

ГЛАВА 8

Сутки длилось странствие Данте и Вергилия по аду. Сутки не видели они дневного света, так как в аду стоит вечная ночь. И вот, наконец, они вышли наверх, и им открылось небо. Но испытания не кончены, им надо подняться на высокую гору чистилища, чтобы Данте очистился от всех своих грехов. Гора разделена на концентрические уступы. Прибрежная полоса и первые два уступа образуют предчистилище, где томятся те, кто медлил покаянием до своего смертного часа. Затем следуют семь уступов собственно чистилища, где очищаются от семи смертных грехов, которые были «определены» еще в период раннего средневековья; их порядок установил папа Григорий Великий (VI век). Этого порядка придерживается и Данте. В чистилище, так же как в аду, чем тяжелей грех, тем ниже круг, но грешники ада пригвождены к своему месту, а грешники чистилища то быстрее, то медленнее движутся вверх, к полному искуплению. И по тому же пути идут Данте с Вергилием. В этой части поэмы влияние католической теологии ощущается сильнее, чем в первой. Здесь излагается учение Фомы об утробной жизни человека, о происхождении души и ее посмертном существовании, о любви, как об источнике добра и зла.

В каждом круге Данте осуждает один из грехов, и иногда кажется, что старая христианская мораль как будто стала заглушать его собственный голос. Когда Данте, обращаясь к исполненным гордыни христианам, напоминает, что они только черви перед лицом божества, то как будто слышишь Августина, а не поэта, утверждавшего в «Аде», что «нет побед, запретных» человеческому духу. Рассуждение о суетности земной славы никак не соответствует замечанию Вергилия, прозвучавшему в первой части поэмы, что те, кто прожил жизнь без славы, не оставят в мире никакого следа. Даже осуждение богатства теперь звучит иначе, чем в «Аде», в нем слышатся обычные проповеди отцов церкви, призывавших устремить свои помыслы к небу и отрешиться от земных благ. Только в отрешении от земного, напоминают и страж чистилища Катон и Вергилий,— путь к нравственному освобождению человека и спасению его души. Но эта религиозная мораль сталкивается и здесь с этикой светской, гражданской, заставляющей Данте мучительно размышлять все над тем же вопросом, как правильно устроить жизнь на земле.

Многие исследователи полагают, что «Чистилище» создавалось приблизительно в то же время, когда и трактат «О монархии». Во всяком случае, эти произведения близки по своим политическим выводам, которых в «Аде» еще не было. Политическая теория Данте, хотя ее и сближали с гибеллинизмом, выросла из этики горожан, придававших большое значение политическому строю, и связана с ней. Именно в «Чистилище» и виден переход от узкогородского патриотизма к чувству национального самосознания.

Среди душ, медливших покаяться, Данте и Вергилий встречают поэта Сорделло. Сорделло, узнав, что перед ним Вергилий, уроженец Мантуи, его земляк, бросился

В объятия латинскому поэту. Эта сцена служит завязкой длинного лирического отступления о судьбе Италии. В первой части поэмы упоминались различные области и княжества итальянской земли. Впервые в поэзии, созданной на народном языке, прозвучало обращение ко всей Италии. Чувство национального самосознания, пробуждение которого было заметно в трактатах, здесь нашло поэтическую форму. Торжественно и скорбно начинается Данте свое обращение:

Италия, раба, скорбей очаг,
В великой буре судно без кормила,

и неожиданно резко меняет тон:

Не госпожа народов, а кабак!

Затем опять звучит приподнятая патетическая речь, построенная на противопоставлении патриотизма давно умершего Сорделло и недостойного поведения современников Данте, которые не могут жить в мире.

Здесь доблестной душе довольно было
Лишь звук услышать милой стороны,
Чтобы она сородича почтила;

А у тебя не могут без войны
Твои живые, и они грызутся,
Одной стеной и рвом окружены.

Тебе, несчастной, стоит оглянуться
На берега твои и города:
Где мирные обители найдутся?

(П. 6, ст. 76—87.)

Отошли разногласия между гвельфами и гибеллинами, черными и белыми. Осуждение гражданских рас-

прей^я приобрело более широкое значение. Данте говорит об исторической судьбе Италии и сетует, что императоры, которым надлежало править ею и поддерживать мир на ее земле, забыли о ней. Горько упрекает он германского императора Альбрехта (правившего между 1298 и 1308 годом) за то, что он не пришел выполнить свой долг.

Приди, взгляни, как сетует твой Рим,
Вдова в слезах зовущая супруга:
«Я Кесарем покинута моим!»

(П. 6, ст. 112—114.)

Так в поэму входит тема империи, политического идеала Данте. Но это не значит, что Данте забывает Флоренцию. Обращение к Италии заканчивается обращением к Флоренции. Сразу меняется тон, из патетического он становится саркастическим. Иронически восхваляя Флоренцию, Данте высмеивает болтливых демагогов, жаждущих власти; издевается над слишком частым изменением законов, денег, обычаев. И только в конце, не выдерживая иронического тона, горестно замечает:

Опомнившись хотя б на миг один,
Поймешь сама, что ты — как та больная,
Которая не спит среди перин,

Ворочаясь и отдыха не зная,

(П. 6, ст. 148—151.)

