

ГЛАВА 7

Откроем первую часть «Комедии» — «Ад».

Первая и вторая песни «Ада» — это прелюдия ко всей «Комедии».

Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины¹.

Так звучит первая терцина «Комедии». Метафора эта и сейчас понятна. Сумрачный лес символизирует путаную «греховную» жизнь. Метафора могла бы звучать очень общо, если бы не первая строка. Середина земной жизни, писал Данте в «Пире», — 35 лет. Стало быть, странствие приурочено к 1300 году; это год, когда Данте был избран приором, страстно отдался политике и был вовлечен в расприю между белыми и черными. Именно с этого года, вероятно считал поэт, и начались его несчастья. Но вот он пытается подняться на холм, то есть вернуться к добродетельной жизни, и ему препрятствуют путь три смертных греха: сладострастие, гордость и алчность в образе трех зверей: рыси, льва и

¹ «Божественная комедия» цитируется в переводе М. Лозинского.

волчицы. Эти аллегорические фигуры придают образу самого поэта символическое значение. Если впоследствии Данте признался в страстности своей натуры, то, во всяком случае, алчностью он не грешил. Поэтому три смертных греха опасны не для него лично, а для всего человечества. Так Данте Алигьери — флорентийский изгнаник — становится символом Человека. Но вот появляется легкая тень: это на помощь Данте приходит латинский поэт Вергилий. Когда Данте спрашивает его, кто он, тень или человек, — Вергилий отвечает:

«Не человек; я был им..»

Для Данте Алигьери Вергилий действительно человек и любимый поэт, у него своя личная судьба, о которой он рассказывает Данте. Но в средние века Вергилия считали магом, философом, и если Данте Алигьери превращается в символ Человека, то Вергилий становится символом Человеческого разума. Ведь именно естественный человеческий разум, согласно томистско-аристотелевской этике, должен помочь человеку избежать пороков и приблизиться к добродетельной жизни. Вергилий предсказывает Данте, что волчицу (самый тяжелый грех — алчность) сможет победить только некий Пес. Точно не установлено, кого именно подразумевал Данте, но одно ясно, что это символ монархической власти, которая, стремясь к общему благу, избавит человечество от самой страшной язвы, разъедающей его.

Вергилий предлагает Данте последовать за ним в загробное царство. Данте колеблется: он не эпический герой и не герой религиозной легенды, а поэт Данте Алигьери. И тогда Вергилий, чтобы подбодрить его, рассказывает ему, что о нем заботится Беатриче. И опять встает вопрос, кто же Беатриче? Женщина ли она, которую поэт когда-то любил, или символ? И то,

и другое. Когда Беатриче говорит Вергилию, что боится, не поздно ли она пришла на помощь Данте, от которого отвернулось счастье, она женщина. Когда во время беседы с Вергилием у нее навертываются слезы на глазах, она — любящая женщина, оценившая, наконец, бескорыстную преданность поэта. Ее образ — это воспоминание о женщине, в которое вплелась несбыившаяся мечта. В «Новой жизни» дальше поклона благосклонность Беатриче не простиралась, теперь же ее блаженный дух поможет Данте обрести верный путь. Но Беатриче не только заступница Данте перед богом, не просто праведная душа, ей придается более важное значение. Она символизирует в поэме божественную мудрость — высшую ступень в томистской этике, без которой окончательное спасение человечества невозможно. Услышав рассказ Вергилия о том, что Беатриче заботится о его душе, Данте решается идти вслед за Вергилием, который поведет его сначала через страшный мир осуждения — ад.

Структура дантовского ада, которую объясняет Вергилий, связана с этикой Аристотеля, воспринятой томистами. Аристотель распределял все человеческие грехи на три группы: одни имеют своим источником незадержанность, другие — скотство, трети — обман. В соответствии с этой схемой и расположены адские круги. За первым кругом, Лимбом, где пребывают души некрещеных младенцев и взрослых, умерших до рождения Христа, следуют четыре круга, где караются незадержанные: те, кто предавались сладострастию, обжорству, скupые и расточители, гневные и унылые. В седьмом круге — те, кто был виновен в «буйном скотстве», то есть насильники всех видов, в восьмом и девятом — самые разнообразные обманщики. Особое положение занимают еретики, трудно было отнести их

к какой-нибудь из трех групп, потому они заняли промежуточное место между невоздержанными и насильниками.

Данте-писатель твердо убежден, что закон высшей справедливости действует для всех времен и народов и что те, кто его нарушают, несут после смерти тяжкую кару. Правда, Данте — герой поэмы спрашивает у Вергилия, вечными ли будут муки грешников и не смягчаться ли они после Страшного суда. Но Вергилий, исходя из аристотелевской философии и религиозной догмы, отвечает, что муки грешников станут еще ужаснее, и таким образом отводит сомнения поэта.

