

## XI.

## БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ.

Первая идея великаго произведенія зародилась въ умѣ Данте по-видимому очень рано. Въ первой канцонѣ *Vita Nuova*: *Donne che avete intelletto d'amore*, ангелы просятъ Бога, чтобы онъ возвратилъ Беатриче небу, и Богъ отвѣчаетъ: «О, мои возлюбленные, потерпите немного, пусть ваша надежда останется, пока мнѣ будетъ угодно, тамъ, гдѣ находится нѣкто, кто ожидаетъ ея утраты, и кто въ аду скажетъ осужденнымъ: я видѣлъ упованіе блаженныхъ».

*Diletti miei, or sofferite in pace,  
Che vostra speme sia, quanto mi piace,  
Là, ov'è alcun che perder lei attende,  
E che dirà nell' Inferno a'malnati:  
Io vidi la speranza de 'beati.*

Это мѣсто можетъ быть объяснено только въ томъ смыслѣ, что Данте уже тогда помышлялъ о поэтическомъ странствіи въ загробный міръ. Потомъ въ концѣ *Vita Nuova* авторъ рассказываетъ, что ему явилось чудесное видѣніе, побудившее его къ рѣшенію не говорить больше о Беатриче, пока онъ не будетъ въ состояніи говорить о ней болѣе достойнымъ образомъ. «И чтобы достичь этого, я приобрѣтаю знанія, насколько могу. И если угодно будетъ Тому, черезъ Кого всѣ вещи имѣютъ бытіе, чтобы жизнь моя продолжилась еще на нѣсколько лѣтъ, я надѣюсь сказать о ней нѣчто, что еще не было сказано никогда ни объ одной женщинѣ. И тогда да будетъ угодно Ему, Творцу Благости, чтобы душа моя ушла созерцать славу своей повелительницы». Такъ писалъ онъ въ 1292-мъ году, а фиктивный годъ дѣйствія «Божественной Комедіи»—1300-й; то видѣніе не было еще видѣніемъ поэмы во всѣхъ ея деталяхъ, но оно явилось зерномъ, изъ котораго выросло это великое произведеніе.

На самомъ дѣлѣ, идеи великихъ поэтическихъ созданий таковы, что они не являются внезапно, чтобы тотчасъ найти воплощеніе; они возникаютъ мало по малу, растутъ вмѣстѣ съ самимъ гениемъ, постепенно пускаютъ все болѣе глубокіе корни въ его душѣ; они дѣлаются частью его внутренней жизни и цѣлаго земнаго существованія; они расширяются и преобразовываются, пока наконецъ спѣлый плодъ этой долгой скрытой работы не выйдетъ на божій свѣтъ. Такой же процессъ должна была пережить и «Божественная Комедія»; но если мы можемъ предположить различныя стадіи развитія, для насъ, съ другой стороны, невозможно отмѣтить реальные слѣды этихъ стадій. Знаменитый новеллистъ Джіованни Боккаччіо, рассказавшій намъ въ своей біографіи Данте столько разныхъ исторій изъ жизни поэта, далъ такіе же рассказы и относительно его великаго произведенія. Сообразно съ этими указаніями, первые семь пѣсень были написаны еще во Флоренціи и въ періодъ осужденія были спрятаны съ другими вещами въ сундукахъ въ одномъ надежномъ мѣстѣ; впоследствии бумаги были опять отысканы и сообщены поэту Дино Фрескобальди, который, увидя, что въ нихъ содержится, отослалъ ихъ маркизу Морозелло Маласпина, у котораго тогда находился Данте, и тогда поэтъ, побуждаемый просьбами этого послѣдняго, продолжилъ свой трудъ, какъ совершенно ясно видно изъ перваго стиха восьмой пѣсни:

Io dico seguitando ch' assai prima,

гдѣ выражена мысль, что прерванная нить рассказа опять начинается разворачиваться. Но скорѣе весь этотъ рассказъ возникъ благодаря ошибочному пониманію даннаго стиха, и самъ Боккаччіо потомъ привелъ противъ него въ дантевскомъ комментарий весьма основательные доводы (Lez. 33); во всякомъ случаѣ шестая пѣсня, въ томъ видѣ, какъ мы ее теперь имѣемъ, уже говоритъ объ изгнаніи. Боккаччіо далѣе рассказываетъ, что поэма была начата по-латински, и даже цитируетъ два съ половиной гекзаметра этой первой редакціи; потомъ будто бы у Данте сложился иной взглядъ, и вмѣсто латыни онъ выбралъ *volgare*, ибо у современниковъ не хватило бы свѣдѣній для пониманія этого высокаго стиля, истинно-достоянаго служить такому великому сюжету, — утверженіе, мало согласное съ тѣмъ какъ Данте смотрѣлъ на примѣненіе итальянскаго языка къ литературнымъ цѣлямъ. Это извѣстіе и стихи цитируемые Боккаччіо, вѣроятно, заимствованы изъ письма Фрате Иларіо, и если оно подложно, равно подложны и они. Наконецъ, мы находимъ еще у біографа чудесную исторію посмертнаго опубликованія *Paradiso*. Данте, говоритъ онъ, имѣлъ обыкновеніе, окончивъ каждыя шесть или восемь пѣсень, посылать ихъ къ Канъ Гранде делла Скала, и только послѣ того, какъ этотъ послѣдній ихъ прочитывалъ, сообщать ихъ другимъ. Когда онъ умеръ, недоставало послѣднихъ 13-ти пѣсень, и такъ какъ послѣ долгихъ

поисковъ они не были найдены и всѣ рѣшили, что ихъ совсѣмъ нѣтъ, сыновья Данте Якопо и Пиэро хотѣли сами дополнить недостающее, какъ вдругъ первому изъ нихъ явился во снѣ отецъ и указалъ ему мѣсто, гдѣ находится искомое. И дѣйствительно, въ томъ домѣ, гдѣ поэтъ провелъ послѣдніе дни своей жязни, въ никому неизвѣстной стѣнной нишѣ скрывалась драгоценная рукопись, которая отъ сырости уже покрылась плѣсенью и была близка къ гніенію. Сколько здѣсь вымысла и сколько дѣйствительности, теперь мы не можемъ рѣшить. Одно только является достовѣрнымъ, что при смерти Данте 3-я часть *Para diso* еще не была опубликована, между тѣмъ какъ *Inferno* и *Purgatorio* были уже извѣстны при его жизни, или цѣликомъ, или частями, какъ свидѣлствуютъ о томъ показанія современниковъ. Было бы рискованнымъ пытаться опредѣлить болѣе точную хронологію сочиненія отдѣльныхъ частей или пѣсень, и лица занимающіяся этимъ вопросомъ, пришли къ самымъ противоположнымъ результатамъ, о которыхъ врядъ-ли стоитъ говорить.

По словамъ Фрате Иларіо, 1-я часть *Inferno* была посвящена Угучіоне делла Фаджіуола, а двѣ другія должны были быть посвящены Мороэлло Маласпина и королю Фридриху III. Если въ этомъ есть что-нибудь истинное, Данте долженъ былъ перемѣнить свое намѣреніе относительно послѣдняго, о которомъ, въ различныхъ мѣстахъ *Purgatorio* и *Paradiso*, равно какъ и въ другихъ сочиненіяхъ поэта, говорится далеко не въ благопріятномъ смыслѣ; на самомъ дѣлѣ, именно относительно «Рая» сохранилось объемистое латинское письмо, содержащее посвященіе, обращенное къ Канъ Гранде делла Скала. Данте говоритъ въ этомъ письмѣ, что, намѣреваясь сдѣлать подарокъ, какъ того требовала дружба, связывавшая его съ княземъ, и въ качествѣ отплаты за его благодѣянія, и долго размышляя о предметахъ, находившихся въ его распоряженіи, онъ нашелъ, что самымъ достойнымъ будетъ возвышенная часть «Божественной Комедіи»; затѣмъ Данте, въ качествѣ введенія, даетъ разъясненіе содержанія и значенія произведенія вообще, и разъясненіе первыхъ стиховъ первой пѣсни въ особенности, разъясненіе, конечно, схоластическое, по манерѣ *Convivio*, но весьма цѣнное для насъ тѣмъ, что оно знакомитъ насъ съ задачами, которыя ставилъ себѣ поэтъ въ своемъ произведеніи, съ тѣмъ взглядомъ, который онъ на него имѣлъ.

Данте называетъ «Божественную Комедію» *opus doctrinale*, въ которомъ нужно для разъясненія изслѣдовать шесть вещей: сюжетъ, автора, форму, цѣль, заглавіе книги и тотъ родъ философіи, къ которому относится книга.

Смысль сочиненія не одинъ, онъ многоразличенъ: мы имѣемъ одинъ смыслъ, который заключается въ буквѣ, и другой, который дается тѣмъ, что буквой обозначается, и снова, какъ въ *Convivio*, слѣдуетъ ученіе о четверномъ смыслѣ; но три послѣдніе рода, аллегорическій,

моральный и анагогическій, онъ соединяетъ, какъ Тома Аквинскій, еще разъ подъ одной общей категоріей втораго скрытаго смысла противоположаемаго непосредственному смыслу слова; Тома Аквинскій называлъ его спиритуальнымъ, Данте опять аллегорическимъ, каковое обозначеніе по своему собственному заключенію подходитъ ко всѣмъ тремъ подраздѣленіямъ.

Поэтому и сюжетъ книги является двоякимъ: одинъ буквальный, — состояніе душъ послѣ смерти; другой аллегорическій, — человекъ, подчиненный правосудію, награждающему и наказующему, сообразно съ тѣмъ, какъ онъ поступаетъ подъ руководствомъ свободной воли, хорошо или дурно.

Вся поэма называется Комедіей, потому что она начинается печальными и ужасными сценами, а кончается тѣмъ, что прекрасно и желательно, раемъ; наоборотъ трагедіей называется произведеніе, которое въ началѣ исполнено веселости, а въ концѣ печально и ужасно. Кромѣ того, названіе «Комедія» кажется ему подходящимъ благодаря стилю, который въ трагедіи является возвышеннымъ и торжественнымъ, а здѣсь напротивъ безпритязателенъ и можетъ быть названъ низкимъ, этотъ стиль — вульгарный языкъ, на которомъ говорятъ между собой даже женщины.

Цѣль всего — освободить изъ бѣдственнаго состоянія тѣхъ, кто живетъ земнымъ бытіемъ, и направить ихъ къ состоянію блаженства.

Родъ философіи долженъ быть названъ моральнымъ; ибо задача — практическая, и умозрительная часть остается второстепенной.

Такимъ образомъ «Божественная Комедія» Данте является развитіемъ религіозно-моральной мысли въ аллегорической формѣ видѣнія иного міра и съ дидактической цѣлью.

Эта религіозно-моральная мысль, именно, идея освобожденія души отъ земныхъ бѣдствій, является той же самой, какую мы уже видѣли въ качествѣ основной идеи богатой литературы предшествовавшаго періода. Мистическіе философы и теологи, какъ напримѣръ Гуго де С. Викторъ и святой Бонавентура, описываютъ постепенное очищеніе души, возношеніе ея изъ путь чувственности къ высшему благу, посредствомъ созерцанія и экстаза, «странствіе духа къ Богу», которое представлено въ дантевскомъ *Convivio* въ прекрасномъ образѣ странника, переходящаго отъ дома къ дому и ищущаго убѣжища. Моралисты, какъ Боно Джіамбони, хотятъ, чтобы ко истинному спасенію вела *Madonna la Filosofia*. Народные поэты, Фра Якопоне, Барсегане, Бонвесинъ, Джіакомино, Угучіоне изъ Лоди, предостерегаютъ отъ суеты мірскихъ, направляютъ умы къ вѣчному, рассказывая легенды и чудеса, описывая Страшный Судъ, рисуя ужасы адской бездны и радости неба.

И эта послѣдняя манера была самымъ сильнымъ и вмѣстѣ съ

тѣмъ самымъ популярнымъ способомъ достиженія желаемой цѣли, цѣли поученія и исправленія. Великимъ вопросомъ былъ вопросъ о будущей жизни, объ истинномъ существованіи которое должно начаться, когда окончится эта предварительная жизнь, ложная и жалкая, являющаяся только приготовленіемъ ко второй. Рисуя передъ взорами читателей или зрителей эту вторую жизнь, муки грѣшниковъ въ аду, торжество блаженныхъ въ раю, поэты давали земному существованію его истинное направленіе. Естественной формой этой литературы было видѣніе, которое разрывало покровъ, скрывающей загробный міръ, и давало возможность человѣческому взгляду проникнуть въ его тайны. Христіанская легенда рассказывала о такихъ, людяхъ, которые умерли и вновь воскресли, которые слѣдовательно могли дать о другомъ мірѣ точныя свѣдѣнія. Такъ говорилось о Лазарѣ, что онъ написалъ книгу объ адскихъ наказаніяхъ, которыя онъ видѣлъ собственными глазами. Апостоль Павелъ былъ восхищенъ на третье небо, и въ той латинской литературѣ, которая была общимъ достояніемъ европейскихъ націй въ средніе вѣка, существовала легенда о видѣніи св. Павла; она рано была переведена на діалекты, и Данте намекаетъ на нее въ *Inferno* (II, 28). Три великія видѣнія загробнаго міра, относящіяся къ 12-му столѣтію, самыя важныя и наиболѣе распространенныя, возникли въ Ирландіи, именно: «Путешествіе святого Брандана вмѣстѣ съ его монахами, съ цѣлью отысканія обѣтованнаго острова святыхъ», «Чистилище святого Патрикія» и «Видѣніе Тундала». Такъ какъ одинъ и тотъ же предметъ подвергался частой обработкѣ, сила фантазіи не находила уже болѣе новыхъ красокъ, и сложилась одна типическая манера для описанія мѣстъ, наказаній и наградъ, повторяющихся вездѣ; таковы: озера изо льда, огня, крови, куда погружены грѣшники, демоны и змѣи, разрывающіе ихъ, отверстая часть адской бездны, крайне узкій мостъ, который ведетъ къ спасенію и по которому не могутъ идти грѣшники; затѣмъ въ раю являются стѣны изъ золота и изъ благородныхъ камней, сады, пѣсни, потоки чистаго свѣта. Въ частностяхъ также есть много сходныхъ чертъ съ «Божественной Комедіей», въ особенности въ видѣніи Тундала, гдѣ мы видимъ раздѣленіе наказаній сообразно съ различіемъ грѣховъ, классическія имена для демоновъ и чудовищъ, какъ въ болѣе обширномъ размѣрѣ это явленіе повторяется въ дантевскомъ «Адѣ»; мы видимъ ангела, служащаго руководителемъ во время странствія, онъ объясняетъ значеніе всѣхъ представляющихся взорамъ вещей и даетъ отвѣты на теологическіе вопросы, какъ это дѣлаютъ Виргилій и Беатриче. Но всѣ эти элементы разбросаны, разъединены; ангель-руководитель является и въ другихъ легендахъ. Мораль видѣній примѣнялась потомъ и къ спеціальнымъ задачамъ. Представители духовенства пользовались этимъ мощнымъ средствомъ къ выгодамъ церкви и мало по

малу сложилась сатира, которая мстила за несправедливости этого мира, представляя ихъ подверженными возмездію въ другомъ мірѣ, гдѣ царствуетъ высшая справедливость.