Нет настоящих правителей и нет истинных пастырей. В «Чистилище» Данте не ограничивается осуждением отдельных пап, как он это делал в «Аде». Он ставит более общий вопрос — об обмирщении церкви, которая захватила светскую власть. Выражает его мысли Марко Ломбардский, о котором было известно, что он служил

при дворах нескольких феодалов и отличался великодушным, но суровым нравом. (Данте поместил его среди гневных.) Марко говорит о дурном правлении и объясняет, в чем его причина.

Рим дал людям всемирную монархию и всемирную церковь (два светила), но когда церковь захватила светскую власть, то в мире все пошло вкривь и вкось, одно светило погасило другое. Марко не договаривает, но ясно, что для того, чтобы исправить мир, «меч» и «посох» — духовную и светскую власть — надо разделить. Тогда обе власти будут взаимно друг друга сдерживать, и общественная жизнь перестанет быть греховной.

Казалось бы, что во второй части поэмы личное мироощущение Данте должно проявляться слабее, чем в первой, так как усилилось теологическое начало. Однако и здесь индивидуальное сознание поэта по-прежнему сталкивается с традиционными взглядами, иногда это столкновение принимает даже более резкую форму, чем в «Аде». Там Данте сочувствовал некоторым грешникам и так их опоэтизировал, что объективно они оказывались оправданными. В «Чистилище» он сознательно оправдал, «спас» от «вечного осуждения», ада, людей, которых церковь и большинство его современников считало обреченными на безысходные муки.

Из хроник известно, что незаконный сын Фридриха II — Манфред был отлучен от церкви, погиб на поле боя и даже не удостоился христианского погребения. По единогласному мнению церковных авторитетов, души таких людей должны были попасть в ад. Джованни Виллани, отдавая должное обаянию Манфреда, пишет в своей хронике, что он был человек распущенный и вел «эпикурейскую жизнь, не думая ни о боге, ни о святых и заботясь только о телесных удовольствиях». Описывая

гибель Манфреда при Беневенто в 1266 году, Виллани добавляет, что над Манфредом тяготело проклятие бога и «ясно проявился суд господний, потому что он был предан анафеме и был врагом и преследователем святой церкви». И вот душу такого человека, который еще к тому же был врагом флорентийской коммуны, Данте своей волей спас от ада. (Манфред, как мы узнаем из его рассказа, успел покаяться в свой последний час, и милость божия от него не отвернулась). Спас, вероятно, потому, что Манфред в какой-то мере олицетворял для Данте принцип императорской власти и вместе с тем рисовался его воображению как отважный воин и образованный человек.

Если на судьбу Манфреда несомненно оказали влияние политические симпатии поэта, то появление в чистилище римлян Катона и Стация и отношение к ним Данте определяется его любовью и интересом к античной культуре.

По сравнению с «Адом» тема античности здесь развивается и углубляется: усиливается стремление непосредственно связать античность с христианством и принципиально обосновать эту связь. Уже не только Вергилий, но и Катон и, особенно, Стаций становятся звеном между античностью и христианством. Катона Утического Данте сделал стражем чистилища и наделил обликом, внушающим глубокое уважение.

И некий старец мне предстал пред очи,
Исполненный почтенности такой,
Какой для сына полон облик отчий.

Его лицо так ярко украшалось
Священным светом четырех светил,
Что это блещет солнце — мне казалось.

(П. I, ст. 31—33; 37—39.)

Катон был стоиком, то есть придерживался философии, в частности утверждавшей, что люди должны подавлять свои страсти. В этом отношении стоическая философия близка к христианству, поэтому Данте и считал возможным язычника Катона, умершего до рождения Христа, поместить не в Лимб, а в чистилище, где он встречает души покаявшихся грешников и указывает им, как они должны теперь себя вести.

Выше, в круге скупых и расточителей, Данте и Вергилий встречают римского поэта Стация, жившего в I веке н. э. Стация Данте превратил в тайного христианина, хотя это никак не явствовало ни из его биографии, ни из его творчества. С Вергилием предстояло расстаться в земном раю, да и в самом чистилище нельзя было все объяснения теологических тонкостей вкладывать в уста языческого поэта, символизирующего человеческий разум. Но античность играла в духовном развитии Данте слишком большую роль, чтобы он так легко мог от нее отказаться. Поэтому-то в верхних кругах чистилища у Данте и у Вергилия и появляется новый спутник — Стаций.

Стаций преклоняется перед Вергилием: Вергилий дал ему и поэзию и веру. Данте опирается здесь на легенду о том, что IV эклога Вергилия будто бы помогла обратиться в христианство многих язычников. Но основное в похвале Вергилию — это признание величайшей роли античной поэзии и философии в духовном формировании людей — и, в частности, в формировании собственной личности Данте. Стаций дополняет Вергилия: он объясняет те положения томизма, которые не могли быть доступны Вергилию. Стаций остается с Данте до конца их странствия по земному раю и вместе с ним поднимается на небеса. Данте и туда уносит с собой милую его сердцу античную поэзию. В своей любви к антич-

ности Данте превзошел Петрарку и позднейших ученых-филологов Ренессанса, опиравшихся при создании новой гуманистической культуры на культуру древних. Только для Данте христианство—непосредственное продолжение античности, никакой грани он между ними не чувствует, в то время как ученые Возрождения уже понимают, что в основе античности лежит другая цивилизация.

