



Ю. М. ЛОТМАН

Внутри мыслящих миров

<Фрагмент>

2. Путешествие Улисса в «Божественной комедии» Данте

Данте сравнивал себя с геометром. В равной мере его можно было бы сопоставить с космологом и астрономом, учитывая, что еще «Новую жизнь» он начал с весьма сложных и специальных исчислений законов космического движения. Однако вернее всего было бы назвать его архитектором, ибо вся «Божественная комедия» есть огромное архитектурное сооружение, конструкция универсума. Такой подход подразумевал перенесение на космический универсум психологии индивидуального творчества: мир как продукт творчества должен был обладать целью и значением, о каждой детали его можно было спросить: «Что она означает?» Этот естественный для восприятия архитектурного создания вопрос, примененный к Природе и Вселенной, превращал их в семиотические тексты, смысл которых подлежит дешифровке. Причем, как и в архитектуре, на первый план выступала пространственная семиотика.

Мир выступал как огромное послание его Творца, который на языке пространственной структуры зашифровал таинственное сообщение. Данте расшифровывает это сообщение тем, что строит в своем тексте этот мир второй раз, становясь в позицию не получателя, а отправителя сообщения. С этим связана общая ориентация поэтики «Комедии» на зашифрованность. Однако

специфика позиции Данте как создателя текста заключается в том, что, возвышаясь до точки зрения Творца, он не покидает точки зрения человека. Проиллюстрируем это одним примером. В дальнейшем мы остановимся на том, какое значение для этого построения Данте имеет пространственная ось «верх-низ». Однако в «Комедии» она фигурирует явно в двух смыслах: один релятивен и действует только в пределах Земли. Здесь «низ» отождествляется с центром тяжести земного шара, а «верх» — с любым направлением радиуса от центра.

Quando noi fummo dove là coscia si volge, a punto in sul grosso dell'anche, lo duca, con fatica e con angoscia, volse la testa ov'elli avea le zanche, e aggrappossi al pel com'uom che sale, si che'n inferno i'credea tornar anche <...>

Ed elli a me: «Tu imagini ancora d'esser di là dal centra ov'io mi presi al pel del vermo reo che'l mondo fóra.

Di là fosti cotanto quant'io scesi; quand'io mi volsi, tu passasti'l punto al qual si traggon d'ogni parte i pesi*.

Однако космическое здание Данте имеет и абсолютный верх и низ. Если люди, расположенные на различных полюсах земного шара, «обращены друг к другу своими ступнями» (Пир, III, V, 12), то абсолютно ориентированную вертикаль образует ось, о которой в том же трактате сказано: «...если бы камень мог упасть с Полярной звезды, он упал бы в море Океан, и если бы на этом камне находился человек, Полярная звезда всегда приходилась бы как раз над его головой...» (Пир, III, V, 9). Эта ось пронзает Землю, будучи обращена нижним концом к Иерусалиму, проходя

* Здесь и далее текст «Божественной Комедии» цитируется по изд.: *Dante Alighieri. La Divina Commedia: I–III. Milano, 1984–1986.* Перевод приводится по изд.: *Данте Алигьери. Божественная комедия / Пер. с итал. М. Лозинского.*

Когда мы пробирались там, где бок,
Загнув к бедру, дает уклон пологий,
Вождь, тяжело дыша, с усилием лег
Челом туда, где прежде были ноги,
И стал по шерсти подыматься ввысь,
Я думал — вспять, по той же вновь дороге. <...>
«Ты думал — мы, как прежде, — молвил он, —
За средоточьем, там, где я вцепился
В руно червя, которым мир пронзен?
Спускаясь вниз, ты там и находился.

через Ад, центр Земли, Чистилище и упираясь в сияющий центр Эмпирея. Это та ось, по которой был свергнут с небес Люцифер.