Однако дантовский закон высшей справедливости основан не только на аристотелевской этике и религиозной морали, но и на светской этике горожан, и в частности флорентийцев.

Во Флоренции в конце XIII века политика в сознании горожан начала отделяться от религии и приобретать автономный характер. Это очень чувствуется в хрониках Джованни Виллани и Дино Компани. Уже флорентийские гвельфы и гибеллины не очень злоупотребляли в своей борьбе именем божиим. В описании борьбы белых и черных религиозный момент вообще отсутствует. Есть только нравственная оценка тех или иных действий. У Данте эта нравственная оценка выражена очень сильно. Он, как мы уже говорили, был твердо уверен, что кроме небесного блаженства, люди могут достичь блаженства земного, и не считал, что общественная жизнь греховна сама по себе. Ее следует и можно исправить. И эту задачу он берет на себя; он борется за общее благо и справедливость так, как он их понимает. Его критика некоторых общественных явлений во многом является истинным «гласом народа». Недаром один из итальянских историков пишет, что «народ... победоносно

вошел в «Божественную комедию» как во дворец коммуны¹.

Народность поэмы прежде всего ощущается в отношении к духовенству.

В четвертом круге ада мучаются скучные; среди них особенно много клириков, пап и кардиналов. В одном из рвов восьмого круга Данте видит, как из глубоких круглых отверстий, откуда выбивается пламя, торчат ноги симонистов — высших духовных лиц, которые торговали церковными должностями. Подойдя к одному из отверстий, Данте спрашивает, что за грешник повержен вниз головой в эту страшную дыру, и узнает, что это — папа Николай III Орсини, который ждет своего преемника Бонифация VIII. Когда Бонифаций (который в год предполагаемого путешествия был еще жив) спустится сюда, он займет место Николая, а Николай провалится глубже. Вслед же за Бонифацием — очередь Климента V. (Возможно, что, когда писалась эта песня, Климент был еще жив.)

Осуждали пап-симонистов прежде всего еретики, но не только они. Вполне умеренный и правоверный Джованни Виллани пишет о Николае III, что когда тот занял папский престол, то «стал очень гордым и для блага своих родичей делал многое, стараясь их возвеличить, и был одним из первых, или первым папой, при дворе которого шла открытая торговля церковными должностями, выгодная его родичам». Виллани выражает здесь мнение горожан.

Что касается Бонифация, то он для Данте не только симонист, а еще политический враг, и Данте люто его ненавидит. Резкое осуждение церкви связано у Данте с

¹ Nino Tamassia, *Vita di popolo nei secoli XIII—XIV*.— См. Arte, Scienza, Fede ai giorni di Dante, Milano, 1901, p. 32.

распространенным представлением о том, что церковь не должна стремиться к богатству. Обращаясь к Николаю, поэт гневно восклицает:

«Сребро и злато — ныне бог для вас;
И даже те, кто молится кумиру,
Чтят одного, вы чтите сто зараз».

(П. 19, ст. 112—114.)

Основной порок духовенства, по мнению Данте, — жадность. Но этим пороком, особо ненавистным для Данте, страдают не только клирики. В одном из рвов седьмого круга заключены ростовщики, среди которых много флорентийцев. Церковь теоретически осуждала лихоимство, но папа через подставных лиц сам брал проценты. Непримирами к ростовщичеству были мелкие ремесленники и торговцы, и Данте выражает их возмущение, когда показывает ростовщиков, сидящих в раскаленном песке.

Алчность губит мир — эту мысль, которая проходит через литературное творчество северных поэтов, близких к народным движениям, Данте все время варьирует. В песне восемнадцатой перед читателем встает грубоватая гротескная картина. Дьяволы бичуют сводников. А что толкнуло последних на позорный промысел? Все та же жадность.

«...мы с алчностью своей
До смертного не расстаемся хрипа», —

(П. 18, ст. 62—63.)

говорит один из обитателей этого рва.

Страшным общественным бедствием для городов-коммун было взяточничество, горожане с ним боролись, но зло было неистребимо. Все муки дантовского ада — жестоки, но не все наказания унизительны. Унижению Данте подвергает тех грешников, которых он презирает:

взяточников, сводников, воров, присваивавших общественные деньги. Отношение Данте ко всем этим людям такое же, как и у основной массы горожан.