Данте увлекался не только античной поэзией, тема искусства и поэзии вообще близка ему. И эта тема, которая свидетельствует о формировании нового мировоззрения, разрешающего ценить искусство не как иллюстрацию к поучению, а как творчество, особенно важную роль играет в «Чистилище», где появляются тени поэтов и художников.

Попав в первый круг чистилища, где томятся гордецы, Данте видит на мраморной стене барельеф, изображающий сцены смирения души. Данте поражает не столько содержание сцен, сколько мастерство, с которым они изваяны. Он говорит, что высеченный ангел казался таким «правдивым», что нисколько не походил на «молчаливое изображение».

Он, я бы клялся, «Ave!» говорил
Склонившейся жене благословенной...

(П. 10, ст. 40—41.)

В другом месте Данте видит изображение людей, разделенных на семь хоров, и ему кажется, что он слышит их пень. Здесь Данте говорит, что искусство должно быть близким к природе, то есть правдоподобным. Характерно, что в XIII веке как раз скульптура была наиболее реалистическим искусством, и Данте, восхищаясь живостью барельефов, ясно мог их себе предста-

вить. В том же круге Данте встречается художника-миниатюриста Одеризи. Весь эпизод должен показать сущность земной славы, но в нем важна и другая мысль — о непрерывном совершенствовании искусства. Данте называет Одеризи «честью Губбьо». Но Одеризи грустно возражает: «Нет, братец, в красках веселей игра у Франко из Болоньи... моя прошла пора».

Очевидно, от миниатюры требовали не столько правдоподобия, сколько красочности, яркости, и этими качествами славился неизвестный нам Франко из Болоньи.

Затем миниатюрист продолжает свои рассуждения:

«Кисть Чимабуэ славилась одна,
А ныне Джотто чествуют без лести,
А живопись того затемнена»,—

(П. 11, ст. 94—96.)

говорит он и тут же добавляет, переходя от художников к поэтам:

«За Гвидо новый Гвидо высшей чести
Достигнул в слове; может быть, рожден
И тот, кто из гнезда спугнет их вместе».

(П. 11, ст. 97—99.)

Ясно, что речь идет о самом Данте, который затмит славу и Гвидо Гвиницелли, и превзошедшего его Гвидо Кавальканти. И пусть дальше Одеризи доказывает сущность мирской славы, в его словах ясно сквозит мысль о быстром развитии искусства и поэзии и подчеркивается поэтическое достоинство творений Данте. Непосредственное рассуждение о поэзии появляется в песне двадцать четвертой, в эпизоде, где Данте встречается с лукканским поэтом Бонаджунтой. Обращаясь

к Данте, Бонаджунта восхваляет знаменитую канцону из «Новой жизни»:

«Но ты ли тот, кто миру спел так внятно
Песнь, чье начало я произношу:
«Вы, жены, те, кому любовь понятна?»»

(П. 24, ст. 49—51.)

Данте скромно отвечает ему:

«...Когда любовью я дышу,
То я внимателен; ей только надо
Мне подсказать слова, и я пишу».

(П. 24, ст. 52—54.)

Эта терцина неоднократно комментировалась критиками; быть может, и не следует выводить из нее эстетическую программу. Но, во всяком случае, очевидно одно: Данте утверждает, что в поэзии прежде всего должно быть чувство. (Слово «любовь» не означает здесь любовь к женщине, ему придается более широкий смысл. Это внутреннее стремление к добру.) Ответ Бонаджунты развивает эту мысль: его поэзия и поэзия сицилийцев отличалась тем, что в ней как раз не было того внутреннего чувства, которое заставляло писать поэтов «нового сладостного стиля».

Последние, кого Данте встречает в самом верхнем круге чистилища, среди тех, кто предавался греховной любви, это Гвидо Гвиницелли и провансалец Арнаут Даниель — любимые поэты Данте. Он не мог знать их лично, но их поэзия оказала большое влияние на его творчество. В беседе с Гвиницелли опять забыто поучение Августина о суетности мирской славы и вновь звучит мотив поэтической славы и вечности поэзии. Даже Лета не заставит Гвиницелли забыть, что другой поэт так высоко его чтит.

Увлечение Данте искусством и поэзией дополняет наше представление о нем. Вообще в «Чистилище» Данте больше рассказывает о себе, больше уделяет места своим личным переживаниям. При встрече с другом, Форезе Донати, Данте вспоминает о недостойном образе жизни, который они когда-то вместе вели:

Я молвил: «Если ты окинешь взглядом,
Как ты со мной и я с тобой живал,
Воспоминанье будет горьким ядом».

(П. 23, ст. 115—117.)