Когда было опубликовано сочиненное въ 12-мъ столѣтіи за 70 лѣтъ до Данте видѣніе монтекассинскаго монаха Фрате Альберико, много спорили о томъ, заимствовалъ ли Данте изъ него идею своего произведенія или нѣтъ. Вѣроятно, онъ его совершенно не зналъ, ибо оно до новѣйшаго опубликованія врядъ ли имѣло распространеніе <sup>1)</sup>. Впрочемъ среди всѣхъ такихъ легендъ эта легенда является одной изъ самыхъ сухихъ и тривіальныхъ. Если мы непременно пожелаемъ найти что нибудь въ качествѣ образца для «Божественной Комедіи», наибольшее право имѣть на это видѣніе Тундала, которое своими мрачными и страшными образами выдѣляется изъ другихъ и иногда достигаетъ истинно грандіознаго. Но въ дѣйствительности для Данте не было надобности черпать ни здѣсь, ни гдѣ-либо въ иномъ мѣстѣ; его матеріаль былъ живымъ и пришелъ къ нему, какъ тѣ легенды, прямо изъ области преданія, изъ общаго круга современныхъ идей.

Какъ мы видѣли, въ поэтическихъ произведеніяхъ Данте видѣнія играютъ значительную роль. Видѣніе заключается въ его первомъ сонетѣ, видѣніемъ является прекрасная канцона, описывающая предчувствіе смерти Беатриче, видѣніе представляетъ изъ себя и его послѣднее поэтическое созданіе. Но въ тѣхъ легендахъ народная фантазія принимала рассказъ буквально, вѣрила, что душа столько-то времени оставалась внѣ тѣла и видѣла всѣ эти явленія иного міра, она вѣрила, что эти явленія были дѣйствительно таковы, какими ихъ видѣла странствовавшая душа. Въ такомъ смыслѣ понималъ народъ и самое произведеніе Данте, какъ мы узнаемъ это изъ сообщаемаго у Боккаччіо анекдота о веронскихъ женщинахъ, которыя видѣли проходящаго поэта и изъ которыхъ одна сказала: «Смотрите, смотрите, вонъ тотъ, который сходитъ въ адъ и возвращается, когда захочетъ, и здѣсь на землѣ рассказываетъ о тѣхъ, что находятся тамъ»!—и другая воскликнула: «Дѣйствительно, ты должно быть говоришь правду! Какъ закурчавилась у него борода и какъ онъ потемнѣлъ отъ жары и отъ копоти въ аду»!. Но иными были задачи поэта, который принадлежалъ къ образованнѣйшему классу общества и самъ обладалъ большой ученостью. Сообразно съ его взглядами, нѣтъ истинной поэзіи безъ болѣе или менѣе глубокаго смысла, безъ философскаго и моральнаго содержанія, который скрывается подъ аллегоріей, для него поэзія есть прекрасный покровъ истины; недостаточно дать простое изображеніе предмета, подъ однимъ предме-

<sup>1)</sup> Совершенно другого мнѣнія по этому вопросу знаменитый ученый, академикъ Александръ Веселовскій. См. его статью: „Данте и символическая поэзія католицизма“, „Вѣстникъ Европы“, 1866, декабрь.

томъ долженъ разумѣться еще другой. Такимъ образомъ «Божественная Комедія» соединяется съ высокой искусственной поэзіей эпохи и съ болѣе ранними произведеніями Данте, и, будучи рассматриваема съ этой стороны, она представляетъ изъ себя только дальнѣйшее развитіе той поэтической манеры, которая является передъ нами въ философскихъ канцонахъ *Convivio*. И здѣсь дѣлается очевиднымъ, какъ Данте сумѣлъ соединить въ себѣ два различныя теченія, которыя были до того разъединены въ итальянской литературѣ, народное теченіе, сказывавшееся въ религіозной поэзіи, и литературное, проявившееся въ высокой лирикѣ. Онъ приходитъ изъ ученой школы, приноситъ съ собою ея выработанное искусство, ея принципы, и хочетъ реализовать ея идеи, т. е. представить научное содержаніе въ аллегорической формѣ. Но для образа, въ которомъ состоитъ эта аллегорія, для покрова и символа своей абстрактной мысли, для «высокой фантазіи», какъ онъ говоритъ, подъ которой долженъ скрываться второй смыслъ, онъ выбираетъ именно самый народный сюжетъ религіознаго поэтическаго творчества, изображеніе иного міра, и это было мѣткимъ взмахомъ гениальной руки.

*Nel mezzo del cammin di nostra vita,*

въ серединѣ пути нашей жизни, т. е. къ 35 годамъ, Данте находится въ темномъ лѣсу. Слѣдовательно вымышленнымъ хронологическимъ пунктомъ видѣнія является 1300 годъ, годъ великаго церковнаго юбилея въ Римѣ, или точнѣе Свѣтлая недѣля этого года. Поэтъ не знаетъ, какъ онъ попалъ въ этотъ лѣсъ, потому что сонъ похитилъ у него сознаніе въ то самое мгновеніе, когда онъ потерялъ надлежащую дорогу. Онъ достигаетъ холма, вершина котораго озарена лучами солнца, онъ хочетъ взойти на него, какъ вдругъ на склонѣ навстрѣчу ему выступаетъ легконогая пантера съ пятнистымъ мѣхомъ; нѣсколько разъ онъ хочетъ вернуться назадъ, но его удерживаетъ нѣкоторая надежда, благодаря веселому виду животного и благодаря часу дня и сладостной порѣ года, ибо это было утромъ и весной. Но тутъ его снова устрашаютъ свирѣпый левъ, устремляющийся на него, и волчица, которая «въ своей худобѣ кажется объятаю всѣми жадными желаніями». Эта послѣдняя такъ сильно устрашаетъ его, что онъ отказывается отъ своего первоначальнаго намѣренія взойти на гору и поспѣшно возвращается въ темную долину. Въ это мгновеніе появляется *Виргилій*, тотъ поэтъ, котораго Данте считалъ величайшимъ поэтомъ древности, *Виргилій*, бывшій для среднихъ вѣковъ болѣе, чѣмъ поэтомъ, являвшійся воплощеніемъ всей мудрости; сообразно съ тогдашнимъ аллегорическимъ пониманіемъ, «*Энеида*» излагала въ сущности ту же мысль, какъ и «Божественная Комедія», восхожденіе человѣка отъ путь чувственности къ свободѣ и блаженству; благодаря своей 4-й эклогѣ, *Виргилій* считался про-

рокомъ христіанства, наконецъ, онъ былъ тѣмъ поэтомъ, который, подражая Гомеру, рассказалъ въ своей поэмѣ странствіе своего героя въ подземный міръ. Итакъ нельзя себѣ представить болѣе подходящаго руководителя въ великомъ духовномъ странствованіи. Изъ мрачнаго педанта, какимъ вообще рисовался въ то время *Виргилій*, Данте превратилъ его въ человѣка, возбуждающаго нашу симпатію; *Виргилій* для него не простой призракъ; при восторженномъ изученіи его поэмъ—передъ Данте возникъ его живой образъ; онъ видитъ его, онъ любитъ его; *Виргилій* это—кроткій, добродушный отецъ и учитель. Когда Данте начинаетъ его умолять, чтобы онъ спасъ его отъ волчицы, *Виргилій* возражаетъ, что взойти на холмъ прямой дорогой невозможно, и поучаетъ его о свирѣпости волчицы и о великомъ злѣ, которое она еще учинить, пока не придетъ борзая собака и не загонитъ её опять въ адъ, откуда ее выслала на землю зависть сатаны. Поэтому долженъ быть избранъ другой путь, и я, говоритъ *Виргилій* (*Inf. c. I, 113* и слѣд.), «буду твоимъ путеводителемъ и выведу тебя отсюда черезъ область вѣчности, гдѣ ты услышишь вопли отчаянія, гдѣ ты увидишь скорбящія души тѣхъ, которые осуждены давно и громкими криками зовутъ къ себѣ вторичную смерть; и тѣхъ увидишь ты, которые довольны, что они въ огнѣ, ибо надѣются, когда придетъ срокъ, сопчислиться къ блаженнымъ душамъ. Если же послѣ ты захочешь совершить восхожденіе къ блаженнымъ, тогда придетъ душа достойная этого болѣе, чѣмъ я; уходя, оставлю тебя съ нею: ибо тотъ Владыка, что царствуетъ вверху, не желаетъ, чтобы черезъ меня, бывшаго мятежникомъ противъ его законовъ, приходили въ этотъ городъ»:

... saro tua guida,  
 E trarrotti di qui per loco eterno,  
 Ov'udirai le disperate strida,  
 Vedrai le antichi spiriti dolenti  
 Che la seconda morte ciascun grida;  
 E vederai color che son contenti  
 Nel fuoco, perchè speran di venire,  
 Quando che sia, alle beate genti.  
 Alle qua'poi se tu vorrai salire,  
 Anima fia a ciò di me più degna;  
 Con lei ti lascerò nel mio partire:  
 Che quello Imperador che lassù regna,  
 Perch'io fui ribellante alla sua legge,  
 Non vuol che'n su città per me si vegna.

И Данте слѣдуетъ за нимъ и совершаетъ свое нисхожденіе въ адъ, внизъ изъ круга въ кругъ до центра, восходитъ затѣмъ къ горѣ чистилища вверхъ изъ круга въ кругъ до вершины, до земного рая. Здѣсь, какъ онъ прежде сказалъ, *Виргилій* оставляетъ его, и на его

мѣсто появляется Беатриче, которая, витая съ нимъ отъ неба къ небу, приводитъ его наконецъ къ эмпирею, къ лицезрѣнiю Бога.

Это—буква. Теперь другой смыслъ: Фигура Данте является въ поэмѣ символомъ души, символомъ человѣка вообще; къ серединѣ жизни, когда онъ вступаетъ въ болѣе зрѣлыя годы, онъ находится въ темномъ лѣсу этого земного существованiя, исполненнаго бѣдствiй, тоски, мрака, ошибокъ и грѣховности, и онъ находится тамъ, не зная, какъ онъ туда попалъ, ибо годы юности—какъ сонъ, человѣкъ не имѣетъ еще яснаго представленiя о своихъ собственныхъ поступкахъ, не умѣетъ еще вполне ясно различать справедливое и истинное. Онъ хотѣлъ бы теперь выйти изъ лѣса, изъ состоянiя бѣдственнаго, и достичь веселой горы, озаренной солнцемъ, т. е. достичь состоянiя блаженства. Но ему становятся на дорогѣ три животныхъ, т. е. три животные порока человѣческой природы, которые удерживаютъ ее въ узахъ грѣховности, пантера, т. е. сладострастiе, левъ, т. е. высокомерiе, волчица, т. е. корыстолюбiе. Первый порокъ, сладострастiе, обшчая свои наслажденiя, оставляетъ намъ еще нѣкоторую надежду на желанное счастье, этотъ порокъ юношескаго возраста (сладостной поры года) простительнѣе, онъ не дѣлаетъ спасенiя вполне невозможнымъ. Наоборотъ, высокомерiе и корыстолюбiе, пороки болѣе зрѣлаго возраста, глубже и настойчивѣе отъясняютъ насъ въ бездну грѣха, и въ особенности корыстолюбiе—волчица, соединяющаяся со многими другими животными,—т. е. корыстолюбiе или алчность (*cupidigia*), какъ она еще часто называется, сочетается со многими другими пороками; Данте также указалъ на этотъ порокъ, какъ на главный источникъ всѣхъ золъ на землѣ, въ особенности въ книгѣ *De Monarchia* <sup>1)</sup>. Такимъ образомъ человѣкъ не могъ бы освободиться отъ своего печальнаго состоянiя, если бы на помощь къ нему не пришелъ Виргилiй, т. е. разумъ, и вмѣстѣ съ нимъ наука разума, философiя. Но разумъ заставляеть человѣка восходить не по прямой дорогѣ, которая заграждена; человѣкъ можетъ освободиться не посредствомъ мгновеннаго рѣшенiя, но посредствомъ долгаго постепеннаго внутренняго развитiя. Это и есть та долгая окольная дорога, по которой Виргилiй ведетъ Данте. Чтобы обратить его, онъ показываетъ ему наказанiя ада, т. е. онъ заставляеть пороки и грѣхи предстать передъ нимъ въ ихъ истинномъ видѣ и съ ихъ ужасными послѣдствiями; ибо въ дантевскомъ адѣ продолжаютъ старыя грѣхи безъ раскаянiя, продолжается упорство противъ Бога, и самыя виднѣя мукъ должны символизировать внутреннее состоянiе испорченности; такъ напр. мы видимъ, что сладострастiе, не имѣя покоя, носится подъ порывомъ бури, подобно тому какъ въ ду-

<sup>1)</sup> Вмѣстѣ съ апостоломъ Павломъ, *ad Timoth. I, 6, 10: Radix enim omnium malorum est cupiditas.*

шахъ такихъ людей неистовствуетъ буря страсти, точно такимъ же образомъ виновные въ насилии стоять въ кровавомъ болотѣ, а измѣнники коченѣютъ въ ледяномъ озерѣ. Такимъ образомъ, нисходя со ступени на ступень, человѣкъ достигаетъ самаго низкаго грѣха, той алчности, которая смогла умертвить въ сердцѣ самая благороднѣйшія чувства, достигаетъ Иуды, предавшаго Господа за тридцать сребренниковъ и разрываемаго одной изъ страшныхъ пастей Люцифера. И все это обозначаетъ, что человѣкъ, для того чтобы оставить ложный путь и пойти по истинному, долженъ познать самого себя и грѣхъ и низость, которые онъ носитъ въ самомъ себѣ, и такое сознание въ его умѣ пробуждается разумомъ и философией, разумъ заставляетъ его спуститься въ адъ собственнаго сердца и потомъ научаетъ средствамъ спастись оттуда, научаетъ раскаянію, подвигамъ добродѣтели, которые сперва трудны, а потомъ все легче и пріятнѣе. Это выражено въ «Чистилищѣ», гдѣ восхождение дѣлается все менѣе труднымъ, по мѣрѣ того какъ душа освобождается отъ земного праха. Человѣкъ приходитъ такимъ путемъ къ земному раю, къ желанному состоянію блаженства. Но это еще только земное блаженство, и, когда оно достигнуто, тотчасъ открывается новый горизонтъ, дѣлается желательнымъ новое состояніе блаженства, блаженство вѣчной жизни. Здѣсь уже не можетъ руководить философія, здѣсь безсильно людское знаніе, назначеніе котораго заключается въ томъ, чтобы сдѣлать человѣка счастливымъ здѣсь на землѣ, посредствомъ упражненія въ основныхъ добродѣтеляхъ, — и потому любящій отецъ Виргилій исчезаетъ. Въмѣсто него является Беатриче, откровеніе и его наука, — теологія, — руководящая человѣкомъ при восхожденіи на небо; только одинъ божественный свѣтъ можетъ возвысить насъ, посредствомъ теологическихъ добродѣтелей, до блаженства вѣчной жизни, до созерцанія высшаго блага. Конецъ — высшая ступень — представляетъ изъ себя видѣніе единства трехъ лицъ и двоякой природы, человѣческой и божественной, совершенно такъ же, какъ это является заключительнымъ моментомъ въ созерцаніи святого Бонавентуры. Однако дѣйствіе божественнаго свѣта начинается впервые не здѣсь, а является въ дѣйствительности началомъ всего процесса. Свѣтъ божественный пользуется природнымъ разумомъ, какъ орудіемъ, чтобы руководить человѣкомъ въ реальной жизни; разумъ подчиненъ благодати, философія — теологіи, по отношенію къ которой она является рациональнымъ основаніемъ; благодать Божія выступаетъ только тамъ, гдѣ она необходима; тамъ же, гдѣ человѣкъ способенъ познать собственной добродѣтелью, откровенія не нужно. Но если благодать Божія оставляетъ здѣсь на землѣ свободное поле для философіи, разумъ всетаки приводится въ дѣйствіе именно ею; человѣку въ его бѣдственномъ состояніи не слышенъ голосъ разума; необходимъ лучъ божественной милости для того чтобы снабдить его силой; свѣтъ

природный возжигается отъ свѣта божественнаго; Беатриче нисходитъ изъ сонмовъ блаженныхъ, чтобы послать Virgilia.