Противоречие между релятивным и абсолютным верхом и низом в системе Данте уже привлекало внимание. Философ и математик П. Флоренский пытался снять его, исходя из понятий неевклидовой геометрии и релятивистской физики. Он писал: «...переворот нормали определяется тем, остаемся ли мы на той же самой стороне (т. е. на поверхности односторонней) или переходим на другую сторону, одна координата которой действительная, а другая — мнимая (поверхность двусторонняя) <...> и вот, относительно *этого самого*, одного и того же, преобразования, поверхность односторонняя и поверхность двусторонняя ведут себя прямо противоположно. Если оно переворачивает нормаль у одной поверхности, то не переворачивает — у другой, и наоборот»*. Эту мысль Флоренский иллюстрирует примером «Божественной комедии». Прочитывая приведенные нами уже стихи из XXXIV песни «Ада», Флоренский пишет далее: «После этой грани поэт восходит на гору Чистилища и возносится чрез небесные сферы. Теперь вопрос: по какому направлению? Подземный ход, которым они поднялись, образовался падением Люцифера, низвергнутого с неба головою. Следовательно, место, откуда он низвергнут, находится не вообще *где-то* на небе, в пространстве, окружающем землю, а именно со стороны той гемисферы, куда попали поэты. Горы Чистилище и Сион, диаметрально противоположные между собою, возникли как последствия этого падения, и, значит, путь к небу направлен по линии падения Люцифера, но имеет обратный смысл. Таким образом, Данте все время движется по прямой и на небе стоит — обращенный ногами к месту своего спуска; взглянув же оттуда, из Эмпирея, на Славу Божию, в итоге оказывается он, без особого возвращения назад, во Флоренции <...> Итак: двигаясь все время вперед по прямой и перевернувшись раз на пути, поэт приходит на прежнее место в том же положении, в каком он уходил с него. Следовательно, если бы он по дороге не перевернулся, то прибыл бы по прямой на место своего отправления уже вверх ногами. Значит, поверхность, по которой двигается Данте, такова, что прямая на ней, с одним перевертом направления, дает возврат к прежней точке в прямом положении; а прямолинейное движение без переверта — возвращает

* произведения / Пер. с итал. Изд. подгот. И. Н. Голенищев-Кутузов. М., 1968.

тело к прежней точке перевернутым. Очевидно, это — поверхность: 1° как содержащая замкнутые прямые, есть *римановская плоскость* и 2° как переворачивающая при движении по ней перпендикуляр, есть поверхность *односторонняя*. Эти два обстоятельства достаточны для геометрического охарактеризования *Дантова пространства как построенного по типу эллиптической геометрии* <...> В 1871 году Ф. Клейн указал, что сферическая плоскость обладает характером поверхности двусторонней, а эллиптическая — односторонней. Дантово пространство весьма похоже именно на пространство эллиптическое. Этим бросается неожиданный пучок света на средневековое представление о конечности мира. Но в принципе относительности эти общегеометрические соображения получили недавно неожиданное конкретное истолкование...»*

Несмотря на то, что П. Флоренский в своем стремлении доказать, что средневековое сознание ближе к мышлению XX века, чем механическая идеология Ренессанса, допускает некоторые увлечения (так, например, о возвращении Данте на землю (Рай, I, 5–6) в «Комедии» говорится лишь намеками, вывести из которых заключения о прямолинейности этого движения можно лишь путем произвольных допущений), выявленная им проблема противоречия между реально-бытовым пространством и космически-трансцендентным в тексте «Комедии» принадлежит к важнейшим. Однако решение противоречия, вероятно, следует искать в другой плоскости. Действительно, если рассмотреть космическую схему «Комедии», то придется отметить следующее: согласно представлениям Аристотеля, северное полушарие, как менее совершенное, находится внизу, а южное —верху земного шара. Поэтому Данте и Вергилий, опускаясь по релятивной шкале земного противопоставления «верх-низ», углубляясь от поверхности Земли к ее центру, одновременно по отношению к ориентации всемирной оси поднимаются вверх. Парадокс этот находит разрешение в области дантовской семиотики. В системе представлений Данте пространство имеет значение. Каждой пространственной категории приписан определенный смысл**. Соотношение вы-

* Флоренский П. А. Мнимости в геометрии. С. 46–48.