Основываясь на гражданской этике, Данте судит и свой родной город. Распри между гвельфами и гибеллинами, белыми и черными, распри, в которые втягивался и мелкий люд, исторически были закономерны, но субъективно их воспринимали тяжело. Во Флоренции во время таких столкновений, пишут хронисты, каждый раз пылали дома, убивали людей, грабители безнаказанно забирали чужое имущество. Поэтому народ с ужасом вспоминал об этих раздорах, которые мало что меняли в его положении. С горечью вспоминает о них и Данте. Гражданские распри во Флоренции — это его больное место. Несколько раз во время своего странствия он возвращается к этому вопросу. В шестой песне Данте рисует свою встречу с флорентийцем Чакко, попавшим в ад за обжорство. Чакко, вспоминая Флоренцию, замечает, что «город полон злости ужасной», то есть что его граждане постоянно между собой враждуют, и предсказывает поэту победу черных и изгнание белых. То же предсказывает и вор Ванни Фуччи. Данте не принимает ничьей стороны: он одинаково строго судит белых и черных, гвельфов и гибеллинов, Флоренцию и Пистойю, Тоскану и Романью. Виновны все, кто нарушил гражданский мир. В восьмом круге дантовского ада есть даже особый ров для сеятелей раздоров. И кара, постигшая их, символична: их все время рассекают мечом; пока они обходят круг, раны закрываются, и казнь возобновляется.

Интересно, что для Данте ересь менее страшна, чем кровавые распри. Этика коммуны в этом случае не совпадает с моралью церкви, которая еретиков осуждала в первую очередь.

Придерживаясь аристотелевской схемы грехов, Данте внутри этой схемы судит своих грешников так, как ему подсказывает гражданское сознание, поэтому для него, как и для большинства его современников, самым страшным грехом является предательство. Что такое предательство, он знал достаточно хорошо: после победы черных многие из белых пошли на измену. Предатели находятся в самом низу, в ледяном озере. Только люди с ледяным сердцем, считал Данте, могут предать своих близких друзей, свою отчизну.

Отвращение к предателям выражено в терцине, рисующей страшную картину этого последнего круга.

Потом я видел сотни лиц во льду,
Подобных песьим мордам; и доныне
Страх у меня к замершему пруду.

(П. 32, ст. 70—72.)

Предательство стало общественным пороком, и поэту, быть может, внушало страх не самое озеро, а то, что слишком много было в нем лиц. Самых страшных грешников — Иуду, Брута и Кассия Данте в равной мере обвиняет в предательстве. Иуда предал Христа, а Брут и Кассий — Цезаря. Если имя Иуды стало нарицательным, то Брут и Кассий, убившие Цезаря, вовсе не вошли в историю как преступники (хотя средневековая Италия и чтила Цезаря как первого императора). Приговор Бруту и Кассию вынес сам поэт. Беспощадность осуждения продиктована идеализацией императорской власти. Данте твердо уверовал в империю, и противников ее он ненавидел так, как будто они его современники.

Еще в старых видениях странники встречали души людей, не совершивших ни добра, ни зла, и ангелов,

которые не приняли участия в борьбе бога с Люцифером. Церковь относилась к ним снисходительно и авторы видений — тоже, они то превращали их в птиц, то помещали где-то между адом и раем и не заставляли терпеть никаких мук.

Иначе отнесся к ним Данте. В его психологии горожанина с сильно развитым чувством гражданственности, есть кажущееся противоречие: с одной стороны, он против распреи, с другой стороны, людей, оставшихся в стороне от борьбы, он презирает. Противоречие — кажущееся, потому что не участвовать в борьбе партий — это еще не значит равнодушно на нее взирать. Человек должен активно проявлять свое отношение к добру и злу, иначе он перестает быть человеком. Если он даже не совершает зла, но равнодушно на него смотрит, то уважения он недостоин. Эта мысль отчетливо слышна в ответе Вергилия на вопрос Данте — кто те грешники, которые толпятся перед вратами ада и не могут в них войти?

И вождь в ответ: «То горестный удел
Тех жалких душ, что прожили, не зная
Ни славы, ни позора смертных дел».

«Их память на земле невоскресима,
От них и суд, и милость отошли.
Они не стоят слова: взгляни — и мимо!»

(П. 3, ст. 34—36; 49—51.)

Чувство гражданственности у Данте воспитала Флоренция, и в этих горьких терцинах прозвучали его размышления.

Казалось бы, что ад не место для идеалов, и все же Данте показал в нем людей, воплотивших дух гражданственности, противоположный равнодушию.

В адском городе Дите в огненных могилах погребены еретики. Один из них — Фарината дельи Уберти, вождь гибеллинов, разбивших гвельфов в 1260 году при Монтаперти. После победы собрался большой гибеллинский совет, в котором приняли участие все окрестные бароны, и кто-то предложил «совсем разрушить город Флоренцию, чтобы стала она простым поселением и навсегда утратила свою громкую славу и могущество». Но «встал храбрый и мудрый рыцарь Фарината дельи Уберти и воспротивился этому, заключив свою речь словами, что, пока он жив, он будет с мечом в руках защищать Флоренцию» (Виллани). Флорентийцы с благодарностью хранили в памяти его имя. Не забыл о нем и Данте.

За любовь к Флоренции поэт прощает Фаринате и то, что он еретик, и то, что он боролся против гвельфов, к которым принадлежал род Алигьери. Чувство любви к родному городу появилось в поэзии до Данте, так как оно вообще было свойственно горожанам, но никто не сумел выразить его с такой страстью, как он.