Если в первой песне «Ада» Данте представляется не только индивидом, но и символом человечества, то здесь перед нами только Данте Алигьери. Беседуя с завистниками, он смело заявляет, что после смерти ему не придется долго быть в их круге, так как его взгляд «кривился редко при чужой удаче». Зато его страшит «нижний обрыв», где таскают тяжести гордецы. «Той ношей я заране пригнетен», — признается поэт. Нерешительно стоит он перед огненной рекой, протекающей в верхнем круге чистилища, и боится в нее вступить. Только после уговоров Вергилия он проходит этот очистительный огонь, немилосердно жгущий его тело. Так подчеркивается близость Данте — героя поэмы — к грешникам чистилища. Он не просто страдает им, а сам чувствует себя душой чистилища, испытывающей не только физические, но и нравственные страдания. Здесь, в самом чистилище, ему приходится переживать драматические моменты встречи с Беатриче и расставания с Вергилием. Эти эпизоды переплетаются с аллегорическим действием, изображающим историю христианской церкви. На вершине горы чистилища, в земном раю, Данте видит мистическую процессию. Впереди семь светильников, окрашивающих воздух семью цветами, это — дары святого

духа. За ними следует двадцать четыре старца — аллегорические фигуры книг Ветхого завета. За старцами четыре крылатых зверя (четыре Евангелия), а между ними двигается двуколая колесница, которую везет Грифон (сказочный лев с орлиными крыльями и орлиной головой — символ богочеловека, Христа). Колесница — это христианская церковь. Справа от нее — три женские фигуры, красная, изумрудная и белая, воплощающие три теологических добродетели: любовь, надежду и веру. Слева от колесницы — четыре «естественных, природных» добродетели: мудрость, сила, умеренность и справедливость. Замыкает шествие одинокий старец — фигура, символизирующая Апокалипсис.

Все это мистическое шествие, которое движется с пением, внезапно останавливается: появляется Беатриче. Ее появление вызывает в душе Данте такое смятение, что он поворачивается к Вергилию, но... Вергилий исчез.

И Данте, забыв не только о земном рае, но и о Беатриче, горько плачет, как от расставания с самым близким для него другом.

Все чудеса запретных Еве рош
Омытого росой не оградили
От слез, пролившихся, как черный дождь.

(П. 30, ст. 52—54.)

Беатриче в преддверии рая не похожа не только на смиренную Беатриче из «Новой жизни», но и на ту страдательную Беатриче, о которой во второй песне «Ада» рассказывал Вергилий. При ее появлении останавливается шествие, гневно обращается она к Данте:

«Как соизволил ты взойти сюда,
Где обитают счастье и величье?»

(П. 30, стр. 74—75.)

Когда ее грозные слова смолкают, вокруг начинают петь ангелы, как будто прося ее простить Данте. Фигура Беатриче органично входит в общую мистическую картину, изображающую христианскую религию и церковь.

Поэтому правы комментаторы, когда говорят, что здесь Беатриче — символ божественной мудрости или теологии. Но она не становится только олицетворением божественной мудрости. Она приобрела символическое значение и все же осталась женщиной, которую Данте когда-то любил.

И дух мой,—хоть умчались времена,
Когда его ввергала в содроганье
Одним своим присутствием она,

А здесь неполным было созерцанье,—
Пред тайной силой, шедшей от нее,
Былой любви изведал обаянье.

(П. 30, ст. 34—39.)

Все это можно сказать только, если речь идет о реальной женщине, а не об абстрактной фигуре теологии. Да и слова Беатриче, обращенные к Данте, можно понять по-разному.

«Была пора, он находил подмогу
В моем лице; я взором молодым
Вела его на верную дорогу.

Но чуть я, между первым и вторым
Из возрастов, от жизни отлетела,—
Меня покинув, он ушел к другим.

Когда я к духу вознеслась от тела
И силой возросла и красотой,
Его душа к любимой охладела.

Он устремил шаги дурной стезей,
К обманным благам, ложным изначала.
Чьи обещанья — лишь посул пустой.

Напрасно я во снах к нему взывала
И наяву, чтоб с ложного следа
Вернуть его: он не скорбел нимало».

(П. 30, стр. 121—135.)

Что это — упреки божественной мудрости человеку, сбившемуся с пути, увлекшемуся светской философией и политикой, или упреки женщины поэту, изменившему ее памяти?

Данте так смущен, что слезы мешают ему говорить, и он молча стоит перед ней, опустив голову. Очевидно, в этой сцене есть двойной смысл: глубоко личный, интимный, и теологический. Данте кается перед Беатриче, а заблудшая душа Человека — перед божественной мудростью. Но, кроме этого общего толкования, может быть и другое. Упреки Беатриче — это упреки собственной совести поэта. И потому он так остро их переживает. «Измена» Беатриче — это измена самому себе, отступление от юношеского идеала. В этом и состоит внутренний драматизм сцены. Но в эту полуличную драму, заканчивающуюся прощением Данте, вплетается еще один мотив. Данте становится свидетелем странного зрелища перерождения колесницы. К дереву божьей справедливости Грифон привязывает колесницу. Беатриче садится у подножья дерева и призывает Данте «для пользы мира» смотреть, что произойдет с колесницей, и все описать, когда он вернется на землю. В этом — его миссия.