** О семиотической насыщенности «Комедии» Данте см.: D'Arco S. A. Modelli semiologici nella Commedia di Dante. Milano, 1975, особенно раздел «L'ultimo viaggio di Ulisse»; более подробные данные об исследовательской литературе по теме «Данте и семиотика», собранные Симоноттой Сальвестрони, см. в статье, написанной нами.

ражения и содержания здесь, однако, лишено той условности, которая присуща семиотическим системам, основанным на общественных конвенциях. По терминологии Ф. де Соссюра, это не знаки, а символы. Так», у псевдо-Дионисия Ареопагита одна из функций символа — «реально являть мир сверхбытия на уровне бытия <...> При этом функция обозначения ограничена рамками изоморфизма, хотя и принципиально отличного от античного мимесиса». Содержание, значение символа не условно соединено с его образным выражением (как это имеет место в аллегории), а просвечивает, сквозит в нем. Чем ближе иерархически расположен данный текст к тому небесному свету, который составляет истинное содержание всей средневековой символики, тем ярче просвечивает в нем значение и тем безусловнее и непосредственнее его выражение. Чем дальше на лестнице универсальной иерархии отстоит текст от источника истины, тем тусклее ее отблеск и тем условнее отношение содержания и выражения. Таким образом, на высшей ступени истина является непосредственному созерцанию для духовного взора, на низшей же она приобретает характер знаков, имеющих чисто конвенциональную природу. Именно потому, что грешные люди и демоны разных иерархических ступеней пользуются чисто условными знаками, они могут лгать, совершать вероломные поступки, предательства и обманы — разными способами отделять содержание от выражения. Праведные люди также пользуются условными знаками в общении между собой, но они не обращают во зло их условной природы, а обращение к высшим источникам истины раскрывает перед ними возможности проникновения в безусловный символический мир значений.

Таким образом, от одной ступени иерархии к другой природа соотношения содержания и выражения будет меняться: по мере продвижения ввысь — нарастать символизм и ослабевать конвенциональная знаковость. Однако в семантическом отношении каждый новый иерархический уровень будет изоморфен всем другим, и, следовательно, между имеющими одинаковое значение элементами разных уровней будет устанавливаться отношение эквивалентности.

Сказанное имеет прямое отношение к трактовке понятий «верх» и «низ» в «Комедии».

Ось «верх-низ» организует всю смысловую архитектуру текста: все части и песни «Комедии» отмечены относительно расположения на этой основной координате. Соответственно дви-

жение Данте в тексте — всегда спуск или подъем. Понятия эти имеют весьма символический характер: за реальным подъемом или спуском просвечивает духовное вознесение или падение. Все грехи, построенные Данте в строгую иерархию, получают пространственное закрепление так, что тяжести греха соответствует глубина пребывания грешника.

Нисхождение Данте и Вергилия в Ад *имеет значение* спуска вниз. Парадоксальность положения, при котором они, спускаясь, поднимаются, подчеркивается стихом о Луне, которая, перейдя в южную гемисферу, плывет у ног странствующих поэтов:

E luna è sotto i nostri piedi...

Следовательно, в некотором высшем смысле — это нисхождение есть восхождение (спускаясь в Ад и познавая бездну греха, Данте в абсолютном отношении нравственно возвышается — спуск эквивалентен подъему), и одновременно, по земным критериям, это именно спуск, хранящий все признаки реального движения вниз, включая и физическую усталость путников. Имея значение спуска, путь этот приводит поэтов к «отверженным селеньям» («Citta dolente»; Ад, III, 1), делает их созерцателями адских мук.

Сложная диалектика условного и безусловного, с которой мы сталкиваемся сразу же, как только начинаем размышлять над основной семиотической осью пространства Данте, вводит нас в центр нравственной иерархии «Комедии». Многократно обращалось внимание на нетривиальность распределения в «Комедии» грехов по кругам наказаний: Данте расходится и с церковными нормами, и с житейскими представлениями. Если читателей XIV века не могло не поражать то, что лицемеры помещены в шестой щели VIII круга, а еретики только в VI, то современный любитель Данте изумляется, видя, что убийство (первый ров VII круга) карается меньше, чем воровство (седьмая щель VIII) или изготовление фальшивых монет и ложных драгоценностей (десятая щель VIII круга). Между тем в подобном распределении есть строгая логика.