Такимъ образомъ въ «Божественной Комедіи» нашла свое развитіе религиозно-моральная идея эпохи. Состояніе земнаго блаженства въ подвигахъ добродѣтели является ступенью низшей, но необходимой для достиженія блаженства вѣчнаго. Нравственность—неизбѣжное условіе святости. Но моральный порядокъ внутренно связанъ у Данте съ политическимъ; припомнимъ изъ книги De Monarchia доктрину двоякаго обузданія, въ которомъ нуждается помрачаемый алчностью человѣкъ,—одно обузданіе для того, чтобы достигъ временнаго счастья, другое для того, чтобы достигъ вѣчнаго. Одно воплощается въ императорѣ, другое въ папѣ. (Purg XVI, 103 и слѣд.) Для спокойнаго невозмутимаго упражненія въ добродѣтели необходимо царство мира и справедливости. Такимъ образомъ изъ моральной аллегоріи возникаетъ вторая политическая, или скорѣе она образуетъ только неразрывную составную ея часть. Мрачный лѣсъ слѣдовательно обозначаетъ также анархическое состояніе міра и въ особенности Италіи; Virgiliy, блистательнѣйшимъ образомъ прославившій мощь Римской Имперіи, символизируетъ здѣсь гибеллинскую идею римской всемірной монархіи, которая только одна можетъ поселить на землѣ миръ, и онъ возвѣщаетъ новаго политическаго мессію, который доставитъ этой идеѣ побѣду и снова загонитъ въ адъ волчицу, корыстолюбіе, являющееся первоисточникомъ всей земной неправды. Данте называетъ этого политическаго мессію Veltro (борзая собака), рисуя его въ образѣ животнаго, которое является естественнымъ врагомъ волчицы, и врядъ ли онъ разумѣлъ при этомъ какое-нибудь опредѣленное лицо. Три царства иного міра отражаютъ этотъ земной міръ, преображенный въ соотвѣтствіи съ строгой справедливостью, какъ ее понималъ поэтъ; Бонифацій VIII и Климентъ V получаютъ возмездіе среди повинныхъ въ симоніи, т. е. среди лицъ, торговавшихъ духовными должностями; вмѣстѣ съ Іудой пасти Люцифера раздробляютъ Брута и Кассія, которые хотѣли въ лицѣ Цезаря разрушить идею Священной Римской Имперіи, а благороднаго Генриха, который приходилъ освободить Италію, прежде чѣмъ она созрѣла для этого, ожидаетъ престолъ и вѣнецъ въ раю среди блаженныхъ.

Но если Данте изображаетъ судьбы человѣчества, здѣсь нѣтъ съ другой стороны недостатка и въ личныхъ отношеніяхъ. «Божественная Комедія» даетъ намъ одновременно и исторію его собственной жизни. Послѣ смерти своей возлюбленной онъ потерялся въ лабиринтъ юношескихъ заблужденій, постепенно освобождался отъ нихъ посредствомъ философскихъ занятій и наконецъ обрѣлъ миръ и животворную надежду на вѣчное спасеніе—въ вѣрѣ и въ теологіи.

Итакъ мы видимъ, какъ грандіозно широки рамки дантевской поэзіи, какъ въ нихъ нашли себѣ мѣсто всѣ элементы тогдашней куль-

туры, — наука, религія, политика, исторія родной страны, и исторія его собственной жизни, какъ внутренней, такъ и внѣшней. Поэма Данте является самымъ полнымъ отраженіемъ эпохи, а другія его сочиненія, *Convivio*, моральныя канцоны, *De Monarchia* и филологическій трактатъ, мы можемъ разсматривать, какъ долгое приготовленіе къ главной работѣ, они содержатъ въ разрозненномъ видѣ тѣ составныя части, которыя въ „Божественной Комедіи“ являются воссоединенными въ одно цѣлое.

Однако легко понять, что не все, нашедшее себѣ доступъ въ эти широкія рамы, могло быть поэзіей. «Божественная Комедія», представляя изъ себя великое поэтическое произведеніе, является вмѣстѣ съ тѣмъ достойной удивленія научной энциклопедіей среднихъ вѣковъ, и та эпоха была, пожалуй, ослѣплена не столько художественными красотоми, сколько громадной ученостью, собранной здѣсь. Лѣтописецъ Джіованни Виллани называлъ поэму трактатомъ и восхвалялъ обсуждаемые въ ней великіе и полные деликатной изысканности вопросы, моральныя, физическіе, астрономическіе, философскіе и теологическіе; анонимный флорентинскій комментаторъ дантевской поэмы также обозначаетъ ее, какъ *questo suo trattato et maravigliosa meditazione*. Даже самъ Данте пользуется этими выраженіями, когда говоритъ о своемъ произведеніи въ письмѣ къ Канъ Гранде; онъ разсматриваетъ его, какъ *opus doctrinale*, и изслѣдуетъ между прочимъ поучительную цѣль и родъ философіи, присущіе этому произведенію, снабжаетъ наконецъ первые стихи *Paradiso* схоластическимъ комментариемъ на манеръ *Convivio*. Но какъ бы возвышенна ни была абстрактная мысль, какъ бы глубока ни была ученость, эти элементы еще не дѣлаютъ поэта; если бы мы не находили у Данте ничего, кромѣ этого, онъ былъ бы мыслителемъ, человѣкомъ науки, и въ такомъ смыслѣ не могъ бы претендовать на первое мѣсто, ибо въ данномъ отношеніи онъ не столько создалъ, сколько возсоздалъ. Его же истинное величіе есть величіе поэта.

Данте, конечно, задавался цѣлями научно-поэтического творчества въ духѣ флорентинской школы; онъ самъ, какъ и Гвидо Кавальканти, полагалъ достиженіе высшаго художественнаго совершенства тамъ, гдѣ оно было наиболѣе глубокимъ и наиболѣе темнымъ; но онъ былъ поэтомъ и выбралъ популярный живой сюжетъ, воспламенявшій его фантазію. Видѣніе иного міра должно было являться только покровомъ, только символомъ; но онъ однако вѣрилъ въ этотъ иной міръ и, рисуя его, всей душой жилъ въ своемъ твореніи, придалъ ему не призрачныя туманныя очертанія, приличествующія собственно символу и аллегоріи, а совершенно конкретныя, осязательныя, вызывающія въ читателѣ ощущенія, настолько же сильныя, насколько сильны были тѣ ощущенія, которыя послужили исходной точкой для творчества. Это былъ страстный пламенный духъ, и въ произведеніе, созданно-

имъ, нашли доступъ его задушевнѣйшіе интересы, его научный энтузіазмъ, его пылкая религіозность, политическая партійная ненависть, сладостныя воспоминанія о родномъ городѣ, о дружбѣ, наконецъ нѣжнѣйшія изъ его ощущеній, его любовь къ Беатриче, которая, временами затемняясь, никогда не изсякала въ его сердцѣ вполнѣ, и которая, вспыхнувъ здѣсь съ новою силой, создала апоѳеозъ возлюбленной. Такимъ образомъ скрытый смыслъ побѣжденъ смысломъ буквальнымъ; непосредственное изображеніе пріобрѣтаетъ самостоятельное значеніе, выходитъ далеко за предѣлы того, что оно должно обозначать аллегорически.

Уже древній міръ обладалъ ученіемъ о возмездіи за злодѣянія и о наградахъ за заслуги, въ иномъ мірѣ; но это ученіе осталось тамъ не развитымъ; духъ людей былъ слишкомъ обращенъ къ этой земной жизни, чтобы много заниматься другой. Понятіе иного міра оставалось смутнымъ и неопредѣленнымъ, не получало тѣхъ пластическихъ очертаній, которыми древніе облекали вообще свои представленія; загробный міръ былъ міромъ тѣней, о которомъ можно было сказать лишь немного; извѣстны муки Тантала, Сизифа, Иксіона и Тиція; все другое сводится къ общимъ указаніямъ; обозначенія мѣстъ дѣлаются самымъ бѣглымъ образомъ, осужденные не раздѣлены по категоріямъ. У Вергилія сибилла перечисляетъ Энею жителей подземнаго міра только вообще, перемѣшивая всѣ наказанія и грѣхи. Наоборотъ средніе вѣка разсматривали загробный міръ совершенно инымъ образомъ; для нихъ это было главнымъ интересомъ, болѣе важнымъ, чѣмъ интересы земного бытія; фантазія ревностно старалась представить будущую жизнь, мѣстопробываніе душъ и ихъ судьба должны были пріобрѣсти болѣе живое обозначеніе, ибо преслѣдовалась моральная цѣль. У Вергилія мы, правда, находимъ извѣстнаго рода адъ, извѣстнаго рода рай, елисейскіе поля, гдѣ Эней встрѣчаетъ своего отца Анхиза и гдѣ ему являются его славные потомки; есть даже извѣстнаго рода чистилище, т. е. состояніе временнаго искупленія и для добрыхъ (Аен. VI, 739 и слѣд.). Но все это еще спутано и неясно, разграниченія очень несовершенны. Въ средніе вѣка адъ, чистилище и рай разъединяются и получаютъ опредѣленныя строгія разграниченія; ученіе церкви, установившее принципъ для опредѣленія градаціи грѣха и заслуги, уже болѣе не позволяетъ смѣшенія. Мѣста и муки изображаются реальными красками, и проявляется стремленіе раздѣлить наказанія въ соотвѣтствіи съ различіемъ грѣховъ. Такой порядокъ видѣли мы въ видѣніяхъ, созданныхъ народной фантазіей. Но какъ же они далеки отъ манеры изображенія, усвоенной авторомъ «Божественной Комедіи»! Фантазія, несравненная по своей силѣ и смѣлости, овладѣла этими полубезсвязными представленіями легендарнаго преданія и придала имъ такую ясную, такую рельефную архитектурную форму, что къ загробному міру Данте можно прямо

нарисовать подробный планъ, какъ это впрочемъ уже и дѣлали довольно часто.

Адъ Данте имѣетъ форму воронки, которая кончается въ центрѣ земли, нисходя отъ стремнины къ стремнинѣ черезъ девять ступеней, изъ которыхъ каждая оставляетъ свободное пространство въ видѣ края или круга; эти круги, имѣя еще многообразныя подраздѣленія, являются мѣстопребываніемъ осужденныхъ. Чѣмъ ниже кругъ, тѣмъ чернѣе грѣхъ и тѣмъ страшнѣе наказаніе; наконецъ въ самомъ центрѣ земли находится «властитель многоскорбнаго царства», Люциферъ, у него три пасти, въ которыхъ онъ раздробляетъ трехъ великихъ измѣнниковъ—Иуду, Брута и Кассія. Высказывалось соображеніе, что въ силу этой математической формы у адской бездны былъ отнятъ ужасъ безконечности, и это соображеніе въ извѣстномъ смыслѣ вѣрно; но еще вопросъ, можно ли объ этомъ сожалѣть. Безконечность не представляетъ изъ себя чего-либо реального, она является абстракціей, отрицаніемъ; впечатлѣніе получаемое отъ безконечности, есть не образъ, а смутное лирическое ошущеніе, и Данте очень хорошо сдѣлалъ, отказавшись съ самаго начала отъ того, что во всякомъ случаѣ было недоступно для его поэзіи.

Отъ ада чрезвычайно узкая дорога ведетъ къ другому западному полушарію, которое въ ту эпоху представляли себѣ совершенно покрытымъ водой и лишеннымъ жителей. Но изъ этихъ водъ высится гора, чистилище, соответствующее своей конусообразной формой адской воронкѣ и опоясанное въ своей верхней части семью кругами, въ которыхъ искупаются семь смертныхъ грѣховъ; изъ каждаго круга душа выходитъ освобожденной отъ одного грѣха и поднимается все съ большей легкостью, до вершины, до земного рая. До сихъ поръ мы были еще на землѣ; но около земного шара, въ которомъ видѣли тогда центръ міра, вращаются девять небесныхъ сферъ птоломеевой системы, обуславливающихъ постепенный порядокъ въ іерархіи блаженныхъ; соответственно съ различной степенью совершенства, они являются въ отдѣльныхъ сферахъ; но истиннымъ ихъ мѣстопребываніемъ служить эмпирей, десятыя небеса чистаго свѣта, гдѣ они наслаждаются лицезрѣніемъ Господа.

Такая архитектура загробнаго міра даетъ содержанію поэмы правильное расчлененіе. Въ композиціи господствуетъ строгая экономія, сказывающаяся даже во внѣшней формѣ съ ея симметрическимъ порядкомъ. Каждая изъ трехъ частей состоитъ изъ 33 пѣсней; цифра 100 довершается первой вступительной пѣсней, теперь причисляемой къ Inferno. Мы усматриваемъ здѣсь опять пристрастіе къ символикѣ чиселъ, которую уже видѣли въ Vita Nuova; намъ это представляется игрушкой; въ глазахъ Данте это усиливало торжественность впечатлѣнія, и точно такимъ же образомъ онъ вкладывалъ особенное значеніе въ то обстоятельство, что каждая изъ трехъ частей заключа-

гась однимъ и тѣмъ же словомъ (stelle—звѣзды). Число стиховъ въ отдѣльныхъ пѣсняхъ колеблется лишь немного. Самый выборъ размѣра былъ для Данте дѣломъ, сопряженнымъ съ извѣстнаго рода трудностями. Повѣствовательной поэзіи, какъ явленія искусства, до него не существовало, если мы не будемъ считать Tesoretto съ его тяжеловѣсными сеттенаріями. Народная повѣствовательная поэзія пользовалась четырехстрочными строфами, состоящими изъ длинныхъ стиховъ, или формой сирвенты. Данте выбралъ послѣднюю и весьма счастливо передѣлалъ ее для своей пѣли въ терцины; ибо, если безпрерывное сдѣяніе приемъ наиболее соответствовало пространному и послѣдовательному изложенію, то съ другой стороны старая схема сирвенты имѣла характеръ слишкомъ тягучій, характеръ творчества площадныхъ пѣвцовъ, который въ терцинахъ былъ устраненъ.

Тѣ же самыя качества ясности и реальности, которыя мы видимъ у Данте въ общемъ планѣ, повторяются и въ описаніи каждаго отдѣльнаго мѣста. Однако эти описанія еще не представляли бы изъ себя поэзіи, если бы въ нихъ не было жизни и движенія, если бы не было лицъ дѣйствующихъ; поэзія кроется въ человѣкѣ и его жизни, въ вещахъ же она существуетъ постольку, поскольку имъ сообщаетъ ее человѣкъ. Истинную поэзію «Божественной Комедіи» составляютъ не столько изображаемыя мѣста, сколько ихъ обитатели, души, которыя Данте встрѣчаетъ на своемъ пути и съ которыми онъ вступаетъ въ болѣе или менѣе продолжительныя бесѣды.