С какой горечью он обращается к Флоренции:

Гордись, Фьоренца, долей величавой!
Ты над землей и морем бьешь крылом,
И самый Ад твоей наполнен славой!

(П. 26, ст. 1—3.)

Он ждет возмездия, которое неминуемо — так ему кажется — должно обрушиться на Флоренцию. Ждет, и хотел бы, чтобы оно уже было в прошлом.

Но иногда он забывает о возмездии, и перед ним встает далекое и светлое воспоминание:

«...Я родился и возрос
В великом городе, на ясном Арно...»

(П. 23, ст. 94—95.)

И отверстия на склоне адской горы напоминают ему
тогда купели в прекрасном храме Сан-Джованни.

Личные чувства, личное видение Данте все время
накладывает отпечаток на его поэму.

По замыслу «Комедии», душа поэта должна очи-
ститься, когда он с помощью разума и божественной
мудрости поймет, что такое зло, и устрешится его.
Мысль очень общая, но уже в самом выборе тех фи-
гур, которые должны стать символом человеческого и
божественного разума, проявляется личное чувство
Данте. В проводники он избрал себе поэта, которого он
читил, и женщину, перед которой преклонялся. И очи-
щение души пошло иначе, чем в старых видениях. Там
странники, проходя ад, испытывали, главным образом,
страх, смешанный иногда с гадливой жалостью. Мир
мертвых грешников оставался для них чужим (даже в
«Энеиде», где Эней беседует с душами умерших, между
ним и тенями все время какая-то внутренняя преграда).
Данте же, войдя в «отверженные селенья», приобщает-
ся к миру зла и страдания. Он не просто проходит через
него, а живет в нем, хотя его и отделяет от вечных
узников то, что он не останется с ними. В мире, создан-
ном его фантазией, он ощущает себя и судьей, постав-
ленным над людьми, чтобы бичевать их пороки, и чело-
веком, разделяющим страдания осужденных. Критики
часто говорили о нравственной нетерпимости поэта, но
безгранична терпимость в какой-то момент переходит
в равнодушие (если не в прямую подлость), а равно-
душным Данте назвать нельзя. Он жестоко карает и
глубоко жалеет. Он уверен в своей внутренней правоте,
потому что твердо знает, где добро и где зло, хотя от-
нюсь не считает себя безгрешным. Его строгость к лю-
дям означает не августинианскую мораль, предполагав-
шую врожденную греховность человека, а высокое

представление о том, каким может быть и должен быть человек.

Двойственная роль Данте в поэме определяет и изображение ада. Дантовский ад тоже предстает перед читателем в двойном свете: то это символическая картина страшного возмездия за содеянное зло, то преобранный, деформированный, но все-таки земной мир, где мучаются несчастные люди. Люди без будущего, которые не могут забыть своего прошлого, то есть своей настоящей жизни. В старых видениях грешники страдали только от физических мук, грешники Данте страдают и нравственно. Самое страшное в аду — это надпись на его вратах: «Оставь надежду всяк, сюда входящий»¹. Ничего более сильного Данте сказать не мог, потому что без надежды человек мертв. Придерживаясь этики, выработанной до него, Данте считает себя судьей справедливым и объективным. Все, кто нарушил эту этику, подвергаются каре. Мерка для всех общая, но отношение Данте к грешникам — разное. И именно в этом отношении выразилось в первую очередь личное мироощущение поэта. Здесь надо искать корень новой морали. В безликой массе обитателей ада Данте увидел разных людей с различными судьбами.

В Лимбе речь заходит о том, что добродетельные язычники, жившие до Христа, не могут быть спасены. Внутренне Данте с этим не согласен. Это единственный случай, когда он прямо отходит от догмы, хотя открыто и не протестует.

Стеснилась грудь моя от тяжкой боли
При вести, сколь достойные мужи
Вкушают в Лимбе горечь этой доли.

(П. 4, ст. 43—45.)

¹ Перевод Е. Мина.

Чувствуется, что Данте не удовлетворен тем, что на небо вознесены лишь праведники Ветхого завета, а античные поэты и мыслители, которых он так чтил, остались в аду. Мало того, он помещает в Лимб мусульман, живших уже в христианскую эру — султана Саладина, славившегося своей мудростью, и Аверроэса.

Своим отношением Данте фактически снимает с нехристиан всякое осуждение, они нравственнее многих католиков. Их безрелигиозная добродетель достойна глубокого уважения.

В своем дальнейшем странствии Данте уже встречает настоящих грешников, но далеко не всех он действительно осуждает.