Мы уже отмечали, что по мере опускания с вершин Божественной Истины и Любви мера безусловности в связи выражения и содержания ослабевает. В земной жизни люди руководствуются божественными символами в вопросах Веры и условными знаками отношения между собой. Конвенциональная природа этих

знаков таит в себе возможность двойного их употребления: ими можно пользоваться как средством истины (соблюдая конвенции) или лжи (нарушая или извращая их). Дьявол — отец лжи — вдохновитель нарушений конвенций и всяческих договоров. Нарушение истинных связей между выражением и содержанием хуже убийства, ибо убивает Правду и является источником Лжи во всей ее inferнальной сути. Поэтому есть глубокая логика в том, что грехи, заключающиеся в неправедных деяниях, оцениваются Данте как менее тяжелые, чем все случаи лживого использования знаков: слов (клевета, лесть, ложные советы и пр.), ценностей (фальшивомонетки, алхимики и пр.), документов (фальсификаторы), доверия (воры), идей и знаков достоинств (лицемеры и симонисты). Но хуже всего — нарушители договоров и обязательств — предатели. Неправильные поступки причиняют единичное зло, нарушение предустановленных знаковых связей разрывает саму основу человеческого общества и делает Землю царством Сатаны — Адом.

Естественно, что в Аду царствует ложь — здесь связи между знаком и его содержанием расторгнуты, и ложь здесь не отклонение от нормы, а закон. Лгут дьяволы, сообщая Вергилию в песне XXI, что обрушился лишь шестой мост через рвы — на самом деле обрушились все мосты. Но и Данте в XXXIII песне «Ада» в разговоре с Альбериги клянется, что снимет лед с глаз грешника, и тут же нарушает свою клятву:

...e cortesia fu lui esser villano*.

Тяжелейшее преступление — вероломство — оказывается доблестью там, где грубость есть вежливость.

Противопоставление Правды и Лжи** в пространственной модели воплощается в антитезе прямой линии, устремленной вверх, и циркульного движения в горизонтальной плоскости. Представление о том, что движение по кругу имеет колдовскую,

* ...И было доблестью быть подлым с ним (Ад, XXXIII. 1501).

** См.: Ma perché frode è del l'uom proprio male,
più spiace a Dio; e però stan di sotto li frodolenti e più dolor li assale.

Обман, порок, лишь человеку сродный,

Гнусней Творцу; он заполняет дно

И пыткой казнится безысходной...

(Ад, XI, 25–27)

магическую, — а с средневеково-христианской точки зрения, дьявольскую — природу, было всеобщим. с этим можно было бы сопоставить рассуждения блаженного Августина, отрицавшего идею циркульного движения времени и циклического повтора событий и противопоставлявшего ей концепцию линейного движения времени, «ибо Христос однажды умер за грехи наши»*.

Этическая модель пространства непосредственно соотнесена у Данте с его космической моделью. Космическая модель Данте складывалась под влиянием идей Аристотеля, Птолемея, Аль Фергани и Альберта Великого. Однако бесспорное воздействие на него оказали и идеи Пифагора. В свете пифагорейских представлений о высшем совершенстве круга и сферы среди геометрических фигур и тел циркульное построение кругов Ада получает такое объяснение: круг — образ совершенства, но круг, расположенный вверху, — совершенство добра, а внизу — совершенство зла. Архитектура Ада — совершенство зла. Особенное воздействие оказала на Данте система пифагорейских бинарных оппозиций, в частности противопоставление прямого, как равного добру, кривому, являющемуся графическим эквивалентом зла. Движение грешников в Аду совершается по замкнутым кривым, движение же Данте — по восходящей спирали, которая переходит в полет по прямой. Надо, однако, подчеркнуть, что именно на фоне пифагорейских идей ярко выступает отличие Данте: не центр сферы, а вершина мировой Оси является точкой его пространственной и этико-религиозной ориентации. Пифагорейцы выделили ряд основных бинарных противопоставлений, таких как «чет/нечет», «правое/левое», «предельное/беспредельное», «мужское/женское», «единое/множественное», «свет/тьма», но основная для Данте оппозиция «верх/низ» в их системе остается невыделенной**.