Народныя видѣнія являлись главнымъ образомъ описаніями мукъ. Грѣшники были раздѣлены на классы и разряды, одни, въ силу такого-то грѣха, терпѣли такое-то наказаніе, другіе, въ силу другого, — другое. Тундалъ видитъ высокую гору, на одной сторонѣ—зловонный огонь, на другой—ледъ и вѣтеръ, и души попеременно терпятъ наказаніе на обѣихъ; это вѣроломные и обманщики, говоритъ ему руководящая ангелъ; онъ видитъ сѣрную рѣку съ другими душами въ ней, это—высокомѣрные; чудовище Ахоронъ пожираетъ скупыхъ, и такъ далѣе; передъ нами не образы и не люди, а цѣлыя разряды грѣшниковъ, обнаженные символы самаго грѣха. И что происходило въ этихъ древнихъ видѣніяхъ? «Крикъ, шумъ и суматоха», какъ говоритъ Джіованни Виллани о представленіи, которое должно было изображать адъ и имѣло мѣсто во Флоренціи въ 1304-мъ году. Можно подумать, что за исключеніемъ крика, это представленіе было только мимическимъ, и догадка, конечно, будетъ вѣрной. Что могли говорить эти «скорбные духи»? Они не обладали никакой индивидуальностью, почти всегда они были даже лишены имени; и въ записанныхъ легендахъ они говорятъ также очень рѣдко; это «нагіе духи»; для нихъ существуетъ только грѣхъ и наказаніе, все остальное исчезло.

Здѣсь мы опять видимъ прямую противоположность того, что изображается классическими поэтами; у нихъ жители подземнаго міра

правда, тѣни, но они продолжаютъ сохранять свою конкретную личность, свои прежнія чувства и страсти, свои занятія, принадлежавшія имъ въ земной жизни; это — тѣнь, но тѣнь дѣйствительной жизни. Данте не зналъ знаменитыхъ сценъ загробнаго міра въ «Одиссеѣ», но ему были по крайней мѣрѣ извѣстны ихъ отраженія у Виргилія, нисшествіе Энея въ Гадесъ; лица, которыхъ герой встрѣчаетъ тамъ, Палинуръ, Дидона, Деифобъ, Анхизъ, говорятъ и чувствуютъ, какъ въ оно время, когда они еще взирали на свѣтъ солнца, они питаютъ прежній интересъ по отношенію къ міру, что тамъ вверху, и осведомляются о немъ съ любовью и съ любопытствомъ. Совершенно такъ же поступаютъ и герои, созданные Данте; это законченныя личности, отторгнутыя отъ земли въ иной міръ, совершенно такія же, какими они были въ этой жизни, съ тѣми же идеями и ощущеніями, и подобно тому какъ виргиліевская Дидона еще полна любовью, еще гнѣвается на неблагодарнаго троянца и, не отвѣчая, повертываетъ ему спину, а Деифобъ, страшно изуродованный, показывается съ своими ранами, которыя онъ получилъ отъ Менелая, такъ точно въ «Божественной Комедіи» Капаней еще грозитъ небесамъ, и въ Уголино живетъ еще старинная страшная ненависть, и Фарината гнѣвается, и Франческа любитъ, и всѣ они являются не общими типами, а индивидуальными личностями. Строго говоря, такой способъ изображенія врядъ-ли находится въ полномъ согласіи съ христіанскими идеями, сообразно съ которыми въ загробномъ мірѣ всѣ интересы здѣшней жизни угасаютъ. Но это не единственный разъ, когда поэтъ впадаетъ въ противорѣчіе съ теологомъ, и изъ этого противорѣчія рождаются поэтическіе образы и сцены. Вотъ область, въ которой Данте могъ учиться у своего Виргилія; онъ увидаль у него эту пластическую опредѣленность, эту человѣчность фигуръ, которыя, соотвѣтственно христіанскому міровоззрѣнію, должны были бы являться нагими духами. Данте снова открылъ человѣка, который со времени классической эпохи былъ утраченъ для искусства, и впервые человѣкъ находитъ свое изображеніе именно въ царствѣ мертвыхъ <sup>1)</sup>.

Поэма Данте описываетъ духовное странствіе; оно идетъ отъ мѣста къ мѣсту, мѣняются постоянно дѣйствующія лица драмы и внѣшняя обстановка; лишь одинъ изъ участниковъ драмы остается на протяженіи всего странствія, самъ Данте. Въ «Божественной Комедіи» господствуетъ величайшая субъективность; самъ поэтъ никогда не покидаетъ сцену, онъ герой всего дѣйствія, наиболѣе интересная фигура, и все, что онъ видитъ и слышитъ, вызываетъ въ его впечатлительной душѣ живѣйшій откликъ. Онъ разговариваетъ съ грѣшниками, съ кающимися и со святыми, и въ этихъ разговорахъ обри-

<sup>1)</sup> Nel regno de'morti si sente per la prima volta la vita nel mondo moderno. Francesco de Sanctis, Stor. Lett. I, 213.

совыпадают и они и онъ. Но для такого грандіознаго скитанія каждое пространство ограничено, даже пространство, предлагаемое такимъ обширнымъ поэтическимъ произведеніемъ. Громадное число лицъ появляется и исчезаетъ въ этой поэмѣ; читатель каждую минуту переходитъ отъ одного къ другому; для каждаго въ отдѣльности остается мало времени, поэтъ долженъ ограничиваться немногими штрихами, для того чтобы начертать образъ. Грандіозныя сцены развиваются только какъ бы случайно, или скорѣе онѣ не имѣютъ мѣста для развитія при этомъ быстромъ теченіи разсказа. Въ особенноти «Адъ» Данте представляется какъ бы вихремъ ощущеній, страстей и событій. Если бы поэтъ, создавшій ихъ, не былъ Данте, художественныя сцены были бы уничтожены, образы были бы скомканы, и все произведеніе было бы сухимъ и бесплоднымъ—въ силу чрезмѣрности матеріала. Но Данте обладаетъ искусствомъ нарисовать яркій образъ даже и въ предѣлахъ тѣснаго пространства; иногда это только эскизъ, но всегда — эскизъ, набросанный мастеромъ; весьма часто немногихъ чертъ вполне достаточно, чтобы вызвать передъ нашимъ умственнымъ взоромъ цѣльный законченный образъ со всѣми его деталями. Данте—великій мастеръ поэтическаго выраженія; своимъ энергическимъ стилемъ онъ могъ заключать цѣлый міръ идей и ощущеній въ одно слово, въ одинъ образъ, увлекающій насъ и ставящій насъ въ самый центръ художественной сцены.

Какъ разъ въ самомъ началѣ «Божественной Комедіи», среди благодарныхъ аллегорій, вниманіе читателя приковывается очаровательной фигурой Виргилія и исполненнымъ любви первымъ діалогомъ между Данте и его покровителемъ. Четвертая пѣсня описываетъ намъ привилегированное пребываніе великихъ язычниковъ въ Лимбахъ, выражая крайне привлекательнымъ образомъ глубокое преклоненіе Данте передъ классической древностью и вмѣстѣ съ тѣмъ сознаніе его собственнаго достоинства, когда онъ разсказываетъ, какъ онъ самъ былъ введенъ Виргиліемъ, въ качествѣ шестого, въ кругъ пяти великихъ поэтовъ. Онъ чувствовалъ, что ему было предназначено возстановить такъ давно утраченное искусство, и намъ нравится эта справедливая гордость генія. Общее впечатлѣніе художественной сцены очень живо,—благородное собраніе этихъ героевъ и мудрецовъ, и среди нихъ великій ихъ почитатель и ученикъ. Но отдѣльныя фигуры еще не выступаютъ съ достаточной опредѣленностью; поэтъ даетъ почти голый перечень именъ, изрѣдка прибавляетъ эпитетъ или какое-нибудь сообщеніе, которое могло бы характеризовать человѣка. Это въ нѣкоторомъ родѣ каталогъ, здѣсь не опущено даже обычное *et cetera* (IV, 145):

*Io non posso ritrar di tutti appieno.*

Такимъ же образомъ, какъ бы указывая сокращенный порядокъ

истиннаго поэтическаго изложенія, онъ продолжаетъ и въ слѣдующей пѣснѣ. Во 2-мъ кругѣ онъ приходитъ къ сладострастнымъ, которые носятя въ дуновеніи яростной бури. Среди нихъ онъ видитъ Семирамиду, Дидону, Клеопатру, Елену, Ахилла, Париса, Тристана, «e più di mille». Но эти перечисленія являются у Данте только введеніемъ изъ громаднаго множества духовъ, образующихъ общій задній фонъ, выдѣляются нѣкоторые. Среди этихъ послѣднихъ вниманіе поэта въ особенности привлекають двѣ тѣни, которыя носятя по вѣтру вмѣстѣ. Это Франческа да Римини и ея возлюбленный Паоло, которые, возгорѣвшись другъ къ другу преступной любовью, были убиты супругомъ Франчески, братомъ Паоло, Джіанчіотто Малатеста, синьоре риминійскимъ. Данте еще не узнаетъ ихъ; но эта чета соединенная и въ адскихъ мукахъ, возбуждаетъ его участіе; ему хочется заговорить съ ними, его руководитель даетъ ему на это позволеніе. Эта сцена—одна изъ тѣхъ, которыя наиболѣе обнаруживаютъ передъ нами особенный характеръ дантевской поэзіи. Многіе теперь, будучи такъ много предупреждены относительно знаменитой Франчески да Римини, чувствуютъ себя быть можетъ нѣсколько разочарованными, прочтя строки, посвященныя ей въ «Божественной Комедіи»; это всего какихъ-нибудь 70 стиховъ, которые читатель быстро пробѣгаетъ; немногое остается въ душѣ у читателя банальнаго и поверхностнаго. Чтобы чувствовать сжатую поэзію Данте, потребенъ умъ впечатлительный; она кроется въ каждомъ слогѣ, ничего здѣсь нѣтъ лишняго, ничего лишеннаго значенія; но кто пробѣжитъ эти строки поспѣшно, для того многое останется нѣмымъ.

По совѣту Виргилія, Данте проситъ обѣ души, взывая къ любви, которая соединяетъ ихъ, и они слѣдуютъ призыву, исполненному участія, «подобно тому какъ голуби, влекомые желаніемъ, съ широко раскрытыми крыльями спѣшатъ къ сладостному гнѣзду, разсѣвая воздухъ силою своей воли».

Quali colombe dal disio chiamate

Con l'ali aperte e ferme al dolce nido

Vengon per l'aere, dal voler portate.

Этотъ нѣжный образъ заимствованный изъ „Энеиды“, но оживленный у Данте интимными ощущеніями, служитъ подготовленіемъ къ самой трогательной сценѣ. Уже тотъ штрихъ, что тѣни, тотчасъ слѣдуютъ призыву, обращающемуся къ ихъ любви, ясно обрисовываетъ ихъ передъ нами, и еще болѣе это дѣлають первые слова отвѣта; Франческа—нѣжная, благородная душа; сочувствіе, которое выказываетъ ей незнакомецъ, трогаетъ ее до глубины ея скорбящей души; въ благодарность ей хотѣлось бы помолиться за него Царю вѣленной; но она въ аду, ея просьба не доходить до небесъ. Она по крайней мѣрѣ удовлетворяетъ его желаніе, отвѣчая на вопросъ. Она ознакомляетъ его съ тѣмъ, кто они, указывая на мѣсто своего рожденія, и еще

болѣе она дѣлаетъ это ему извѣстнымъ, говоря о томъ, что привело ее сюда, говоря о своей единственной, безграничной любви. Въ семи строкахъ заключается цѣлая исторія ея ощущеній. Каждая терцина начинается словомъ «любовь», каждая терцина изображаетъ намъ возрастаніе ея силы, показываетъ намъ, какъ она возникаетъ въ сердцѣ мужчины, когда онъ видитъ прекрасную женщину, какъ она вспыхиваетъ въ сердцѣ женщины, когда эта послѣдняя видитъ себя любимой, какъ она является ихъ общимъ рокомъ и приводитъ ихъ обоихъ къ смерти. Данте, услышавъ это, не можетъ болѣе сомнѣваться, кого онъ видитъ передъ собой, онъ знаетъ, надъ чьей судьбой любовь приобрѣла такую власть, и второй его вопросъ начинается именемъ Франческа, хотя она его не называла. Но прежде чѣмъ заговорить, онъ погружается въ глубокое молчаніе и склоняетъ лицо, такъ что руководитель спрашиваетъ его, о чемъ онъ думаетъ. Нѣсколько словъ, услышанныхъ имъ, заставляютъ его пережить въ душѣ всѣ ощущенія, всѣ радости и скорби, скрывающіяся за ними, и съ интересомъ еще болѣе глубокимъ онъ снова обращается къ тѣни: «Франческа, эти муки заставляютъ меня, печальнаго, рыдать отъ состраданья. Но скажи мнѣ: въ дни сладкихъ вздоховъ, чѣмъ и какъ любовь дала вамъ власть познать желанья, полныя сомнѣній?»

*Francesca, i tuoi martiri*

*A lagrimar mi fanno tristo e pio.*

*Ma dimmi: al tempo dei dolci sospiri,*

*A che e come concedette Amore*

*Che conosceste i dubbiosi desiri.*

Данте съ крайней нѣжностью предлагаетъ свой вопросъ, который былъ бы навязчивымъ, если бы онъ предлагался изъ любопытства, а не изъ участія. Но Франческа тотчасъ же замѣчаетъ послѣднее, и потому она хочетъ отвѣчать, хотя воспоминаніе причиняетъ ей скорбь: «Я поступлю какъ тотъ, кто говорить и плачетъ».

*Farò come colui che piange e dice*

Весьма часто сравнивали это мѣсто съ тѣмъ, повидимому, похожимъ мѣстомъ, которое встрѣчается въ началѣ разсказа Уголино (XXXIII, 4), для того чтобы показать, съ какимъ высокимъ мастерствомъ Данте умѣетъ рисовать самые различные характеры, уже чисто внѣшнимъ образомъ, посредствомъ мелодіи стиха. Здѣсь въ словахъ Франчески все мягко и гармонично, въ словахъ Уголино все грубо и сурово; здѣсь все—любовь, тамъ все — ненависть и ярость. Воспоминанія о прошломъ причиняютъ скорбь какъ Уголино, такъ и Франческа; но Франческа говоритъ потому, что она видитъ участіе Данте, а Уголино потому, что хочетъ отомстить своему врагу. Франческа едва упоминаетъ о своемъ врагѣ, она лишь издалека и самымъ тро-

гательнымъ образомъ указываетъ на свою насильственную смерть; Байна ожидаетъ того, кто умертвилъ ее и Паоло, это все, она даже не называетъ его, она не думаетъ о немъ, она полна не ненавистью, а любовью; она рассказываетъ о томъ, какъ она любила, рассказываетъ о своихъ радостяхъ, о счастливомъ времени, которое, будучи грѣховнымъ, все же было счастливымъ: они читали однажды о любви Ланчелота; они были одни и ни о чемъ не подозрѣвали; ихъ взоры неоднократно встрѣчались, ихъ лица блѣднѣли: «Но лишь одно насъ мѣсто побѣдило»:

Ma solo un punto fu quel che ci vinse.

Страсть уже зажглась, но еще дремлетъ въ сердцѣ, и когда она смотритъ на себя какъ бы въ зеркало, она узнаетъ себя, она приходитъ къ сознанию самой себя и вдругъ прорывается, какъ могучее пламя; когда они прочли, что Ланчелотъ поцѣловалъ королеву, тогда Паоло, весь объятый трепетомъ, поцѣловалъ ее въ уста: «И въ этотъ день мы больше не читали».

Quel giorno più non vi leggemo avante.

Въ то время какъ она такъ говоритъ, около нея трепещетъ другая душа, Паоло, сопровождающая ея слова безмолвнымъ рыданьемъ; поэтъ заставляетъ говорить лишь ее; такъ какъ жалоба несчастной любви гораздо трогательнѣе въ устахъ женщины. Краткій рассказъ оканчивается упоминаніемъ о катастрофѣ; все остальное обойдено молчаніемъ; взволнованное воображеніе ничѣмъ не связано, и Данте, страстная душа, знакомая съ сердечными бурями, чувствуетъ вмѣстѣ съ ними такъ глубоко, что падаетъ на землю, «какъ бездыханный мертвецъ».