Грех, который они совершили, по мнению Данте, требует кары, но, кроме греха, есть еще и сам человек. А этот человек может вызывать разные чувства: в одних случаях жалость и уважение, в других — гнев и отвращение. Когда Данте сочувствует грешникам и разделяет их страдания, он перестает быть судьей. Тогда его герои должны вызвать сочувствие у читателей. Кара остается внешней, она не налагает отпечаток на их существо, и грех их остается в тени. В других случаях, наоборот, содеянное зло мучает нестерпимо; и грешники испытывают двойную кару: они не только мучаются в аду, но Данте безжалостно клеймит их «славу на земле».

Во втором круге, где в вихре носятся те, «кто предал разум власти вожделений», Данте видит две легкие тени. Это Франческа да Римини и ее возлюбленный Паоло. Данте просит Франческу рассказать ему ее историю. Франческа тоже реальное лицо, как и многие другие персонажи «Комедии». Поэтому ее рассказ в поэтической форме передает то, что произошло в действительности. Из комментария Боккаччо к «Комедии»

известно, что между властителем Равенны Гвидо да Полента и родом Малатеста из Римини была старинная вражда. Чтобы положить ей конец, в 1275 году Франческу, дочь Гвидо, выдали замуж за Джанчотто Малатеста. Она влюбилась в младшего брата Джанчотто — Паоло и изменила мужу. Джанчотто донесли об этой связи, он подстерег любовников и убил их. Это произошло между 1283 и 1285 годом. В рассказе Франчески всех этих подробностей нет, речь идет только о ее любви и трагической смерти. Франческа была виновна и с точки зрения религиозной этики, и с точки зрения гражданской. Ее можно было оправдать только на основании морали рыцарской литературы, где измена мужу, по существу, не считалась грехом. Но Данте чужд этой морали, она для него слишком индивидуалистична. Поэтому создатель «Комедии», вероятно, не колебался, когда заключил ее в ад. Но Данте — поэтический герой уже не судит ее, а глубоко ей сочувствует, когда она рассказывает ему про свою греховную любовь.

Когда Франческа закончила свой рассказ, поэт упал, «как падает мертвец». И невольно автор «Комедии» смягчает свой приговор: он не разлучает любовников, что было бы для них худшей мукой. Конечно, они страдают физически и нравственно потому, что их отвергло небо и они виновны в глазах людей, но поэтически они оправданы.

Франческа близка сердцу Данте; и он в молодости знал «тайный зов страстей». Обжорству он вряд ли предавался. Тем не менее и обжора Чакко, утонувший в грязи, вызывает в нем чувство жалости.

Я молвил: «Чакко, слезы грудь мне жмут
Тоской о бедствии твоем загробном».

(П. 6, ст. 58—59.)

Как и другие обитатели ада, Чакко не может забыть о прошлой жизни на земле:

«Но я прошу: вернувшись в милый свет,
Напомни людям, что я жил меж ними».

(П. 6, ст. 88.)

Жалеет Данте и самоубийцу Пьера делла Винья, превращенного в древесный ствол. И, хотя самоубийство христианская церковь считала одним из тяжелейших грехов, защитительная речь Пьера делла Винья, бывшего советника Фридриха II, смягчает нравственное осуждение.

И Данте фактически оправдывает его, когда обещает вспомнить о нем в «краю земном».

Воспоминания о земле приобретают значение психологическое: в сознании грешников ад хотя и вечен, но призрачен, настоящая жизнь — на земле; и значение философское: Данте утверждает гуманистическую мысль, что истинное бытие — земля.

Жалость — чувство христианское и свойственное не только Данте. Но Данте жалеет далеко не всех и жалеет неодинаково. В четвертом рву восьмого круга он потрясен видом предсказателей, у которых лицо повернуто к спине. Но здесь не жалость, а ужас перед глубиной человеческого унижения.

Данте высоко ценил в людях чувство собственного достоинства, умение стать выше своих мук. В его аду есть фигуры героические, хотя они и не совершают подвигов. Таков Фарината, который

...чело и грудь вздымая властно,
Казалось, Ад с презреньем озирал.

(П. 10, ст. 35—36.)

Не уступает в гордости Фаринате и поверженный
Зевсом Капаней, лежащий под огненным дождем.

...поняв, что я дивлюсь, как чуду,
Его гордыне, отвечал, крича:
«Каким я жил, таким и в смерти буду!»
(П. 14, ст. 49—52.)

Средневековая литература знала немало героев: одни умирали мученической смертью за христианскую веру, другие сражались на поле боя за императора и отечество. И тех и других поддерживала мысль, что бог придет им на помощь, а после смерти их ждет райское блаженство. Грешники же лишены не только помощи, но и надежды. Нравственную силу они черпают только в собственной душе. И в условиях ада они остаются людьми, то есть верными самим себе. Наделив своих героеv этой удивительной и в то же время чисто человеческой силой, Данте вышел за пределы средневековых представлений о человеке.

Отношение Данте к грешникам не определяется тяжестью их греха. Гневные помещаются в верхнем аду, где караются менее тяжкие грехи, чем ересь, насилие или содомия. Тем не менее, увидев в багрово-черной реке дух флорентийца Филиппо Ардженти, поэт без всякой жалости отталкивает его от челна. По каким-то личным, не известным нам причинам он ненавидел Ардженти и с радостью изобразил его мучения.