* Творения Блаженного Августина Епископа Иппонийского: [В 11 ч.] / Пер. с лат., 2-е изд. Киев, 1905–1915. Ч. 4. С. 258.

** См.: *Regny V. de Dante e Pitagora*. Milano, 1955. Тем не менее показательным, что в Чистилище движение вверх разрешено лишь при свете солнца, во тьме же можно только спускаться или совершать круговое движение вокруг горы (Чистилище, VII, 52–59). Связь кругового движения с тьмой, а прямого и восходящего — со светом раскрывает греховность одного и благодать другого. При этом круговые движения в Чистилище совершаются вправо (Чистилище, XIII, 13–16), в то время как в Аду, кроме двух исключений, — влево.

Таким образом, пространственная модель дантовского мира составляет определенный континуум, в который вписываются некоторые траектории индивидуальных путей и судеб. После смерти душа человека проделывает в континууме Мировой Конструкции определенный путь, который приводит ее в соответствующее ее нравственной ценности пространство.

Но блаженные души находятся в покое непрерывного пребывания, между тем как грешные совершают постоянные циклические движения — иногда в форме непосредственных пространственных перемещений (бесконечных полетов или хождений по кругу), иногда в виде повторяющихся превращений: разрушаемые на части, они тотчас же обретают целостность облика, чтобы вновь быть разрубленными; сгорая, они возрождаются из пепла, чтобы вновь гореть; обрастают кожей, которую с них непрерывно сдирают, и т. д.*.

На этом фоне резко выступает фигура Данте, который обладает свободой всех передвижений, поскольку его движение вверх включает в себя *познание* и всех ложных путей. Однако не только Данте обладает в «Комедии» резко выраженной индивидуальной траекторией движения. В этом аспекте должен быть назван один персонаж произведения — Улисс. Уникальность этой фигуры неоднократно приковывала к нему комментаторов и исследователей**. Действительно, нельзя не признать, что путешествие Улисса представляет собой весьма своеобразный эпизод.

* Греховность циркульного движения распространяется только на Ад, поскольку связывается с сужением пространства, его возрастающей теснотой, чему противопоставлено расширяющееся пространство небесных сфер и бесконечность сверкающего Эмпирея. Пространство Ада не только тесное, но и грубо материальное. Ему противостоит идеальность одновременно бесконечно суженного до одной Точки (Рай, XXVIII, 16, 22–25 и XXIX, 16–18) и расширенного до беспредельности. Противопоставление дополняется антитезами: «свет-тьма», «благовоние-зловоние», «тепло-крайний жар или крайний холод», которые в сумме образуют семиотическую конструкцию дантовского мироздания.

** См.: *Hartmann A. Untersuchungen liber die Sagen vom Tod des Odysseus.* Mttmchen, 1917; *Standford W. Dante's conception of Ulysses.* The Cambridge Journal. 1953. № 4; *Standford W. The Ulysses theme: A Study in the Adaptability of a Traditional Hero.* Oxford, 1963; *Грабарь-Пассек М.* Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. М., 1966; *D'Arco S. A. Modelli semiologici nella Commedia di Dante.* Milano, 1975. С. 33–64; *Forti E. Magnanimitage.* Bologna, 1977. С. 162–206.