Сначала Данте видит, как орел (аллегория императорской власти) терзает древо господней справедливости и бьет крыльями колесницу. Это символизирует то время, когда римские императоры преследовали христианство. Затем орел вновь спускается к колеснице и бросает на нее свои перья — речь идет о Константино-

вом даре¹. Потом меж колес разверзается земля, выходит Дракон (Сатана), раскалывает колесницу и часть ее увлекает за собой. В такой образной форме Данте говорит о расколе христианской церкви и возникновении мусульманства. Но и остаток колесницы — католическая церковь — изменяется. Он весь одевается орлиными перьями: церковь стремится к светской власти. У «священного храма» появляется семь глав (семь смертных грехов), и церковь превращается в страшного апокалипсического зверя. На звере Данте видит блудницу, как в писаниях еретиков — иоахимитов и спиритуалов (радикальное крыло францисканцев) — именовали папскую курию. Рядом с блудницей появляется символ французского короля — фигура гиганта. Он обнимает блудницу и целуется с ней. Но вот она обратила свой взгляд на Данте, ревнивый гигант стегнул ее бичом, потом отвязал чудовище и увлек в лес. Наступила развязка драмы: французский королевский дом подчинил папскую курию и насильственно перенес резиденцию пап в Авиньон.

Смягчившаяся Беатриче предрекает Данте, что у орла будет преемник, придет истинный император, таинственный посланец божий, который поразит блудницу и гигантов за их грехи и восстановит справедливость. Беатриче не называет его по имени, а в духе Апокалипсиса (под влиянием которого написана вся сцена) обозначает цифрой 515. Комментаторы предполагают, что цифра эта скорее всего означает латинское слово «dux» — «вождь». Шла ли здесь речь о Генрихе VII или о ком-нибудь еще, установить трудно, так как неизвест-

¹ Подложный документ, составленный по поручению пап в VIII веке. Он представлял собой дарственный акт, по которому император Константин Великий якобы отдавал папе Сильвестру I часть своей империи, где Сильвестр получал право на светскую власть. Подложность этого документа была доказана в XV веке.

но, когда писалась песня. Но важнее другое: еще ни разу Данте не выражал своего осуждения церкви в такой резкой и обобщенной форме, никогда в своей политической теории он так близко не соприкасался с еретическими учениями. В трактате «О монархии», где он защищал принцип разделения властей, он не выходил за рамки полемики. Здесь же его возмущение современной церковью достигло своего предела, и он не побоялся вывести ее в образе страшного апокалипсического зверя. Так в этом мистическом видении смешиваются светские и религиозные идеалы, пророчества и воспоминания о величии Римской империи.

Общий колорит «Чистилища» иной, чем «Ада», он мягче, светлее, художественная манера Данте изменилась. Здесь нет таких контрастов, резко очерченных гротескных фигур. Исчезли мифологические чудовища, странные превращения. Путники не совершают головокружительных полетов, нет такого смещения времен и народов. Кроме Стация, Катона и Вергилия, все персонажи принадлежат к средним векам. Благодаря смене дня и ночи появилось ощущение времени.

В «Аде» мы сталкивались с толпой кричащих, корчащихся грешников. В «Чистилище» тоже есть толпа, но она совсем другая. Там люди мечутся, как в пылающем городе, здесь они стройно поют, как в церкви или во время религиозной процессии. Это грешники, осознавшие, что они нарушили этический закон. Столкновение с ним осталось в прошлом. Горькие воспоминания смягчаются, как будто люди со стороны созерцают свою жизнь, и гармония с миром начинает восстанавливаться. Поэтому индивидуальность их выражена не так резко. Страсти уступили место более спокойным чувствам. Они-то и становятся главным источником поэзии «Чистилища», которая начинает приобретать лирическую

окраску. Это не значит, что в этой части поэмы отсутствуют характеры и сатирическое памфлетное изображение, но в целом не резко очерченные характеры и не драматические сцены определяют поэзию этой части «Комедии».

Лишь одна психологическая драма проходит через все «Чистилище», так и не получив разрешения.

Вергилий, мудрый и благородный учитель Данте, когда кончится странствие, вынужден будет вернуться обратно в ад. С самого начала, как только Вергилий ступает в чистилище, он чувствует себя менее уверенно, чем в аду. Как почтительно, почти льстиво ведет он переговоры с Катонам! Дорогу он не знает, так же как и Данте. Конечно, мы не должны забывать, что Вергилий — это символ человеческого разума, но перед нами все время стоит живой человек, поэтому его трагедия воспринимается так непосредственно. Суть ее очень хорошо улавливает Стаций.

«Ты был, как тот, кто за собой лампаду
Несет в ночи и не себе дает,
Но вслед идущим помощь и отраду».

(П. 22, ст. 67—69.)