Еще большую личную ненависть Данте питает к врагу белых гвельфов — пистойцу Ванни Фуччи. Фуччи, принимавший весьма деятельное участие в политической борьбе в своем родном городе, скорее должен был бы оказаться среди гневных или насильников. Но шел неясный и неподтвержденный слух, что он будто бы ограбил часовню в Пистойе. Данте воспользовался этим

и покарал его, как вора: его обвивают отвратительные змеи. «С тех самых пор, — говорит Данте, — и стал я другом змей».

В одном и том же круге могут находиться люди, к которым Данте относится совершенно по-разному.

В круге лукавых советчиков Данте беседует с Улиссом и Гвидо да Монтефельтро. Но как отличны их души, заключенные в пламя! Правда, Данте прямо не выражает ни одобрения, ни осуждения. Но то, что рассказывают о своей судьбе Улисс и Гвидо, достаточно характеризует их, а следовательно, и отношение к ним поэта. Улисс — смелый мореплаватель. Он не может оставаться дома и уговаривает своих товарищей пуститься в морской простор. Он жаждет

«Изведать мира дальний кругозор
И все, чем дурны люди и достойны».

(П. 26, ст. 98—99.)

Когда корабль доходит до Геркулесовых столбов, то есть до Гибралтара, ведущего в далкий океан, куда смертные не решались уплывать, Улисс обращается к своим спутникам и убеждает их идти дальше, чтобы познать неведомое.

«О братья,— так сказал я,— на закат
Пришедшие дорогой многотрудной!
Тот малый срок, пока еще не спят

Земные чувства, их остаток скучный
Отдайте постиженью новизны,
Чтоб, солнцу вслед, увидеть мир безлюдный!

Подумайте о том, чьи вы сыны:
Вы созданы не для животной доли,
Но к доблести и к знанию рождены».

(П. 26, ст. 112—120.)

Корабль погибает в морской пучине, а сам Улисс попадает в ад за то, что некогда придумал хитроумный план взятия Трои. Но не лукавый советчик герой этой песни, а бесстрашный деятельный человек, предвмещающий новую эпоху.

А в следующей песне совсем другой герой — граф Гвидо да Монтефельтро, замечательный полководец, «самый умный и хитрый в тогдашней Италии», по выражению Виллани. Он был вождем гибеллинов в Романье и некоторое время был отлучен от церкви, затем примирился с церковью и, в конце концов, постригся в монахи. Но в глазах Данте это ему не помогло, так как он подал коварный совет Бонифацию, как погубить его врагов.

«Обычай мой был лисий, а не львиный», —

говорит о себе Гвидо.

О гибели Улисса мы знаем только то, что море сомкнулось над его кораблем. После смерти Гвидо между св. Франциском, его покровителем, и демоном произошел спор за его душу. И дьявол одержал верх: сатирическая, гротескная сцена передает всю антиподию Данте к этому персонажу.

Даже всех предателей, а он их ненавидел и презирал, как никого из грешников, Данте не ставил на одну доску. В некоторых случаях он проявляет жестокость, ему не свойственную. Одному из предателей он вцепляется в волосы, другого обманывает: обещает снять ледяную корку с глаз, если тот откроет ему свое имя, и не выполняет обещания:

...И я рукой не двинул,
И было доблестью быть подлым с ним.

(П. 33, ст. 149—150.)

И при таком отношении к предателям Данте все-таки жалеет пизанского графа Уголино, предателя, ставшего жертвой предательства. Архиепископ Руджиери, которому он доверял, хитростью заманил его с детьми, заключил в башню и уморил голодом. Виллани, обвинявший в этом не архиепископа, а пизанцев вообще, пишет, что за эту жестокость все порицали пизанцев не столько из-за графа, который за свои предательства заслужил такую казнь, сколько за его сыновей и внуков, совсем еще юных и невинных. Данте разделяет общее мнение:

Как ни был бы ославлен темной славой
Граф Уголино, замки уступив,—
За что детей вести на крест неправый!

(П. 33, ст. 85—87.)

Но он идет дальше в своей жалости, так как передает муки самого Уголино, пережившего ужасную смерть своих детей, до того как он сам навеки закрыл глаза.

В разном отношении к грешникам проявляется интерес и любовь к людям.

В «Комедии» встает судьба всего человеческого рода и судьбы отдельных людей. И каждый человек, хороший или дурен, достоин того, чтобы его выслушали. Поэтому что все вместе эти отдельные люди и составляют человечество.