И представьте себѣ эту сцену въ адской обстановкѣ, среди мрака, среди бури, которая яростно бушуетъ вокругъ, — это контрастъ, еще болѣе увеличивающій эффектъ. Сцена съ Франческа представляетъ изъ себя любовный романъ въ его крайней простотѣ, но со всѣми трогательными элементами, которые производятъ глубокое впечатлѣніе. Господствующее ощущеніе, безграничная любовь, изображено въ краткихъ чертахъ, но въ чертахъ, которыя въ себѣ много содержатъ. Поэтъ призываетъ обѣ души именемъ ихъ любви и онѣ приходятъ; ихъ любовь остается неизмѣнной и здѣсь — среди столькихъ скорбей: «онъ все еще меня не покидаетъ» говоритъ Франческа, и они вмѣстѣ носятъ по вѣтру, соединенныя въ возмездіи, какъ они были соединены въ счастіи; ихъ любовь была ихъ грѣхомъ; для того, кто осужденъ, наказаніе длится вѣчно, а потому и любовь ихъ будетъ длиться вѣчно; въ томъ ихъ вина, но все же среди скорбей для нихъ звучитъ утѣшеніемъ этотъ возгласъ: «Онъ никогда со мной не разлучится».

Questi, che mai da me non fia diviso.

Въ 6-ой пѣснѣ *Inferno* Данте встрѣчаетъ среди бражниковъ, которые терпятъ кару въ 3-мъ адскомъ кругѣ, флорентинца Чиакко и слышитъ отъ него предсказаніе о печальной участи своего родного города. Въ 7-ой пѣснѣ оба странника находятся въ 4-мъ кругѣ среди скрягъ и расточителей, и здѣсь *Виргилій* дѣлаетъ передъ Данте знаменитое описаніе *Фортуны*, которая будучи ангельскимъ созданіемъ, какъ и другія, поставлена Богомъ для сохраненія среди людей равновѣсія и для того, чтобы переводить земныя блага изъ одной руки въ другую, какъ требуетъ справедливость. Въ 5-мъ кругѣ, когда они переѣзжаютъ въ лодкѣ *Флегіаса* стигійскія топи невоздержныхъ въ гнѣвъ, происходитъ встрѣча съ *Филиппо Ардженти*, изображеніе которой продиктовано чувствомъ пламенной ненависти и жаждой мщенія; здѣсь мы видимъ не только моральное негодованіе поэта, но и намекъ на личную вражду. Для того чтобы доставить Данте и *Виргилію* входъ въ городъ *Дите*, который занимаетъ нижнюю бездну 6-го круга, является въ 9-ой пѣснѣ «*Вѣстникъ неба*» (*del ciel Messo*); это—поэтическое созданіе, высокой красоты образъ, отличающійся библейскимъ величіемъ, обрисовываемый съ самаго начала благороднѣйшими штрихами. Тайна окружаетъ его, она выражается въ намекахъ *Виргилія* въ концѣ 8-ой пѣсни и въ отрывистыхъ словахъ въ началѣ 9-ой. *Виргилій* не говоритъ, кто приходитъ, не говоритъ, какъ и къмъ онъ посланъ: все это обстоятельства, о которыхъ мы ничего не узнаемъ; тотъ, кто пришелъ, есть тотъ, кто откроетъ городскія врата, онъ тотъ, кто принесетъ помощь. Эта тайна возбуждаетъ фантазію и мы находимся въ напряженномъ состояніи, мы ожидаемъ чего-то необычайнаго и не будемъ обмануты въ своихъ ожиданіяхъ. Вотъ онъ идетъ: страшный шумъ сопровождаетъ его шаги, подобный грохоту бунтующаго вихря; дрожатъ берега болотной топи; передъ его небесной чистотой, передъ его страшнымъ величіемъ бѣжитъ все, что не чисто, осужденныя души прячутся, какъ лягушки, увидавъ змѣю; грѣшникъ не можетъ выносить лицезрѣнія *Небеснаго*. И онъ идетъ впередъ; адскія бѣды, адская низость не касаются его, онъ остается чистымъ и лучезарнымъ въ этомъ мракѣ, онъ не оскверняется въ этой грязи. Данте, видя его, испытываетъ впечатлѣніе необыкновенное; онъ обращается къ *Виргилію*, ему хотѣлось бы заговорить и спросить, но тотъ заставляетъ его сохранять молчаніе и склониться. Здѣсь не мѣсто любопытству, здѣсь умѣстно только почтеніе; нужно молчать и молиться, смиренно принимать благодать Божественной Милости. Когда дьяволы видятъ вѣстника небесъ, ихъ сопротивленіе прекращается,—его посоха достаточно, чтобы открыть ворота; онъ бранитъ мятежниковъ и обращается назадъ, не говоря ни слова странствующимъ поэтамъ; это внезапное возвращеніе является движеніемъ исполненнымъ несравненнаго величія; его обязанность кончилась, ворота открыты и онъ не медлитъ больше ни мгновенія; обстановка, его окружающая, отнюдь

не привлекаетъ его вниманія и онъ уходитъ равнодушно повертывая спину не изъ презрѣнiя къ тѣмъ, кого онъ защитилъ, но потому что другое занимаетъ его всецѣло. Таинственно пришелъ вѣстникъ неба, таинственно онъ исчезаетъ; но впечатлѣнiе отъ его присутствiя сохраняется; сперва здѣсь было смутное волненiе и борьба и угрозы, онъ уходитъ и здѣсь царствуетъ миръ и оба поэта безпрепятственно вступаютъ въ огненный городъ. Каждый штрихъ рисуетъ намъ величiе этого образа, но эффектъ скрывается особенно въ контрастѣ между чистотой и величiемъ съ одной стороны и низостью и гнусностью обстановки съ другой, въ томъ какъ вѣстникъ неба страшно шествуетъ по угрюмымъ водамъ, и стопы его остаются сухими въ этомъ отвратительномъ болотѣ, — въ томъ какъ онъ отдѣляетъ рукою густой воздухъ отъ своего лица, привыкшаго къ свѣту небесныхъ сферъ, и, исполненный величiя духа, возвращается назадъ, по «грязной дорогѣ». Здѣсь передъ нами небесное явленiе среди ада, сцена единственная по своей возвышенности, и со времени Библии ее могла создать только могучая фантазiя Данте.

Въ 10-ой пѣснѣ двѣ необычайно-сильныя сцены втиснуты одна въ другую. Здѣсь Данте находитъ между еретиками, лежащими въ огненныхъ могилахъ, вождя гибеллиновъ Фарината дельи Уберти, политическаго противника своихъ предковъ, которые были изгнаны изъ Флоренцiи, и, говоря съ нимъ, онъ воспламеняется гнѣвомъ, — разгорается гнѣвомъ и тотъ, и въ ихъ быстромъ діалогѣ вырастаетъ вся закоренѣлая ненависть партiй, опустошавшая города Италiи. Но въ то время какъ Фарината, послѣ ѣдкаго замѣчанiя своего собесѣдника, погружается въ печаль, скорбя о торжествѣ своихъ враговъ, и замолкаетъ для того, чтобы потомъ отвѣтить не менѣе язвительно, возстаетъ тѣнь отца Гвидо Кавальканти, тѣнь Кавальканте, который, узнавъ Данте, удивляется, что не видитъ съ нимъ своего собственнаго сына, и потомъ, когда двумысленное слово заставляетъ его думать, что сынъ его умеръ, онъ откидывается назадъ, пораженный скорбью: «онъ упалъ навзничъ (въ свою могилу) и болѣе не показывался оттуда», —

*Supin ricadde e più non parve fuora,* —

стихъ, удивительнымъ образомъ рисующій родительскiя чувства, между тѣмъ какъ гордый и страстный духъ великаго гибеллина рисуется этимъ долгимъ самоуглубленнымъ молчаньемъ, — онъ не замѣтилъ ничего изъ происходившаго вокругъ и снова потомъ начинаетъ такимъ образомъ, какъ будто въ діалогѣ не было никакого перерыва. Другой оставилъ бы эту паузу совершенно пустой, или наполнилъ бы ее чѣмъ —нибудь безразличнымъ. Не то у Данте; между своимъ послѣднимъ словомъ и тѣмъ словомъ, которымъ Фарината вновь начинаетъ діалогъ, онъ вставляетъ глубоко трогательный рассказъ объ

отеческой скорби. Въ этомъ мы опять видимъ сжатую силу поэзіи Данте; на протяженіи 100 стиховъ въ душу къ намъ тѣснится попеременно столько разнообразныхъ ощущеній, что мы чувствуемъ потребность въ остановкѣ и въ отдыхѣ для того, чтобы воспринять въ себя ясное и полное впечатлѣніе. И однако представьте себѣ между обѣими частями діалога Данте и Фарината что-нибудь другое, менѣе важное, чѣмъ эпизодъ съ Кавальканте, вы найдете, что изложеніе безконечно проиграло бы въ силѣ; чѣмъ значительнѣе и трогательнѣе то, что происходитъ вокругъ него, тѣмъ выразительнѣе дѣлается безчувственность этого благороднаго мужа, который, будучи занятъ только своимъ собственнымъ оскорбленіемъ, «не измѣнилъ выраженія лица, не шевельнулъ шей, не склонился грудью».

.....non mutò aspetto,  
Ne mosse collo, nè piegò sua costa.

О встрѣчахъ съ Петромъ Винейскимъ и съ Брунетто Латини въ 7-мъ кругѣ насильниковъ я дѣлаю только бѣглое упоминаніе, чтобы полнѣе отмѣтить оригинальность Данте съ новой стороны. 8-ой кругъ ада, кругъ обманщиковъ, состоящій изъ десяти концентрическихъ долинъ съ протянутыми надъ ними скалистыми арками, подобными мостамъ, поэтъ назвалъ Malebolge (съверные карманы), саркастическое выраженіе вмѣсто «печальныхъ рвовъ», и дѣйствительно печальны эти рвы; они являются мѣстопребываніемъ самыхъ ненавистныхъ пороковъ, мѣстопребываніемъ того, что достойно насмѣшки и поношенія. Выше Данте былъ, правда, язвительнъ и рѣзко насмѣшливъ, когда онъ стоялъ лицомъ къ лицу съ Фарината и въ немъ проснулись политическія страсти и оскорбленная фамилная гордость; но при всемъ томъ онъ былъ исполненъ уваженія и удивленія по отношенію къ этому благородному человѣку, передъ которымъ адъ какъ бы опускается, когда онъ выпрямляется на своемъ ложѣ. Здѣсь напротивъ уваженіе гаснетъ, сатира дѣлается страшной и безжалостной по отношенію къ тому, чѣмъ она болѣе всего гнушается.

Иной міръ, будучи противопоставленъ нашему земному, дѣлается вообще исходнымъ пунктомъ критики и сатиры, что мы видѣли уже въ легендахъ; но истиннымъ мѣстомъ для сатирическаго элемента являются болѣе низкія области ада. Тѣ грѣхи, которые наказываются въ высшихъ кругахъ, могутъ сочетаться съ величіемъ духа и съ нѣжностью сердца; благодаря своимъ моральнымъ взглядамъ Данте вынужденъ помѣстить въ аду Франческу, Фарината, Кавальканте, Петра Винейскаго и даже своего старшаго друга Брунетто Латини, любившаго его отеческой любовью, но онъ не порицаетъ ихъ, не насмѣхается надъ ними, напротивъ, онъ чувствуетъ глубокое состраданіе къ ихъ мукамъ, любитъ ихъ и изумляется имъ, увѣковѣчиваетъ въ своихъ картинахъ ихъ привлекательные образы. Онъ не скрываетъ

ихъ грѣха и не пзвиняетъ его, но этотъ грѣхъ таковъ, что онъ не касается характера. Наоборотъ другіе пороки захватываютъ по мнѣнію Данте всю человѣческую личность, развращаютъ самую натуру человѣка и только изрѣдка оставляютъ въ ней мѣсто для болѣе благородныхъ качествъ. Итакъ эти грѣшники—существа отвратительныя, по отношенію къ нимъ нѣтъ состраданія, одна строгая справедливость; здѣсь насмѣшка и презрѣніе у мѣста. И ими наполнены почти цѣликомъ два послѣдніе круга; почти цѣликомъ; ибо и здѣсь во всѣхъ этихъ образахъ не вполне отсутствуетъ величіе, нельзя не удивляться смѣлому Улиссу, нельзя, чувствуя ужасъ передъ Уголино, не чувствовать также и состраданія къ нему. Поэзія возмущается противъ систематической строгости логики, передъ нами—не религіозно философскій трактатъ, и живая фантазія поэта пробѣгаетъ, какъ вездѣ, цѣлую гамму разнородныхъ ощущеній.

Сатирическая сила Данте достигаетъ кульминаціоннаго пункта, когда онъ встрѣчаетъ среди лицъ, торговавшихъ духовными должностями, папу Николая III (Inf. XIX). Онъ стоитъ въ дырѣ въ 3-ей bolgia, головой внизъ и высунувши изъ этой дыры горящія пятки; Данте насмѣхается и ругается надъ нимъ, между тѣмъ какъ тотъ жалобно болтаетъ ногами въ воздухъ: «О кто-бы ты ни была, ты, печальная душа, стоящая вверху ногами, точно вбитый колъ».

O qual che se', che'l di su tien di sotto,

Anima trista come pal commesa.

Такими презрительными выраженіями начинается рѣчь поэта, и потомъ онъ сравниваетъ его съ убійцей, который живо погребенъ и снова кличетъ исповѣдника, чтобы немного оттянуть смерть; убійца это папа, а исповѣдникъ Данте; но злѣйшую насмѣшку поэтъ вкладываетъ въ уста самого грѣшника, въ его исповѣдь, являющуюся сатирой на него самого: «Знай, что я былъ облеченъ въ великую мантию».

Sappi ch'io fui vestito del gran manto.

такъ начинается онъ; но едва только въ немъ просыпается почтеніе къ высшему сану на землѣ, какъ онъ прибавляетъ, что онъ запятналъ эту мантию, и чувство, зарождающееся въ немъ, превращается въ нѣчто противоположное: «И воистину я былъ сыномъ медвѣдицы, настолько алчнымъ, что для своихъ медвѣжатъ собралъ къ себѣ въ кошель золото всей земли, а здѣсь и самъ попалъ въ кошель».

E veramente fui figliuol dell' orsa,

Cupido sì, per avanzar gli orsatti,

Che su l'avere, e qui me misi in borsa.