Образ Улисса в «Комедии» двойтся. В «Злые щели» Улисс попал как податель коварных советов. В свете сказанного выше об отношении Данте к коварству и обману это не вызывает удивления. Привлекает внимание другое — рассказ Улисса о его путешествии и гибели. Улисс, как и Данте, наделен индивидуальным путем. Между их трассами в мировом континууме есть еще одно существенное сходство: они — герои прямого пути*. Сходство проявляется и в том, что пути их воплощают открытое движение, порыв в бесконечность; начинаясь в точно обозначенных местах, они движутся в избранном направлении, а не стремятся к заранее обозначенному конечному пункту. Однако в трассах их движения имеется коренное различие: смысл пути Данте воплощен в порыве вверх, каждый шаг его отмечен по этой шкале, представляя спуск вниз или подъем ввысь. Путь Улисса — единственное в «Комедии» значимое движение, для которого ось «вверх-вниз» не релевантна: вся трасса разворачивается в горизонтальной плоскости. Если Данте помещен внутрь хрустального космического глобуса, трехмерное пространство которого пронзено вертикальной осью (то, что Данте указывает и даже измеряет ее склонение**, не меняет ее метафизического смысла как вертикали), то Улисс путешествует как бы по карте. Не случайно, когда Данте из созвездия Близнецов бросает взор на Землю, он видит, как на карте, движение корабля Улисса:

Si ch'io vedea di là da Gade il varco folle d'Ulisse...***

Улисс — своеобразный двойник Данте. Двойничество его проявляется в двух существенных аспектах. Во-первых, оба они, в отличие от остальных персонажей, чьи грехи или добродетели однозначно закрепили их за определенными полюсами дантовского мира, «герои пути» — они постоянно находятся в движении и, что еще важнее, постоянно пересекают границы запретных пространств. Остальная толпа персонажей Данте или

* Реальная трасса движения Данте по кругам Ада спиралевидна, складывается из двух движений: по кругам и вглубь, сложный рисунок имеет его движение по небесным сферам, однако *семантикой* его перемещения в кодовой структуре дантовского пространства будет восхождение.

** См.: Чистилище, IV, 15–16, 67–69, 137–138.

*** Я видел там, за Гадесом, шальной.

находится на месте, или спешит к какому-либо предназначенному месту, границы которого определяет их место во Вселенной, у каждого из этих персонажей есть свое пространство. Только Данте и Улисс — добровольные или вынужденные изгнанники, гонимые могучей страстью, пересекают рубежи, отделяющие одну область мироздания от другой. Во-вторых, их роднит общность маршрута: и Данте, и Улисс спешат в одном направлении; разными путями они движутся к Чистилищу: Данте сквозь Ад и через пещеры, пробитые при падении телом Люцифера, Улисс — морем, мимо Испании, Гибралтара, Марокко. Хотя путешествие Данте совершается в inferнальном мире, а Улисса — в реальном географическом пространстве, — мета, к которой они спешат, одна. Это подтверждается тем, что в путешествии по Чистилищу и Раю Данте как бы перенимает эстафету погибшего Улисса. Два раза поэт напоминает об утонувшем герое, и оба упоминания полны значения.

Во вторую ночь Чистилища ему является Сирена:

Io volsi Ulisse del suo cammin vago
al canto mio...*

Образ Сирены напоминает о морских подвигах и отваге Одиссея, но лживость ее, способность разделять внешность и сущность и скрывать отвратительное под покровом прекрасного (способность к превращениям для Данте — признак лжи: именно так казнятся лжецы в Аде) невольно намекают на мир обманов из Злых щелей, к которому Данте причислил и Улисса.

Второй раз Улисс вспоминается во время вступления поэта в зону Ближнецов. Оказавшись в точке, антиподной месту гибели Улисса, Данте совершает перелет к меридиану Геркулесовых столпов и далее, в бесконечной выси, повторяет путь Улисса, пока не оказывается над местом его гибели, на меридиане Сион — Чистилище. Здесь по оси падения Люцифера, проходящей через место, где разбился корабль Улисса, он совершает взлет в Эмпирей. Таким образом, путешествие Данте как бы продолжает путешествие Улисса с момента гибели последнего. До этого момента они как бы дублируют друг друга.

* Улиссов путь...
(*Рай*, XXVII, 82–83)

Однако смысл всякого двойничества в том, чтобы на базе сходства выявить различие. Таков же его смысл и в данном случае.

Как и Данте, Улисс сочетает стремление к познанию человека («delli vizi umani e del valore») с желанием познать тайны строения мира:

...De' vostri sensi ch'è di rimanente, non vogliate negar l'esperienza, di retro al sol, del mondo senza gente*.