На первый взгляд грешники Данте кажутся разобщенными, каждый занят только собой. Гармония между индивидом и человечеством нарушена. Но между этими людьми есть крепкая связь — страдание. В аду они связаны крепче, чем были на земле, где одни заставляли страдать других. Личная индивидуальная трагедия каждого персонажа входит в общую драму, глав-

ный герой которой — сам поэт, разделяющий переживания всех персонажей. Данте так прочно вошел в свой мир как действующее лицо, что, кажется, он твердо верил в его реальность. И тем не менее он часто напоминает, что он его творец. Он не только обещает грешникам рассказать о них в своей поэме, но и обращается к читателям, то подчеркивая верность своего описания, то указывая на трудности, стоящие перед ним — поэтом, отважившимся представить загробное царство.

Осознанность творчества совершенно отчетливо ощущается в художественном изображении этого царства. Сложное мироощущение Данте определяет художественное своеобразие поэмы, где фантастика уживается со стремлением к правдоподобию и даже к хроникальности (некоторые эпизоды прямо основаны на хронике) и аллегорические фигуры соприкасаются с реально существовавшими персонажами.

Аллегория — важная форма средневекового искусства — играет существенную роль и в «Комедии». Правда, ни Вергилия, ни Беатриче к аллегорическим фигурам отнести нельзя, так как аллегорический образ олицетворяет одно какое-нибудь понятие, а Вергилий и Беатриче не только олицетворяют человеческий разум или теологию. Аллегоричны в «Аде» страшные звери и мифологические чудовища. Средневековая Италия задолго до Данте превратила языческих богов в дьяволов, но, пожалуй, до Данте никто так широко не использовал античную мифологию для изображения христианского потустороннего мира. Каждый круг охраняется мифологическим чудовищем. Трехголовый пес Цербер, который в античном мире был неусыпным стражем, у Данте превратился в олицетворение обжорства; Герион стал воплощением лжи и обмана. Но от того, что

эти чудовища превратились в аллегорию, они не утратили своей живописности.

Вот появляется символ обмана Герион, острохвостый зверь, пред кем ничтожны и стены и меч.

Он ясен был лицом и величав,
Спокойством черт приветливых и чистых,
Но остальной змеиным был состав.

Две лапы, волосатых и когтистых,
Спина его, и брюхо, и бока —
В узоре пятен и узлов цветистых.

(П. 17, ст. 10—15.)

Приветливое лицо и змеиное тулowiще говорят о притворстве и лжи; но каким поэтическим воображением надо обладать, чтобы создать такой необычный образ, построенный на противопоставлении (ясное, величавое лицо и волосатые, когтистые лапы). Нельзя считать, что фигура Гериона так же, как и других чудовищ, только орнамент. Эти мифологические чудовища придают величественное звучание поэме, «приподнимают» фигуру главного действующего лица и сближают его с эпическими героями. Спуск в бездну ада на спине у Гериона не ощущается как аллегория, а напоминает далекий сказочный мир крылатых драконов, потрясавших воображение слушателей.

...кругом одна
Пустая бездна воздуха чернеет
И только зверя высится спина,

А он все вглубь и вглубь неспешно реет,
Но это мне лишь потому вдогад,
Что ветер мне в лицо и снизу веет.

(П. 17, ст. 112—117.)

Грандиозность полета подчеркнута образом пустой черной бездны. Плавная медленность спуска передается

через субъективное ощущение поэта; таким образом чудесное приобретает правдоподобие.

Не все сверхъестественные персонажи аллегоричны. Для аллегории Данте использовал античные мифы, ангелы же и дьяволы аллегорического значения не имеют. Но в поэтическом отношении они тоже важны. Есть грозное величие в сцене, где появляется ангел — посланец небес, чтобы помочь Данте и Вергилию войти в адский город Дит, куда их не пускают дьяволы.

И вот уже по глади мутных вод
Ужасным звуком грохот шел ревущий,
Колебля оба брега, наш и тот,—

Такой, как если ветер всемогущий,
Враждующими воздухами взвит,
Преград не зная, сокрушает пущи,

Ломает ветви, рушит их и мчит;
Вздымая прах, идет неудержимо,
И зверь и ластья от него бежит.

(П. 9, ст. 64—72.)

Возмущение стихий подчеркивает могущество безымянного (и потому особенно страшного) посланца небес, перед которым дьяволы бессильны. Его появление напоминает читателю, что странствие Данте — это миссия, возложенная на поэта небом, и вместе с тем подчеркивает единство дантовского мироздания, где небо и ад связаны.

Совсем другую роль играют в поэме дьяволы. Они пришли в нее из старых видений и воплощают зло и лукавство. Но в дантовском аду их меньше, чем было в видениях, они фигурируют лишь в нескольких песнях. Дантовские дьяволы не менее злы, чем их собратья в видениях, которые всегда стараются поймать путников. Но они выразительнее. Данте подчеркивает их лукавство

(как озорные мальчишки, они указывают Вергилию неправильный путь), их грубость, вульгарность. Чего только стоят их прозвища: Рыжик, Борода, Собака, Клыкастый боров, Собачий зуд! Они не просто мучают грешников, а еще развлекаются, в их действиях есть какая-то шутовская игра. Дьяволы появляются в тех сценах, где Данте выводит грешников, которых он презирает, фигуры дьяволов придают этим сценам гротескность.