Этотъ ироническій намекъ на фамильное имя папы (Орсини), игра со словомъ «кошелекъ» (borsa), которая укалываетъ острымъ жаломъ,

производитъ тѣмъ большій эффектъ, что онъ самъ долженъ его выговорить. Николай III уже не было въ живыхъ въ годъ видѣнія; но тогда еще жили два другихъ, которыхъ Данте ненавидѣлъ не менѣе, а быть можетъ еще болѣе, потому что они были его политическими врагами, противниками или пренятствіями къ осуществленію его политическаго идеала; это — Бонифацій VIII и папа Климентъ V. Съ той удивительной находчивостью, примѣровъ которой мы такъ много находимъ въ гениальномъ произведеніи Данте, онъ соединилъ эту сатиру противъ Николая съ сатирой противъ двухъ другихъ папъ. Папы, повинные въ симоніи, придуть въ одну и ту же дыру и проходя одинъ за другимъ, каждый будетъ втискивать глубже своего предшественника; такимъ образомъ Николай уже ожидаетъ одного и предсказываетъ приходъ другого, и Данте снова пользуется преимуществомъ высказывать свои сарказмы устами другихъ, что увеличиваетъ ихъ силу. Это достойный предшественникъ тѣхъ, о которыхъ онъ говоритъ и позоръ которыхъ онъ предсказываетъ. Папа Николай слышитъ голоса, раздающіеся надъ краемъ отверстія, и тотчасъ же ему приходитъ въ голову, что это вѣрно пришелъ Бонифацій занять его мѣсто и отодвинуть его подальше. Это живое ожиданіе другого превращается въ пророчество, и мы уже видимъ, что и папа Бонифацій VIII втыкается головой въ яму и барахтается въ воздухѣ раскаленными пятками. Такъ умѣлъ Данте мстить и карать тамъ, гдѣ онъ считалъ это должнымъ. Но послѣ насмѣшки онъ возвышается до моральной серьезности, и въ его словахъ звучитъ уже не иронія, а искренняя скорбь: «о, Константинъ, сколько зла принесъ твой даръ!» И этотъ священный гнѣвъ нравится Virgilію, который благосклонно выслушиваетъ слова своего ученика, потомъ обнимаетъ его, прижимаетъ къ своей груди и въ такомъ видѣ переноситъ его до высоты слѣдующаго моста. Сатира Данте именно потому такъ и величественна, что въ основаніи ея лежитъ серьезный замыселъ; онъ потому такъ смѣлъ, что чувствуетъ себя сильнымъ въ вѣрѣ; онъ не нападаетъ ни на религію, ни на церковныя учрежденія, напротивъ, — онъ защищаетъ церковь отъ ея ложныхъ пастырей; онъ поноситъ негодныхъ папъ и почтительно склоняется передъ папствомъ, глубоко чувствуя оскорбленія, нанесенныя ему Филиппомъ Красивымъ, хотя это оскорбленіе было нанесено папству въ лицѣ того, кого онъ помѣстилъ въ адъ.

Изъ сатиры естественно развивается элементъ комическій; онъ имѣлъ свое мѣсто въ старыхъ легендахъ и во французскихъ мистеріяхъ, гдѣ послѣ постепеннаго устраненія моральной цѣли онъ послужилъ исходной точкой для фарса. У Данте смѣхъ еще является существеннымъ средствомъ для наказанія и исправленія, — какъ въ прежнихъ видѣніяхъ ада. Подходящимъ мѣстомъ для этого комическаго элемента служить пятая *bolgia*, гдѣ продажныя погружены въ озеро изъ смолы; мы видимъ здѣсь сцены съ душой жителя Лукки, — дьяволы только что

приташили грѣшную душу и кидаютъ ее въ озеро, — и съ Чіамполо Наваррскимъ, который обманываетъ самихъ дьяволовъ, послѣ чего между этими послѣдними возникаетъ забавная потасовка и они падаютъ въ смолу. (Jnf XXI, XXII) Это юмористическія изображенія, именно такія, какихъ мы можемъ ожидать въ ту эпоху: грубыя и примитивныя въ своихъ выраженіяхъ и образахъ; иногда они напоминаютъ адскую кухню Фра Джакомино, но характеромъ своей обрисовки они предназначены для того, чтобы сдѣлаться популярными, каковыми они и сдѣлались въ дѣйствительности, въ особенности курьезныя фигуры дьяволовъ, имена которыхъ, Барбариччіа, Либикокко и т. п., часто встрѣчаются въ позднѣйшей итальянской литературѣ.

Въ седьмой *bolgia* (с. XXV) находится описаніе превращенія чело-вѣка въ змѣю и змѣи въ чело-вѣка, бывшее всегда предметомъ удивленія, какъ доказательство необычайной силы фантазіи. Однако мнѣ кажется, что, дѣйствительно заслуживая удивленія, это описаніе производитъ впечатлѣніе, несовсѣмъ соотвѣтствующее примѣняемымъ средствамъ; оно слишкомъ подробно для того, чтобы быть фантастичнымъ, между тѣмъ какъ фантазія требуетъ большей свободы въ той области, которая совершенно выходитъ за предѣлы реального; будучи скована такимъ множествомъ частныхъ, она остается бездѣятельной, не представляетъ себѣ чуда, какъ такового, и впечатлѣніе, вмѣсто того чтобы быть фантастическимъ, дѣлается причудливо — смѣшнымъ, что мы видимъ въ данномъ случаѣ. Я не говорю, что такое впечатлѣніе бесполезно; напротивъ, оно вполне подходитъ къ такимъ сферамъ комическаго и причудливаго, какъ *Malebolge*. Не нужно только выдавать это превращеніе за одно изъ величайшихъ созданій Данте. Грандіозными созданіями дантевской фантазіи являются: Фарината на своемъ огненномъ ложѣ, вѣстникъ неба, который сухими стопами проходить по стигійскому болоту, папа Николай, находящійся въ адскомъ «кошелѣ». Въ восьмой *bolgia* (с. XXVI) мы опять видимъ картину болѣе возвышеннаго характера: передъ нами Улиссъ, этотъ безсмертный типъ чело-вѣческаго стремленія къ новому знанію; описывая его смѣлое путешествіе, Данте сумѣлъ изобразить всю своеобразную поэзію моря.

Чѣмъ глубже мы спускаемся, тѣмъ грубѣе и реалистичнѣе дѣлается стиль; Данте безъ колебаній описываетъ самое отвратительное и все называетъ своимъ именемъ. Мѣстопробываніе поддѣльвателей въ десятой *bolgia* (с. XXIX и слѣд.) представляетъ изъ себя вмѣстилище самыхъ отвратительныхъ предметовъ: болѣзней, ранъ, вони, — и поэтъ не скупится на краски, напротивъ, онъ умышленно самымъ разнообразнымъ образомъ даетъ намъ представленіе о вещахъ самыхъ гнусныхъ. Онъ изображаетъ также споръ между Маэстро Адамомъ изъ Брешии и грекомъ Синономъ, которые нападаютъ другъ на друга съ кулаками и раздражаются плебейской бранью, такъ что Virgilій по-

чти гнѣвается на поэта за то, что онъ слушаетъ: «Желать это слышать—низкое желаніе».

Chè voler ciò udire è bassa voglia.

Далѣ прекращается и это; прекращается всякое движеніе; въ 9-мъ послѣднемъ кругѣ самая адская натура представляетъ изъ себя сплошной ледъ, мерзнушіе грѣшники стоятъ, окованные льдомъ; здѣсь называется измѣнничество—крайняя испорченность человѣческаго духа. Сердце закрывается передъ этимъ чернымъ, самымъ чернымъ грѣхомъ; эти осужденные могутъ внушать только жестокую ненависть. Данте грубо обращается съ ними и безжалостно топчетъ ихъ ногами; когда онъ находился выше, онъ общалъ душамъ славу для того, чтобы заставить ихъ говорить; но эти низкіе преступники не хотятъ, чтобы о нихъ говорили въ мірѣ, они не могутъ ожидать славы, а только одного позора; они поэтому не хотятъ разговаривать, не говорятъ кто они; но Данте старается принудить ихъ къ этому насиліемъ и даже обманомъ. Онъ находитъ во льду Бокка дельи Абати, который предалъ гвельфовъ при Монтеперти, и когда этотъ послѣдній, на вопросъ кто онъ, не хотѣлъ отвѣчать, въ поэтѣ вспыхиваетъ гнѣвъ, онъ схватываетъ его за волосы и начинаетъ такъ трясти, что тотъ воетъ, выпучивъ глаза (XXXII, 97). Въ этомъ штрихѣ дикой жестокости по отношенію къ грѣшнику, по отношенію къ тому, кто оставленъ Божественной милостью, кроется нѣчто грандіозно—варварское, что выказываетъ въ Данте человѣка его эпохи, съ свойственнымъ ей беспощаднымъ понятіемъ о справедливости. Но даже и среди этой ледяной пустыни, здѣсь, на конечномъ пунктѣ ада, гдѣ повидимому, каждое чувство мертво, вдругъ пробуждаются еще разъ всѣ тѣ поэтическіе элементы, которые мы въ такомъ избыткѣ видѣли въ верхнихъ кругахъ. Въ сценѣ съ Уголино еще разъ вполне проявляется поэтическій характеръ дантевскаго ада; эта сцена образуетъ какъ бы послѣдній его синтезъ со всѣмъ ужасомъ и со всей трогательностью. Никогда фантазія поэта не изобрѣтала болѣе страшнаго зрѣлища; здѣсь небесное правосудіе сдѣлало изъ самого оскорбленнаго орудіе, посредствомъ котораго оно наказуетъ преступника, оно отдаетъ грѣшника въ руки его жертвы, дабы эта послѣдняя отомстила за себя, и Уголино, удовлетворяя свое безконечное бѣшенство, грызетъ черепъ своего врага, архіепископа Руджіеро. Но, будучи спрошена Данте, тѣнь открываетъ уста и рассказываетъ свою исторію, однако и это она дѣлаетъ изъ мести; это—исторія нѣжныхъ чувствъ, которыя были оскорблены звѣрскимъ образомъ и потому являются причиной звѣрской мести.

Первая часть поэмы, *Inferno*, наиболѣе популярна и наиболѣе извѣстна. Форіэль, шестьдесятъ лѣтъ тому назадъ, называлъ это общее предпочтеніе старымъ предразсудкомъ, который современемъ долженъ

исчезнуть. «Нѣтъ сомнѣнія, говоритъ онъ, что въ *Inferno* много чудныхъ красотъ; но еще болѣе чудныя находятся неоспоримо въ двухъ другихъ частяхъ»<sup>1)</sup>. Но съ того времени, какъ знаменитый критикъ высказалъ это сужденіе, читающая публика не оправдала его словъ, и хорошо сдѣлала. Не то, чтобы Данте выказалъ себя въ двухъ остальныхъ частяхъ менѣе выдающимся поэтомъ; нѣтъ, но здѣсь онъ имѣлъ дѣло съ другимъ сюжетомъ и именно съ такимъ, что даже его гений не всегда былъ въ состояніи преодолѣть трудности. Уже съ самаго начала *Purgatorio* драматическое дѣйствіе ослабѣваетъ. Осужденные, находящіеся въ аду, вѣчно пребываютъ въ своемъ грѣхѣ, но этимъ самымъ за ними сохраняется ихъ человѣческій характеръ; напротивъ душа, которая, очищаясь, восходитъ къ Богу, оставляетъ за собой все, что въ ней есть земного, какъ нѣчто пагубное, отъ чего она всеми силами старается освободиться. Здѣсь болѣе уже невозможны страстные сцены: моральная идея дѣлается все очевиднѣе, и символизмъ все болѣе выступаетъ на первый планъ. Внутренній процессъ обращенія, покаянія, очищенія выражается внѣшнимъ образомъ посредствомъ семи *P*, которыя, будучи написаны ангеломъ на лбу у Данте и обозначая семь смертныхъ грѣховъ, стираются одна за другой; этотъ процессъ выражается посредствомъ все болѣе и болѣе легкаго восхожденія по лѣстницамъ, ведущимъ отъ круга къ кругу. Образы, высѣченные въ скалахъ и представляющіе извѣстные примѣры изъ священной и мірской исторіи, голоса въ воздухѣ, намекающіе на нихъ, аллегорическія видѣнія, все это знакомитъ насъ въ каждомъ кругѣ съ тѣмъ или инымъ родомъ грѣха, отъ котораго здѣсь очищаются, и съ состояніемъ страждущихъ душъ; ту же цѣль преслѣдуютъ латинскіе псалмы и церковныя пѣсни, которые поются духами и которые поэтъ обозначаетъ, какъ общеизвѣстные, лишь первыми словами, — сокращеніе, конечно, мало художественное. Правда, здѣсь есть еще сцены, полныя искренняго чувства и сердечности, какъ напримѣръ встрѣча Данте съ Казеллой или Форезе Донати; но впечатлѣніе нѣжнѣе, мягче, души не отличаются уже болѣе такой живой индивидуальностью, онѣ предстаютъ только въ самыхъ общихъ чертахъ и среди нихъ быть можетъ только двѣ отличаются характеромъ въ строгомъ смыслѣ индивидуальнымъ, Сорделло, типъ благороднаго и гордаго патріота, появленіе котораго даетъ поводъ для горько-величественныхъ жалобъ на разрозненность Италіи, и Стацій, діалогъ котораго съ *Виргиліемъ* опять живо рисуетъ передъ нами, съ какой горячей любовью, съ какимъ горячимъ преклоненіемъ относился Данте къ классической древности.

Общій характеръ *Purgatorio* — спокойный и ясный; чувствуется вос-

<sup>1)</sup> Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes, I, 31 (Парижъ, 1854. Лекція, читавшіяся въ 1833-мъ году и въ 1834-мъ).

хождение души къ миру, и потому особенно удались тѣ фигуры, которыя являются какъ предшественники и провозвѣстники небеснаго мира, именно ангелы. Мирнымъ и нѣжнымъ характеромъ отличается также и природа, которая была грандіозной и страшной въ Inferno; контрастъ получается удивительный по своему эффекту, когда поэты изъ бездны, окутанной ночью, выходятъ снова на свѣтъ и видятъ небо, исполненное красокъ (Purgatorio I, 13): «Нѣжный цвѣтъ восточнаго сапфира, разлившійся въ ясномъ, чистомъ воздухѣ до перваго круга, вновь усладилъ мои взоры, какъ только я вышелъ изъ мертвой атмосферы, которой были опечалены мои глаза и сердце»:

Dolce color d'oriental zaffiro  
Che s'accoglieva nel sereno aspetto  
Dell'aer puro infino al primo giro,  
Agli occhi miei ricominciò diletto,  
Tosto ch'io uschi ' fuor dell'aura morta,  
Che m'avea contristato gli occhi e il petto.

Вскорѣ послѣ этого (I, 115) описывается восхитительное зрѣлище, которое предстаетъ передъ нами, когда удаляется тьма и мы съ высоты видимъ первые лучи солнца, видимъ, какъ они искрятся надъ курчавящимся моремъ. Природа дѣлается поэтической черезъ связь съ нашими чувствами. И Данте именно такъ ее изображаетъ, благодаря чему онъ и здѣсь является великимъ маэстро; онъ хочетъ изобразить вечернія сумерки, и вмѣсто того, чтобы перечислять частности, онъ представляетъ картину посредствомъ того впечатлѣнія, которое она оказываетъ на человѣческое сердце; мы говоримъ о знаменитыхъ стихахъ, находящихся въ началѣ восьмой пѣсни: «Уже настала тоть часъ, который будить въ мореплавателяхъ печаль невѣдомыхъ стремлений и дѣлаетъ нѣжной ихъ сердце въ тотъ день, когда они любимымъ друзьямъ говорятъ «прости»; часъ, который уязвляетъ любовью новаго странника, если до него доносится издалека колокольный звонъ, точно оплакивающий кончину умирающаго дня»:

Era già l'ora che volge il desio  
A' naviganti e'tenerische il core  
Lo di c'han detto a'dolci amici addio;  
E che lo novo peregrin d'amore  
Punge, se ode squilla di lontano  
Che paia il giorno pianger che si muore.

Послѣ того, какъ миновала буря страстей, настаетъ пора спокойнаго мышления, научнаго и философскаго созерцанія. Все чаще встрѣчаются длинныя абстрактныя поученія. Виргилій рассуждаетъ о глубинѣ Божественнаго правосудія, о грѣхѣ, проистекающемъ изъ ложной любви, о свободной волѣ и даже объ астрономическихъ вопросахъ; Стацій дѣлаетъ по Аристотелю изложеніе доктрины о про-

исхожденіи трехъ способностей души, рассуждаетъ о спиритуальномъ тѣлѣ, которымъ облакаются въ иномъ мірѣ души, сохраняя такимъ образомъ свою человѣческую внѣшность. Здѣсь въ Purgatorio находятся также часто цитировавшіяся важныя сентенціи Данте объ искусствѣ и поэзіи, содержащіяся въ разговорахъ съ Одеризи да Губбіо, съ Буонаджіунта Урбичіани и Гвидо Гвиничелли.

