. — М.: Едиториал УРСС, 2004. — 256 с.
4. Brambilla Ageno F. Esempi di evoluzione semantica di un vocabolo astratto (intenzione, opinione) // *Lingua nostra* / a cura di G. Folena e Gh. Ghinassi. — Firenze: Sansoni, 1979. — T. XL. — P. 35–38.
5. Calenda C. Canto XV. «E stupor m'eran le cose non conte» // *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio. 1. Canti I — XVII* / a cura di E. Malato e A. Mazzucchi. — Roma: Salerno Editrice, 2014. — P. 420–445.
6. Chiavacci Leonardi A. M. Il commento al Paradiso // Dante Alighieri. *Commedia. Inferno, Purgatorio, Paradiso* / con il commento di A. M. Chiavacci Leonardi. — Bologna: Zanichelli, 2001. — P. 2–634.
7. Chiavacci Leonardi A. M. Il commento al Purgatorio // Dante Alighieri. *Commedia. Inferno, Purgatorio, Paradiso* / con il commento di A. M. Chiavacci Leonardi. — Bologna: Zanichelli, 2001. — P. 2–608.
8. Consoli D. *Intendere* // *Enciclopedia dantesca in 6 t.* / a cura di U. Bosco. — Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana Giorgio Treccani, 1984. — T. III. — P. 475–478.
9. Cristoforo Landino. *Comento sopra la Comedia. Purgatorio* / a cura di P. Procaccioli. — Roma: Salerno, 2001. — T. III. — P. 1033–1555.
10. Cropp G. M. *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*. — Genève: Droz, 1975. — 509 p.
11. Dante Alighieri. *Inferno* // Dante Alighieri. *Commedia. Inferno, Purgatorio, Paradiso* / con il commento di A. M. Chiavacci Leonardi. — Bologna: Zanichelli, 2001. — P. 2–604.
12. Dante Alighieri. *Paradiso* // Dante Alighieri. *Commedia. Inferno, Purgatorio, Paradiso* / con il commento di A. M. Chiavacci Leonardi. — Bologna: Zanichelli, 2001. — P. 2–609.
13. Dante Alighieri. *Purgatorio* // Dante Alighieri. *Commedia. Inferno, Purgatorio, Paradiso* / con il commento di A. M. Chiavacci Leonardi. — Bologna: Zanichelli, 2001. — P. 2–608.
14. Dante Alighieri. *Convivio* / a cura di G. Inglese. — Milano: BUR, 2007. — 375 p.
15. Dante Alighieri. *Le opere. De vulgari eloquentia* / a cura di E. Fenzi. — Roma: Salerno editrice, 2012. — T. III. — 666 p.
16. Fenzi E., Formisano L., Montuori F. *Commento al De vulgari eloquentia* // Dante Alighieri. *Le opere. De vulgari eloquentia* / a cura di E. Fenzi. — Roma: Salerno editrice, 2012. — T. III. — P. 2–239.
17. Francesco da Buti. *Commento sopra la Divina Comedia di Dante Allighieri. Il Purgatorio.* / a cura di G. Crescentini. — Pisa: Fratelli Nistri, 1858. — T. 2. — 825 p.
18. Ledda G. *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella «Commedia» di Dante* — Ravenna: Longo, 2002. — 376 p.
19. Pasquini E., Quaglio A. *Il commento al Purgatorio* // Dante Alighieri. *Commedia. Purgatorio* / a cura di E. Pasquini, A. Quaglio. — Milano: Garzanti, 1987. — P. 1–542.
20. Pasquini E., Quaglio A. *Il commento al Paradiso* // Dante Alighieri. *Commedia. Paradiso* / a cura di E. Pasquini, A. Quaglio. — Milano: Garzanti, 1987. — P. 1–593.

21. Petrocchi G. Il commento al Purgatorio // Dante Alighieri. La Commedia secondo l'antica vulgata. Purgatorio / a cura di G. Petrocchi. — Firenze: Le Lettere, 1994. — 585 c.
22. Roncaglia A. «Intendere» nella canzone di Guido Guinizelli // Lingua nostra / a cura di B. Milgiorini e G. Devoto. — Firenze: Sansoni, 1944-1945. — T. VI. — P. 21-25.
23. Sapegno N. Il commento al Purgatorio // Dante Alighieri. La Divina Commedia. Purgatorio / a cura di N. Sapegno. — Firenze: La Nuova Italia, 1985. — P. 5-407.
24. Tommaso d'Aquino. Somma teologica. Nuova edizione in lingua italiana / a cura di T. S. Centi, A. Z. Belloni. — 2009. — URL: [http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1225-1274,\\_Thomas\\_Aquinas,\\_Summa\\_Theologiae\\_%28p\\_Centi\\_Curante%29,\\_IT.pdf](http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1225-1274,_Thomas_Aquinas,_Summa_Theologiae_%28p_Centi_Curante%29,_IT.pdf).