Вергилий предсказал христианство, но сам остался во мраке язычества и потому обречен страдать. Уже в аду Вергилий побледнел перед спуском в Лимб, здесь он с новой горечью дважды о нем вспоминает. Указывая своему ученику на ограниченность человеческого разума, Вергилий замечает, что даже величайшие мудрецы древности не могли познать истину, так как они не знали божественного откровения.

«Средь них Платон и Аристотель были
И многие». И взор потупил он
И смолк, и горечь губы затаили.

(П. 3, ст. 43—45.)

Последние слова он произносит как бы про себя. Он, конечно, не сомневается в божественной справедливости, но от этого ему не менее тяжело. И все же, несмотря на внутреннюю тоску, которая его не оставляет, Вергилий все так же помогает своему ученику.

Но вот наступает момент, когда Вергилий больше не нужен Данте. Мужественно и сдержанно прощается он со своим учеником.

«...И временный огонь, и вечный
Ты видел, сын, и ты достиг земли,
Где смутен взгляд мой, прежде безупречный.

Тебя мой ум и знания вели;
Теперь своим руководись советом:
Все кручи, все теснины мы прошли.

.....

Отныне уст я больше не открою;
Свободен, прям и здрав твой дух; во всем
Судья ты сам; я над самим тобою

Тебя венчаю митрой и венцом».

(П. 27, ст. 127—132; 139—142.)

Конечно, здесь толкование может быть двояким. Данте скоро понадобится уже не человеческая, а божественная мудрость, но мы воспринимаем это прощанье в его непосредственной поэзии. Развязка драмы наступает, однако, позднее: Вергилий еще некоторое время молча идет вместе с Данте, а затем исчезает тихо и незаметно. Он знает, что он свое дело сделал, больше своему ученику он не нужен, и не надо растягивать прощанье. Уметь вовремя уйти — для этого тоже необходимо обладать чувством собственного достоинства и внутренним тактом.

Психологическая драма Вергилия носит лирический характер. Лирическая стихия и порождает в основном

поэзию «Чистилища», где очень тонко передаются разнообразные человеческие чувства.

Первое ощущение, которое охватило Данте при выходе из ада, было ощущение свободы. Он увидел небо цвета «восточного сапфира» после беспросветной тьмы.

Но радость освобождения из темницы (так называется ад Катон) оказывается недолгой. Данте живо изображает, как толпа душ, высадившихся на побережье, «дичилась, видя перед собой безвестный край». Таким безвестным краем чистилище остается до конца. Красивая, но чужая земля, все хотели бы поскорее ее пройти. Не случайно Стаций, говоря о чистилище, употребляет слово «изгнание», которое звучит как будто неуместно. Но именно в «Чистилище» поэтически воплотилась тоска изгнанников.

Горько сетует на то, что живые его забыли, Буонконте да Монтефельтро:

«Я был Бонконте, Монтефельтрский граф,
Забытый всеми, даже и Джованной¹,
Я здесь иду среди склоненных глав».

(П. 5, ст. 88—90.)

Жалуется на забывшую его жену и Нино Висконти и просит, чтобы дочь помогла ему своими молитвами.

«Должно быть, мать ее меня забыла,
Свой белый плат носив недолгий час...»

(П. 8, ст. 73—74.)

Забывали не только мертвых, но и тех, кто вынужден был покинуть родину, и потому эти жалобы приобретают двойной смысл.

Но сильнее, чем увиденные им грешники, страдает от

¹ Женой.

изгнания сам поэт, хотя в своей тоске по Флоренции он признаться не хочет. Снова и снова клеймит он ее, то от своего имени, то от имени других героев. И все-таки тоска прорывается. Грустными, элегическими нотами начинается песнь восьмая: «Был час, когда отплывшие вдаль вспоминают о прощанье с друзьями и сердце их смягчается, час, когда раздается далекий звон и страннику становится больно от любви к отчизне». Чувство поэта здесь смягчено, лишено драматизма и соответствует всему колориту «Чистилища», но своей глубины оно не утрачивает.

Когда он поднимается из одного круга в другой, невольно в его памяти возникает Флоренция: он вспоминает мост Рубаконте, церковь Сан-Миниато на высоком холме, лестницу, ведущую к церкви.

В чужом краю особую радость доставляют встречи с близкими и родными людьми. Эту радость Данте передал в эпизоде встречи с музыкантом Каселлой. Кто он был, мы не знаем, но, очевидно, это реальное лицо. Каселла положил на музыку некоторые канцоны Данте.

Данте просит его остановиться, и Каселла с готовностью соглашается.

Друзья, которые давно не виделись, торопятся побольше узнать друг о друге. Особой тонкостью отличается конец эпизода: Данте просит Каселлу спеть хоть одну песню, если он еще не утратил своего дара.

Усталой душе изгнанника хочется послушать песню, напоминающую ему о прошлом, Каселла исполняет его желание и поет песню, которую Данте когда-то сочинил:

Мой вождь, и я, и душ блаженных стадо
Так радостно ловили каждый звук,
Что лучшего, казалось, нам не надо.

(П. 2, ст. 115—117.)

И на миг все останавливаются и забывают, где они и зачем они здесь. Такую силу имеет искусство, напоминающее им далекую землю.