Еъ концу Purgatorio, когда Данте достигаетъ земного рая, на встрѣчу ему выходитъ грандіозная процессія, описанная съ большими деталями, заимствованными по большей части изъ апокалипсиса. Здѣсь представлено торжество вѣры; на тріумфальной колесницѣ, являющейся образомъ церкви и влекомой грифомъ, который въ своемъ двоякомъ видѣ обозначаетъ Богочеловѣка, нисходитъ откровеніе или теологія. Женщина, олицетворяющая теологію, называется Беатриче и не только называется, но и на самомъ дѣлѣ представляетъ изъ себя дантевскую Беатриче. «Божественная Комедія» должна была явиться прославленіемъ, апофеозомъ возлюбленной; путемъ долгихъ научныхъ занятій онъ хотѣлъ приготовить, чтобы сказать о ней то, что никогда не говорилось ни объ одной изъ женщинъ. Послѣ этого возлюбленная преобразалась все болѣе и болѣе, она сдѣлалась олицетвореніемъ того, что зналъ онъ высшаго, олицетвореніемъ божественнаго знанія; но въ простой символъ она превратиться не могла; Беатриче, которой поэтъ посвятилъ свое первое чувство, не могла превратиться въ абстракцію. Поразителенъ и глубоко-трогателенъ этотъ культъ цѣлой жизни, юношеская любовь, которая послѣ періода бурь и страстей вновь вернулась въ сердце зрѣлаго мужчины, соединилась для него со всѣмъ, что есть самаго чистаго и святаго и вдохновила его на послѣднее и величайшее созданіе его генія. Эта любовь всегда была чувствомъ спиритуальнымъ, мистическимъ, а теперь она отличается такимъ характеромъ въ еще болѣеи степени, потому что возлюбленная находится на небесахъ. Увидѣвъ, что въ аллегорическомъ тѣсѣ ему угрожаютъ три звѣря, она оставляетъ свое мѣсто среди блаженныхъ, нисходитъ въ адъ и со слезами проситъ *Виргилія*, чтобы тотъ послѣшилъ помочь ему. Ему обѣщано, что онъ увидитъ ее на вершинѣ горы, и это составляетъ его надежду, которая ведетъ его по трудному пути, возстановляетъ его силы, когда онъ изнемогаетъ. Когда въ послѣднемъ кругѣ онъ долженъ пройти черезъ очистительный огонь и отступаетъ въ испугѣ, *Виргилій* говоритъ ему: «Вотъ, сынъ мой, смотри, эта стѣна отдѣляетъ тебя отъ Беатриче»;

..... Or vedi figlio,  
Tra Beatrice e te è questo muro;

и Данте перестаетъ колебаться тотчасъ же, какъ только «слышитъ имя, которое всегда дремлетъ въ его сердцѣ»;

udendo il nome  
Che nella mente sempre mi rampolla;

и онъ охотно слѣдуетъ за своимъ руководителемъ, который ободряетъ его въ огненныхъ мукахъ, говоря о Беатриче: «Мнѣ уже чудится, что я вижу ея глаза».

... Gli occhi suoi già veder parmi.

Наконецъ появляется она сама. Моментъ, подготовлявшійся такъ долго, отличается самой высокой торжественностью. Данте находится среди деревьевъ земного рая, на берегу рѣки Леты, а противъ него, отдѣленная водой, находится колесница съ грифомъ; вокругъ — процессія; семь канделябровъ, блистающіе небеснымъ сіяньемъ, старѣйшины, числомъ двадцать четыре, облеченные въ бѣлыя одѣянія и увѣнчанные розами, евангелисты, семь добродѣтелей, которыя двигаются въ пляскѣ вокругъ колесъ, ангелы, которые разбрасываютъ цвѣты. И она, въ славѣ своей, на колесницѣ, одѣтая въ пурпуръ, такъ же, какъ тогда, когда онъ видѣлъ ее впервые, будучи ребенкомъ. Она еще окутана покровомъ, но тайныя силы сердца помогли ему узнать ее; при видѣ той, кого онъ такъ давно не видалъ, въ немъ просыпаются всѣ прежнія ощущенія. «Я видалъ въ началѣ дня восточный край весь розовый, и остальное небо, исполненное чудесной ясности, и ликъ Солнца покрытый тѣнями, такъ что пары, умѣрявшіе его блескъ, давали возможность глазамъ долго смотрѣть на него: такъ точно черезъ дождь цвѣтовъ, который падалъ изъ рукъ ангеловъ на колесницу и вокругъ нея, явилась мнѣ женщина подъ бѣлымъ покровомъ, опоясанная масличной вѣтвью; на ней была надѣта зеленая мантия, а платье имѣло цвѣтъ яркаго пламени. И духъ мой, который такъ долго выносилъ ея присутствіе безъ страха и безъ изумленія, узнавая ее не съ помощью глазъ, а съ помощью исходившей отъ нея скрытой добродѣтели, почувствовалъ великую мощь прежней любви».

Io vidi già nel cominciar del giorno

La parte oriental tutta rosata

E l'altro ciel di bel sereno adorno,

E la faccia del Sol nascere ombrata,

Sì che, per temperanza de' vapori,

L'occhio la sostenea lunga fiata:

Così dentro una nuvola di fiori.

Che dalle mani angeliche saliva

E ricadeva giù dentro e di fuori,

Sovra candido vel cinta d'oliva

Donna m'apparve sotto verde manto

Vestita di color di fiamma viva.

E lo spirito mio che già cotanto

Tempo era stato, ch'alla sua presenza

Non era di stupor tremando affranto,

Sanza dagli occhi aver più conoscenza,  
Per occulta virtù, che da lei mosse,  
D'antico amor senti la gran potenza.

Онъ чувствуетъ прежнюю любовь, видъ Беатриче воспламеняетъ его сердце и фантазію, которая окружаетъ появленіе возлюбленной богатѣйшими блестящими образами. Среди пышнаго расцвѣта символизма поэзія снова дѣлается индивидуальной. Данте, какъ сказано, самъ представляетъ изъ себя интереснѣйшій образъ, воистину является главнымъ героемъ поэмы. За смертью Беатриче послѣдовалъ бурный періодъ его жизни, во время котораго онъ грѣшилъ и заблуждался; его совѣсть также была отягчена сознаниемъ вины; онъ также былъ въ лѣсу человѣческаго ничтожества. Когда теперь, послѣ столькихъ бурь, прошумѣвшихъ надъ его душой, къ нему вернулась мысль объ его давнишней чистой любви, мысль о томъ невинномъ идеальномъ существованіи (*Vita Nuova*), которое было еще незнакомо съ суровой и дикой дѣйствительностью, — эта мысль въ то же время стала для него упрекомъ. Живымъ упрекомъ является для него образъ Беатриче, который онъ видитъ теперь передъ собой по ту сторону рѣки. Итакъ мы соприкасаемся здѣсь съ его собственной исторіей, самой задушевной, самой интимной. Глубочайшая и по-истинѣ драматическая идея *Purgatorio* обнаруживается именно здѣсь, въ концѣ; то, что до сихъ поръ являлось, какъ нѣчто символическое, абстрактное, теперь представляется въ психологической дѣйствительности, въ раскаяніи, въ угрызеніяхъ совѣсти, въ очищеніи души, или лучше сказать, въ живомъ челѣвкѣ; ибо процессъ происходитъ въ Данте, который пришелъ сюда, какъ существо одаренное человѣческими чертами, который является не обнаженной душой, а индивидуумомъ, еще способнымъ на всѣ земныя ощущенія. Онъ совершилъ свой путь восхожденія черезъ всѣ круги, ангелы стерли съ его лба знаки грѣха, исполненный тоски и страха, онъ прошелъ черезъ мучительный огонь. Но все это ничто. Истинное чистилище еще ожидаетъ его здѣсь на вершинѣ, въ земномъ раю; это упреки возлюбленной, стыдъ, скорбь и слезы.

Когда совершилось великое событіе, когда предстала Беатриче, и Данте почувствовалъ глубокое волненіе, онъ обращается къ тому, кто до сихъ поръ его сопровождалъ и принималъ участіе во всѣхъ его ощущеніяхъ. Но *Виргилій* исчезъ, и Данте, находясь среди вѣчныхъ красотъ рая, имѣя передъ глазами блаженство, котораго онъ такъ жаждалъ, не можетъ не оплакивать своего нѣжнаго отца; тогда онъ слышитъ съ колесницы голосъ этой величественной женщины: «Данте, не плачь еще, еще не плачь надъ тѣмъ, что *Виргилій* ушелъ; плакать тебѣ придется отъ иного удара».

Dante, perchè Virgilio se ne vada,

Non pianger anco, non piangere ancora;

Chè pianger ti convien per altra spada.

И, будучи названъ по имени, упоминающемся здѣсь единственный разъ во всей поэмѣ, онъ поднимаетъ взоръ и видитъ, что глаза Беатриче устремлены на него, и она продолжаетъ «строго и повелительно, точно царица»: «Посмотри на меня; это—я, я—Беатриче: какъ рѣшился ты приблизиться къ этой горѣ? Развѣ ты не зналъ, что человѣку суждено здѣсь блаженство?»

Guardami ben; ben son, ben son Beatrice:

Come degnasti d'accedere al monte?

Non Sapei tu che qui è l'uom felice?

Тогда взоры его опускаются къ водѣ, которая протекаетъ рядомъ; но когда онъ видитъ тамъ свое отраженіе, стыдъ его возрастаетъ, и онъ устремляетъ взоръ на траву, къ своимъ ногамъ. Беатриче безмолвствуетъ; ангелы, охваченные состраданіемъ къ нему, начинаютъ пѣть, и, когда онъ слышитъ въ ихъ пѣніи участіе къ себѣ, его скорбь, оцѣпенѣлая и замкнутая въ сердцѣ, прорывается наружу, выражаясь въ слезахъ. Но Беатриче обращается къ ангеламъ и обвиняетъ его и рассказываетъ исторію его заблужденій, говоритъ, какъ въ своей юности онъ по божественной милости обладалъ совершеннѣйшимъ даромъ, какъ нѣкоторое время она его вела по пути правды, и какъ, едва она его оставила, едва только она отъ земной красоты вознеслась къ вѣчной, онъ, вмѣсто того чтобы стремиться ей вслѣдъ, напротивъ отдался обманчивымъ благамъ земли, и какъ напрасны были сны и внушенія, и осталось одно только средство спасенія—показать ему ужасы ада, и какъ она сдѣлала для него даже и это, и поспѣшила въ Лимбы и хлопотала за него и плакала изъ-за него. Послѣ этого она опять обращается къ нему со словами и понуждаетъ его къ признанію, и когда онъ вымолвилъ еле слышное «да», она старается еще сильнѣе поразить его совѣсть, спрашиваетъ, чтѣ же могло его удалить отъ нея, и за его отвѣтомъ слѣдуютъ новые упреки. Безмолвно стоитъ онъ, опустивъ глаза къ землѣ; наконецъ, по ея приказанію, съ трудомъ овладѣвая собою, онъ поднимаетъ голову и видитъ, что цвѣточный дождь, до тѣхъ поръ наполовину скрывавшій ее, пересталъ, и она стоитъ, устремивъ свой взоръ къ грифу, и красота ея, хотя еще окутанная покровомъ и отдаленная, кажется ему настолько больше той, которой она обладала на землѣ, насколько тогда она превосходила ея всѣхъ другихъ женщинъ, и когда онъ видитъ это, чувство раскаянія, сознание неблагодарности дѣлаются еще сильнѣе, онъ лишается сознанія и падаетъ. Очнувшись, онъ видитъ себя въ водѣ Леты, которая освобождаетъ душу отъ воспоминанія о винѣ; и послѣ этого его приводятъ къ Беатриче, которая наконецъ является въ своей небесной несказанной красотѣ: «О, блескъ небеснаго свѣта, кто тотъ, который настолько поблѣднѣлъ подъ тѣнью Парнаса, или настолько отвѣдалъ изъ его источника, что не былъ

бы объять смущеніемъ, пытаясь изобразить тебя такой, какой ты предстала тамъ, гдѣ небо, какъ тѣню, окутало тебя своей гармоніей, когда открыла ты свой ликъ въ свободномъ воздухѣ».

O splendor di viva luce eterna,  
Chi pallido si fece sotto l'ombra  
Sì di Parnaso o bevve in sua cisterna.  
Che non paresse aver la mente ingombra  
Tentando a render te, qual tu paresti  
Là dove armonizzando il ciel t'adombra,  
Quando nell'aere aperto ti solvesti.

Здѣсь средневѣковая мистическая любовь достигла высшей степени своего художественнаго выраженія, которое осталось не превзойденнымъ. Эта любовь не кончается со смертью возлюбленной, напротивъ ея истинное существованіе начинается, когда возлюбленная «перемѣняетъ жизнь», когда отъ тѣла она возносится къ духу, когда увеличивается ея красота и совершенство, когда отъ земныхъ обманчивыхъ вещей она возноситъ любящаго «за собою, за той, которая уже не такова, какъ прежде». Любовь есть добродѣтель и религія; оставить добродѣтель и религію, это—удалиться отъ возлюбленной, каждый ложный шагъ—невѣрность по отношенію къ Беатриче. Представьте, что кто-нибудь дѣлаетъ упреки Данте,—это была бы сухая морализація, проповѣдь; но когда ихъ дѣлаетъ возлюбленная, когда она осуждаетъ его грѣхи, какъ неувѣрность по отношенію къ ней, передъ нами получается высоко-драматическая сцена. Это апоѳеозъ женщины, но онъ исходитъ не изъ разсудка, а изъ сердца. Она еще не богиня, холодная и безстрастная въ своей славѣ; она—женщина, полная заботливости о благѣ возлюбленнаго, самая страстность упрековъ внушена силой чувства. Здѣсь передъ нами еще живая, полная индивидуальныхъ чертъ, Беатриче.—Въ дѣйствительности при первомъ взглядѣ передъ нами возникаетъ самое благородное представленіе, какое только можетъ быть въ поэзіи; Беатриче, со взоромъ блистающимъ святой улыбкой, неотступно смотритъ въ небо и поднимается отъ ничтожной земли, оставляетъ ее за собой, возносится въ безконечное пространство, все выше и выше, навстрѣчу свѣту, навстрѣчу Боже-ству. И когда любящій смотритъ на нее, онъ чувствуетъ, что тайная сила влечетъ его за нею, и онъ тоже возносится, и они летятъ вмѣстѣ отъ неба къ небу. Но есть представленія, для которыхъ наша фантазія требуетъ свободы, безконечность производить на насъ впечатлѣніе только тогда, когда на нее намекаютъ въ общихъ чертахъ; она не можетъ быть описана; каждая подробность возводитъ границу, нарушаетъ самое ощущеніе безпредѣльнаго. Такъ и этотъ полетъ въ небѣ,—грандіозный по замыслу, онъ теряетъ всякое дѣйствіе въ исполненіи.