Данте явно импонирует эта благородная жажда познания. В «Комедии» неоднократно встречается противопоставление подлинных людей скотоподобным существам в человеческом облике (ср., например, в XIV песни «Чистилища» перечисление живущих вдоль течения Арно свиноподобных жителей Порчано, собак-арентинцев, волков-флорентийцев и лисиц-пизанцев). На реализации метафоры скотоподобия построены многие адские муки. Поэтому слова Улисса, напоминающего своим спутникам, что они люди, а не скоты, и рождены для благородного знания, а не для животного существования, исполнены для поэта глубокого значения:

Considerate la vostra semenza:

Fatti non foste a viver come bruti,
Ma per seguir virtute e canoscenza**.

Однако пути к познанию у Данте и Улисса различны: дантовское знание сопряжено с постоянным восхождением познающего по оси моральных ценностей, это знание, которое дается ценой нравственного усовершенствования познающего. Знание возвышает, а возвышение нравственности — просветляет ум. Жажда знания у Улисса внеморальна — она не связана ни с нравственностью, ни с безнравственностью, она лежит в другой плоскости и не имеет к этическим проблемам отношения. Даже Чистилище для него — лишь белое место на карте, а стремление к нему — путешествие, диктуемое жаждой географических открытий. Данте — паломник, а Улисс — путешественник. Не случайно

* Тот малый срок, пока еще не спят
Земные чувства, их остаток скудный
Отдайте постиженью новизны,
Чтоб, солнцу вслед, увидеть мир безлюдный!
(Ад, XXVI, 114–117)

** Подумайте о том, чьи вы сыны.

Данте в его inferнальном и космическом паломничестве всегда имеет Водителя — Улиссом руководит лишь его дерзость и отвага. С умом и характером искателя приключений он соединяет неукротимость Фаринаты. Эпический плут, сказочный герой-обманщик, превратившийся в поэзии Гомера в хитроумного царя Итаки, обретает в поэме Данте черты человека Возрождения, первооткрывателя и путешественника. Образ этот и привлекает Данте цельностью и силой, и отталкивает моральным индифферентизмом. Однако, вглядываясь в образ создаваемого эпохой героического авантюриста, искателя, пытливого во всех областях, кроме моральной, Данте разглядел в нем нечто более общее, чем психологию ближайшего будущего — черты, присущие научному — и шире, культурному — сознанию нового времени: разделение знания и морали, открытия и его результата, науки и личности ученого.

Было бы ошибкой видеть в намеченном нами противопоставлении Данте и Улисса лишь исторически давно уже ушедший конфликт психологии средневекового мыслителя и человека Ренессанса.

История мировой культуры неоднократно подтверждала, что мыслители, находящиеся у порога той или иной решительной эпохи, часто видят ее смысл и результат более ясно, чем следующие поколения, уже втянутые в ее водоворот. Находясь на пороге нового времени, Данте увидел одну из основных опасностей наступающей культуры. Его собственному идеалу была присуща интегрированность: энциклопедизм его знаний, которые включали практически весь арсенал науки его времени, не складывался в его сознании в сумму разрозненных сведений, а образовывал единое интегрированное здание, которое, в свою очередь, вливалось в идеал мировой империи (Ад, I, 101–109) и гармоническую конструкцию космоса. В центре этого гигантского построения находился человек, мощный, как гиганты Возрождения, но интегрированный в окружающем его мире, связанный со всеми концентрическими кругами мирового здания и, следовательно, пронизанный моральным пафосом. Тенденция к вычленению отдельной личности, ее специализации, приводившая к разделению ума и совести, науки и нравственности, которую он предчувствовал в наступающей эпохе, была ему глубоко враждебна,

Конечно, было бы наивно полностью отождествлять Данте как героя «Комедии» и Данте как соавтора. Данте-персонаж — антипод Улисса, помнящий, что никто из заключенных в аду не должен вызывать сочувствия, Данте — автор «Комедии» не может отказать Улиссу в сочувствии и явно отдает ему часть своей эмоциональной личности. Мысль Данте рождается из сложной диалогической соотнесенности этих образов.