Радуетя Данте встрече с видным гвельфом Нино Висконти и особенно встрече со старым другом Форезе Донати, которого он горько оплакивал.

В аду грешники не проявляли особенного интереса к личной судьбе Данте, и психологически это понятно: их слишком поглощали собственные несчастья. Здесь же, где несчастье смягчено, тени легко забывают о себе и расспрашивают Данте, как он попал в чистилище и куда направляется.

Поэзия дружбы, которая проходит через все «Чистилище», завершается в земном раю, где Данте прощается со своим старшим другом Вергилием и где начинается звучать новая поэтическая тема: тема чистой радости, ощущения безмятежного счастья. В земном раю Данте выводит аллегорическую женскую фигуру, которой он дает имя Мательды. Критики до сих пор спорят об аллегорическом значении этого образа, настолько оно туманно. Зато его поэтическое значение совершенно ясно.

Мательда появляется одна на цветущем лугу, где протекает быстрый поток, она поет и собирает цветы, Данте окликает ее и просит подойти поближе, чтобы он мог расслышать, что она поет. Она кажется ему юной Прозерпиной, которую вот-вот похитит бог подземного царства Плутон.

Как чтобы в пляске сделать поворот,
Она, скользя сомкнутыми стопами
И мелким шагом двигаясь вперед,

Меж алыми и желтыми цветами
К моей оборотилась стороне
С девически склоненными глазами...

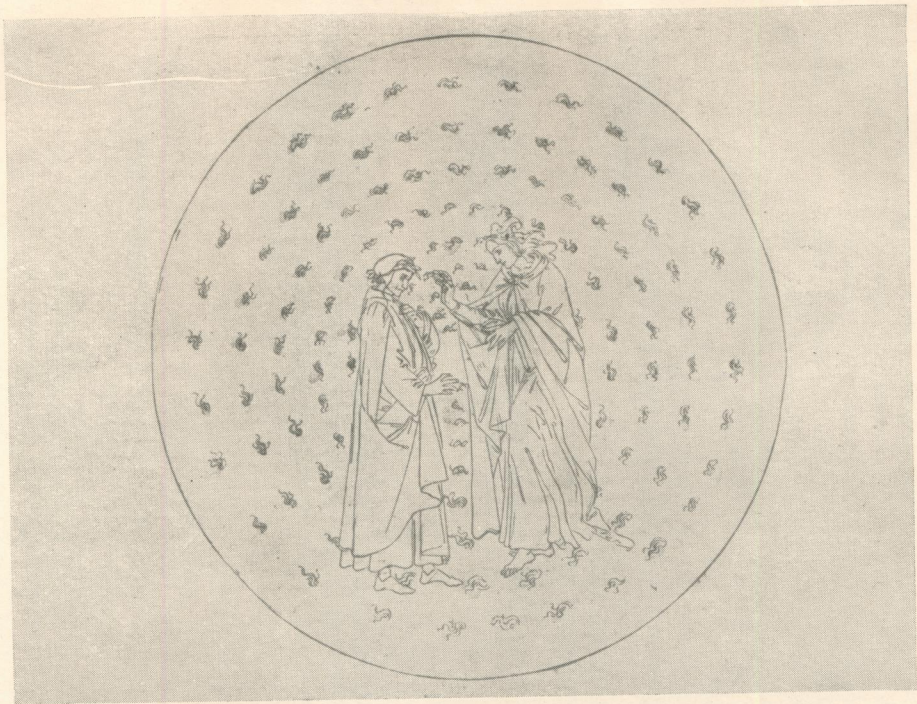
Среди травы, волнами орошенной,
Она, смеясь, готовила венок,
Без семени на высоте рожденный.

(П. 28, ст. 52—57; 67—69.)

Ад не знает улыбки, в чистилище Данте и Вергилий изредка, как бы нехотя, улыбаются, и вот наконец раздался смех — появилась нежная девическая фигура, напоминающая о бездумной юности и любви. Лучшего воплощения земного счастья, чем эта юная девушка, собирающая цветы и поющая так, как будто она «объята любовью негой», придумать трудно. После отчаяния ада, сменившегося меланхолией чистилища, наступил наконец короткий миг чистой радости. Короткий потому, что впереди драматические сцены встречи с Беатриче и апокалиптического видения колесницы. Дальше в уста Мательды Данте вложил сухие, схоластические объяснения, касающиеся устройства чистилища, но в памяти остается только тот образ, который возник вначале.

Уже читая «Ад», мы заметили, какую большую роль в мире Данте играет природа. Для Данте еще не могло быть резкого контраста между внутренним миром человека и природой («равнодушной» она стала только в лирике Петрарки — поэта нового времени). В чистилище, где люди, несмотря на страдания, исполнены надежды, природа носит совсем другой характер, чем в аду.

Данте очень интересовало устройство вселенной — и, в частности, астрономия: в «Чистилище» он объясняет движение светил. Астрономия излагается в духе схоластическом, но в самом увлечении, с которым Данте открывает для себя и для своих читателей современную космографию, есть известная поэтичность. Это увлечение астрономией проявляется не только в том, что Данте на-



Сандро Боттичелли, Данте и Беатриче в раю.