Это—повтореніе одного и того же движенія; ибо градація невозможна. Беатриче начала такъ возвышенно, что фантазія наша не въ силахъ идти дальше. Она все болѣе возгорается божественной любовью, все живѣе отражается своимъ сіяніемъ во взорахъ любящаго; но когда поэтъ хочетъ дать намъ идею этого сверхчеловѣческаго блеска, онъ долженъ пользоваться абстракціей, извѣстнаго рода математическимъ доказательствомъ, и потомъ постоянно оканчивать признаніемъ, что такіе предметы идутъ за предѣлы человѣческихъ способностей, что о нихъ нельзя говорить человѣческимъ языкомъ. И когда мы видимъ, что эта Беатриче Райя, говоря съ Данте, объясняетъ ему природу лунныхъ пятенъ или тяготѣніе всего сотвореннаго къ своему источнику въ Богѣ, намъ дѣйствительно представляется, что мы слышимъ схоластика—доктора, который разсудительно ведетъ насъ отъ заключенія къ заключенію. Здѣсь она дѣйствительно скорѣе теологія, нежели возлюбленная, болѣе символъ, чѣмъ личность.

То, что сказано о Беатриче, простирается и на весь «Рай» вообще. Рай представляетъ изъ себя область духа, совершенно освобожденнаго отъ матеріи, и эта совершенно спиритуальная любовь проявляется въ чистѣйшемъ свѣтѣ, въ сладчайшей гармоніи, въ быстрѣйшемъ и благороднѣйшемъ движеніи, т. е. въ круговомъ. Источникъ движенія есть любовь и желаніе высшаго блага, и чѣмъ ближе къ этому основному началу, къ Богу, тѣмъ пламеннѣе любовь, тѣмъ ярче свѣтъ, тѣмъ быстрѣе движеніе. Таковы-то девять сферъ неба; таковы души, которыя встрѣчаетъ здѣсь Данте; у нихъ нѣтъ болѣе никакого тѣла, нѣтъ даже эфирнаго тѣла свойственнаго Purgatorio; они не являются болѣе познаваемыми людьми; они сами должны объяснять, кто они. Это источники свѣта, отличающіеся другъ отъ друга силой и яркостью; чѣмъ больше благость, тѣмъ больше познаніе; чѣмъ больше познаніе, тѣмъ больше любовь; чѣмъ больше любовь, тѣмъ сильнѣе свѣтъ, тѣмъ сладостнѣе гимнъ, тѣмъ быстрѣе движеніе. Наиболѣе яркій свѣтъ въ самомъ эмпиреѣ, и только здѣсь души являются въ ихъ истинномъ человѣческомъ видѣ, преобразенныя небесной красотой, облеченныя въ бѣлыя одѣянія, образуя восходящими рядами своихъ троновъ гигантскую розу, которая въ центрѣ своемъ окружаетъ озеро отраженнаго блеска, проистекающаго отъ божественнаго свѣта, и на лепестки мистической розы, подобно мотылькамъ, нисходятъ отъ Господа ангелы и вновь возвращаются къ нему, и, устремляясь туда и сюда, приносятъ миръ и любовь.

Но какъ должно быть изображаемо въ искусствѣ это царство, чуждое матеріальности? Для сцены въ аду земля дала свои сильные и грубые образы; наиболѣе нѣжныя и кроткія сцены были вполнѣ умѣстны въ чистилищѣ. Но здѣсь на землѣ нѣтъ ничего, что походило бы на рай; съ тѣмъ райскимъ блескомъ не можетъ сравниться самое чистое, самое прекрасное и яркое, что только есть на землѣ:

Каждый образъ, предназначенный для обрисовки рая, служить къ его умаленію, такъ какъ безконечное онъ замѣняетъ конечнымъ, безпредѣльное — ограниченнымъ. Гдѣ найти средства для изображенія того, что выходитъ за границы природы и чувства, болѣе того, за границы разума? Если мы захотимъ обрисовывать эти области, у насъ нѣтъ никакихъ другихъ красокъ, кромѣ красокъ земли; ибо иными не обладаетъ человѣческая фантазія, и даже величайшій художникъ не можетъ создавать изъ ничего. Данте хочетъ описать небо чистѣйшаго свѣта, и можетъ предложить намъ только представленія о нашемъ солнечномъ свѣтѣ, который въ сравненіи съ тѣмъ долженъ быть не болѣе какъ блѣдной тѣнью; онъ хочетъ описать небесныя мелодіи и ограничивается напомниманіемъ о земныхъ звукахъ. Къ чему служатъ потомъ эти сравнительныя и превосходныя степени, увѣренія, что такой-то райскій свѣтъ въ тысячу разъ блестяще, что такая-то мелодія въ тысячу разъ сладостнѣе? Эти степени остаются незримыми для воображенія. Средства искусства земныя, и гдѣ они недостаточны, тамъ прекращается самое искусство. Въ этихъ высшихъ усиліяхъ своего генія Данте удается создать чудные образы. Прекрасна эта мистическая роза, смотрящаяся въ озеро свѣта, въ то время какъ ангелы — мотыльки летаютъ туда и сюда; прекрасенъ триумфъ блаженныхъ, нисходящій внизъ, подобно солнечному лучу, который падаетъ на цвѣтушій лугъ черезъ разорванныя облака (XXIII, 79), и прекрасенъ потокъ свѣта между цвѣтушими берегами, и искры, которыя, исходя отъ потока, ниспадаютъ на цвѣты и возвращаются какъ бы опьяненныя XXX, 61), образъ, также какъ роза, служащій для обозначенія блаженныхъ, воспринимающихъ божественную благодать. Но вся красота здѣсь ограничивается образомъ, взятымъ въ его сущности, für sich, безъ отношенія къ тому, что онъ хочетъ нарисовать; это образы прекрасные, но недѣйствительные въ смыслѣ ихъ собственной цѣли.

Личность святого трудно поддается поэтическому изображенію; грѣшникъ и кающійся полны жизни, дѣйствія и развитія; напротивъ святыя уже достигли своей цѣли, они неизмѣнны въ данномъ ихъ состояніи; ихъ совершенство монотонно, ихъ единственное и неизмѣнное чувство — любовь къ Богу. То что они могутъ сдѣлать, это — сообщать другимъ о своемъ совершенствѣ, поучать, наставлять на путь истинный; такъ они и дѣлаютъ вмѣстѣ съ Данте, когда онъ встрѣчаетъ ихъ. Paradiso наполняется такимъ образомъ научными разсужденіями въ гораздо большей степени, чѣмъ двѣ другія части; также какъ Беатриче, поучаетъ св. Бернардъ, Карлъ Мартелль, а апостолы Петръ, Іаковъ и Іоаннъ заставляютъ Данте выдержать — почти на протяженіи трехъ пѣсенъ — страшный экзаменъ по вопросу о трехъ теологическихъ добродѣтеляхъ.

Чѣмъ менѣе можетъ истинное содержаніе Paradiso находить непо-

средственное выраженіе, тѣмъ болѣе поэтъ ищетъ помощи въ символизмѣ, пользуясь внѣшними намеками. Этимъ обстоятельствомъ обусловлены и тѣ странныя архитектурныя аллегорическія фигуры, надъ созданиемъ которыхъ Данте такъ хлопочетъ. На солнцѣ души святыхъ монаховъ образуютъ кружашіеся вѣнки, на Марсѣ воители образуютъ знакъ креста, на Юпитерѣ появляются буквы составленныя изъ душъ праведниковъ и сперва обозначающія извѣстныя латинскія слова, потомъ такимъ же образомъ складывающіяся въ царственного орла. *Paradiso* представляетъ изъ себя постоянную борьбу съ несказаннымъ. Поэтическимъ остается самое ощущение, тотъ художественный элементъ, который находился въ религиозной поэзіи до Данте. Общее вдохновеніе отличается лирическимъ характеромъ и создаетъ гимны, какова напр. въ послѣдней пѣснѣ прекрасная молитва св. Бернарда къ пресвятой Дѣвѣ, но оно не достаточно для того, чтобы создавать конкретныя формы.

Однако же и здѣсь не все спиритуально и абстрактно. Среди этого множества святыхъ всегда обрисовывается человѣческая личность, самъ Данте. Святымъ чуждо земное существованіе; но оно не чуждо Данте, и нигдѣ въ поэмѣ это существованіе, со всѣми своими превратностями, не находитъ такого живого отклика, какъ именно здѣсь, въ пророчествѣ предка Данте, Каччіагвида, душу котораго онъ встрѣчаетъ на Марсѣ. Святые, достигшіе такой высоты, могутъ принимать лишь самое малое участіе въ дѣлахъ и событіяхъ нашей жалкой планеты; но Данте питаетъ по отношенію къ ней самый горячій интересъ, онъ будитъ его и въ нихъ. Онъ заставляетъ Каччіагвида говорить о старыхъ добрыхъ временахъ, и тотъ рисуетъ заманчивую картину прежней Флоренціи съ ея простыми неиспорченными нравами и противопоставляетъ ей новое состояніе города, исполненнаго раздоровъ и порочности. Данте въ самомъ раѣ никогда не забываетъ, откуда онъ пришелъ (XXXI, 39): «Я, пришедшій къ божественному отъ человѣческаго, къ вѣчному отъ временнаго, изъ Флоренціи къ народу справедливому и мудрому».

Io, che era al divino dall' umano

Ed all' eterno dal tempo venuto,

E da Fiorenza in popol giusto e sano.

Онъ сравниваетъ то мѣсто, откуда пришелъ, съ тѣмъ, гдѣ онъ находится, и отмѣчаетъ контрастъ между міромъ грѣха и несправедливости и міромъ любви и тихаго покоя. Отсюда истекаютъ сильнѣйшія нападки на испорченность земныхъ обитателей. Святые воспламеняются гнѣвомъ и страстью; они, не колеблясь, пользуются самыми низкими и грубыми словами, чтобы сильнѣе заклеить порочность. Подобно тому какъ Каччіагвида поноситъ флорентинцевъ, такъ точно св. Петръ Даміани нападаетъ на пышность духовенства, св. Бе-

недиктъ — на пороки монаховъ, Царственный орель Юпитера — на алчнаго папу и на князей, сама Беатриче — на лживыхъ проповѣдниковъ; апостоль Петръ мечеть грома противъ римской куріи, и даже внутри мистической розы, въ виду вѣчнаго мира, Данте вспоминаетъ о борьбѣ партій, о Генрихѣ VII и объ его противникѣ Климентѣ V и о неблагодарной Флоренціи, изгнавшей его. Самой торжественной изъ этихъ инвективъ является инвектива св. Петра, когда съ разгорѣвшимся лицомъ онъ начинаетъ говорить о Бонифаці (XXVII, 22): «Кто захватилъ несправедливо на землѣ мое мѣсто, мое мѣсто, которое присутствуетъ передъ лицомъ сына Господня»,

Quegli ch' usurpa in terra il luogo mio,  
 Il luogo mio, il luogo mio, che vaca  
 Nella presenza del figliuol di Dio,—

и огонь его гнѣва воспламеняетъ все небо блаженныхъ и Беатриче, и послѣ этого онъ продолжаетъ измѣнившимся голосомъ.

Святые, созерцающіе въ Богѣ всю истину безъ покрова, морализируютъ съ большимъ авторитетомъ; поэтому именно здѣсь въ царствѣ мира, инвективы многочисленнѣе, чѣмъ гдѣ-либо. Съ христіанской точки зрѣнія они быть можетъ не всегда умѣстны; въ нихъ столько горячности, и можно сомнѣваться вполне — ли они безпристрастны. Но эта-то горячность и дѣлаетъ ихъ поэтическими, и еслибы ихъ не было, исчезъ бы наиболѣе художественный элементъ Paradiso. Самъ Данте, будучи судимъ по христіанской морали, не былъ совершеннымъ человѣкомъ; онъ не былъ святымъ, не обладалъ способностью самоуничженія. Но онъ обладалъ высокимъ гениемъ, ненавидѣлъ все низкое и пошлое. Ошибки его такого рода, какими они могутъ быть въ великой могучей душѣ. Такимъ образомъ его сатиры и инвективы проистекаютъ изъ глубокаго убѣжденія, что онъ обладаетъ истиной. Уже въ книгѣ о народномъ языкѣ онъ называлъ себя поэтомъ, воспѣвающимъ Rectitudo; роль поэта онъ понималъ, какъ священную миссію, какъ апостольство. Онъ получаетъ въ иномъ мірѣ, настойчивымъ образомъ выраженное, порученіе записать то, что онъ видитъ и слышитъ, «на благо міру, который дурно живетъ» (Purg. XXXII, 103), а для такого священнаго дѣла потребно мужество, потребно сердце увѣренное въ самомъ себѣ. Сказать міру страшныя истины, не обращая вниманія на знаменитыя имена и ихъ великую власть, не щадя ни врага, ни друга, — это было дѣломъ души не обычной.

Никогда поэтическое созданіе не было задумано болѣе глубоко и исполнено болѣе благородно, никогда поэтическое произведеніе не было плодомъ болѣе серьезной и неустанной работы, никогда не создавалось болѣе интимнаго проявленія всей индивидуальности поэта. Съ благовѣніемъ преклоняемся мы передъ такимъ созданіемъ.

Здѣсь все полно значенія; если эстетическій интересъ не вездѣ одинаковъ, для интереса историческаго нѣтъ ничего безразличнаго, хотя бы дѣло касалось вещей самыхъ ничтожныхъ; такой гений, какъ Данте, долженъ быть разсматриваемъ цѣликомъ. Поэтому необходима ученая работа, чтобы разъяснить безчисленныя соотношенія художественныхъ сценъ съ тогдашней исторической обстановкой, чтобы истолковать научныя доктрины, а гдѣ возможно и скрытый смыслъ аллегорій. Но кромѣ того, «Божественная Комедія», болѣе чѣмъ другія стихотворенія, нуждалась въ эстетическомъ комментарий, — Франческо де Сангитисъ сдѣлалъ гениальный комментарий. Поэзію Данте нельзя сравнить съ широкой рѣкой, теченію которой мы спокойно отдаемся; въ своей сжатой энергіи она поражаетъ нашъ духъ, какъ молнія, и тотчасъ исчезаетъ, если она уже не зажгла нашу фантазію и не запечатлѣла въ ней неизгладимыя черты своихъ созданій.

Слава Данте, бывшая уже большой, когда онъ умеръ, потомъ быстро выросла. Джіованни Виллани, говоря о годѣ его смерти, посвящаетъ ему длинную главу въ своей хроникѣ. Уже въ двадцатыхъ годахъ начинаютъ появляться комментаріи къ поэмѣ, первые — Граціоло деи Бамбаджіуоли и Якопо далла Лана. Въ 1373 году флорентинская коммуна сдѣлала Боккаччіо официальнымъ комментаторомъ Данте; за нимъ послѣдовали другіе въ той же должности; поэма была изъясняема въ церквахъ, въ San Stefano, въ Santa Maria del Fiore; были учреждены дантевскія кафедры въ другихъ городахъ Италіи, въ Болоньѣ, Пизѣ, Піаченцѣ, Миланѣ, Венеціи. Очень рано начали черпать сюжетъ изъ «Божественной Комедіи» образовательныя искусства, такова напр., картина Бернардо Орканья въ капеллѣ Строцци, Santa Maria Novella во Флоренціи, гдѣ въ точномъ соотвѣтствіи съ дантевскимъ описаніемъ представлена Malebolge.

Итальянская литература, въ столь многихъ отношеніяхъ шедшая путями различными сравнительно съ другими современными литературами, имѣетъ еще и ту особенность, что она почти въ самомъ своемъ началѣ создала такое капитальное произведеніе, вознеслась до высоты, которой потомъ никогда уже болѣе не достигала, причѣмъ все послѣдующее до извѣстной степени связано съ этимъ произведеніемъ. Данте наполняетъ собою итальянскую литературу; нѣтъ почти ни одного выдающагося писателя, который тѣмъ или другимъ способомъ не заставлялъ бы насъ говорить о Данте.