зывает созвездия и указывает на движение планет, а в том, что солнце, луна, звезды часто оказываются в центре поэтической картины. По-разному изображает Данте восход и закат солнца. Иногда он заимствует образы из латинской поэзии, развивая их. На щеках Авроры (утренней зари) меркнет «бело-алый цвет». Наложница Тифона (Аврора) «в ризах снежных» всходит «на утренний помост, освобождаясь от объятий нежных», «в ее челе» сияют «камни звезд». В других случаях он обходится без мифологических украшений, но прибегает к развернутым сравнениям, в которых чувствуется подражание Вергилию.

А иногда ему удается совсем освободиться от традиции, и тогда его метафоры поражают своей неожиданностью:

Луна в полночный поздний час плыла
И, понуждая звезды разредиться,
Скользила, в виде яркого котла,

Навстречу небу, там, где солнце мчится...

(П. 18, ст. 76—79.)

В некоторых случаях метафоры нет совсем, но зато появляется такая ассоциация, которая придает особую поэтичность явлению природы, сближая его с переживаниями самого поэта.

Но вот уже перед зарей восточной,
Которая скитальцам тем милей,
Чем ближе к дому их привал полночный,

Везде бежала тьма, и сон мой с ней...

(П. 27, ст. 109—112.)

Некоторое смешение традиционных и вполне оригинальных описаний мы видим и в изображении земного пейзажа. Изредка Данте следует средневековым авто-

рам, которые любили в свои описания вставлять сравнения с драгоценными металлами и камнями, и тогда изображение холодно и статично.

Но большей частью пейзаж живет. Как и в аду, путникам приходится карабкаться по отвесному склону горы, но там все было страшнее: здесь сам Данте влезает на уступ, там его поднимал Вергилий; там усталость была давящей, но задерживаться было нельзя, здесь путники спокойно отдыхают, перед ними расстилается весь склон горы и открытое небо.

Я глянул вниз, на берег опустелый,
Затем на небо, и не верил глаз,
Что солнце слева посылает стрелы.

(П. 4, ст. 55—57.)

Так смягчен суровый пейзаж. Путники — в чистилище, где не страшны ни муки, ни усталость, потому что открытое ясное небо и простор рождают ощущение свободы. Даже когда нет простора, а солнце зашло, не создается ощущения мертвой замкнутости, потому что над головой высокое чистое небо, как бывает в горах.

Простор был скрыт громадными камнями,
Но над тесниной звезды мне сияли
Светлее, чем обычно, и крупней.

(П. 27, ст. 88—90.)

Принято говорить о живописности «Чистилища», но, пожалуй, в пейзаже «Чистилища» основное совсем не краски, а свет, воздух и движение, природа здесь не мертвая, как в «Аде», — она как будто дышит, на глазах изменяется.

Уже заря одолевала в споре
Нестойкий мрак, и, устремляя взгляд,
Я различал трепещущее море.

(П. 1, ст. 115—117.)

«Трепещущее» море, а не «синее, лазурное, изумрудное», волны бьются у островка, где растет гибкий тростник, сгибающийся под тяжестью волны.

Даже в земном раю, где пейзаж наиболее радостный, он поражает не красочностью, а динамичностью, природы одухотворена.

Я медленно от кручи круговой
Пошел нагорьем, и земля дышала
Со всех сторон цветами и травой.

Ласкающее веянье, нимало
Не изменяясь, мне мое чело
Как будто нежным ветром обдавало.

И трепетную сень вершин гнело
В ту сторону, куда гора святая
Бросает тень, как только рассвело,—

Но все же не настолько их сгибая,
Чтобы умолкли птички, оробев,
И все свои искусства прерывая:

Они, ликуя посреди дерев,
Встречали песнью веянье востока,
В листве, гудевшей их стихам припев...

(П. 28, ст. 4—18.)

В этом описании меньше всего созерцания: Данте мог бы закрыть глаза, исчезла бы только тень горы, а все остальное — запах трав, ветерок и пение птиц — осталось бы неизменным.

Но вот поэт входит в лес, в лесу он уже не только слышит и чувствует, но и видит.

И вдруг поток мне преградил дорогу,
Который мелким трепетом волны
Клонил налево травы по отлогу.

(П. 28, ст. 25—27.)

Однако и здесь прежде всего передается движение воды и лишь потом говорится о ее цвете, да и то основное не цвет, а свет и тень.

Чистейшие из вод земной страны
Наполнены как будто мутью сорной
Пред этою, сквозной до глубины,

Хотя она струится черной-черной
Под вековечной тенью, для лучей
И солнечных, и лунных необорной.

(П. 28, ст. 28—33.)

Разнообразие пейзажа, его органическая связь со всей структурой поэмы (природа в ней не фон, а своеобразное «действующее лицо») характеризует художественную манеру Данте. Близкое поэзии нового времени видение природы сочетается с ощущением внутреннего единства мира людей и мира природы. Полное слияние человека и природы происходит в последней части поэмы — «Рае».