Но как ни выразительны сверхъестественные персонажи, поражает нас в «Комедии» иное: рельефное изображение людей и природы.

У старых авторов видений изображение было конкретным и материальным, но оно страдало примитивностью лубка и отсутствием индивидуального начала. Данте многому научила «Энеида», но скорее на него повлияла стилистическая манера Вергилия. Характеров, как таковых, у Вергилия мало, большинство героев идеализировано.

В «Аде» характеры проявляются именно в силу того, что персонажи, выведенные в нем, нарушили этический закон. В столкновении с законом и обнаруживается их индивидуальность. Разнообразие характеров объясняется личным отношением Данте к грешникам, его интересом к людям. Не во всех кругах есть личности, на судьбе которых он останавливается. Иногда перед нами встает изображение толпы (как в старых видениях), где отдельные лица теряются. Нет индивидов среди равнодушных, среди скупых, среди ростовщиков, тиранов и предсказателей. Одних Данте презирает и потому проходит мимо них, с другими (тиранами и предсказателями) он, очевидно, меньше сталкивался (среди этих персонажей больше упоминаются имена древних деятелей, чем средневековых). С другой стороны, не все лица, которые выплывают из тьмы, одинаково выразительны.

Трудность для Данте состояла в том, что, кроме него самого и Вергилия, все остальные персонажи — эпизодичны. Они появляются и тут же исчезают, нужно было несколькими штрихами обрисовать их характеры.

Критики отмечали, что одни характеры в поэме величественны и человечны, другие — уродливы и карикатурны. Но какими средствами, какими приемами пользуется Данте, для того чтобы их очертить?

Среди сиятелей раздоров особенно выделяется поэт Берtran de Born, но не тем, что он «в былом учил дурному короля Иоанна», и даже не тем, что его постигла страшная кара: у него отрублена голова, а тем, как он изображен:

Я видел, вижу словно и сейчас,
Как тело безголовое шагало
В толпе, кружящей неисчислительный раз,

И срезанную голову держало
За космы, как фонарь, и голова
Взирала к нам и скорбно восклицала.

Остановясь у свода мостового,
Он кверху руку с головой простирая,
Чтобы ко мне свое приблизить слово,

Такое вот: «Склони к мученьям взор,
Ты, что меж мертвых дышишь невозбранно!
Ты горших мук не видел до сих пор.

И если весть и обо мне желанна,
Знай: я Берtran de Born...»

(П. 28, ст. 118—123; 127—134.)

В этом страшном в своей четкости видении есть своеобразное величие. Гордо шагает провансальский поэт, не обращая внимания на толпу, как будто освещая себе путь фонарем. С надменным жестом обра-

щается он к Данте, чтобы привлечь его внимание, и торжественно, по-ораторски начинает свою речь. Он здесь, в аду, считает себя лицом исключительным, поэтому ему кажется, что тяжелее его мук нет. Он уверен, что Данте хорошо помнит его имя, и горделиво произносит его. Никакого раскаяния и сожаления он не испытывает и возмездие принимает как должное.

Совсем иначе ведет себя хитрый взяточник Чамполо. Сначала он сообщает, кто он:

«Я был наваррец. Матерью моей

Я отдан был вельможе в услуженье,
Затем что мой отец был дрянь и голь,
Себя стубивший и свое именье.

Меня приблизил добрый мой король,
Тебальд; я взятки брал, достигнув власти,
И вот плачусь, окунут в эту смоль».

(П. 22, ст. 48—54.)

По этому короткому рассказу трудно судить о характере Чамполо; ясно лишь одно, что этот взяточник груб и лишен чувства собственного достоинства; отца своего он называет «дрянью» и «голью». Да и весь стиль речи у него другой, чем у Бертрана де Борна. Но по-настоящему характер его раскрывается дальше, когда ему удается перехитрить бесов, которые рвут его крючьями. Он уговаривает их отпустить его, тогда он вызовет укрывшихся в смоле своих собратьев.

«Но Загребалам дальше нужно стать,
Чтоб нашим знать, что их никто не ранит;
А я один, тут сидя, вам достать

Хоть семерых берусь; их сразу взманит,
Чуть свистну,— как у нас заведено,
Лишь только кто-нибудь наружу глянет».

Собака вскинул морду и, чудно
Мотая головой, сказал: «Вот штуку
Ловкач затеял, чтоб нырнуть на дно!»

А тот, набивший на коварствах руку,
Ему ответил: «Подлинно ловкач,
Когда своим же отягчаю муку».

(П. 22, ст. 100—111.)

И дьяволы, в конце концов, поверили ему и отошли,
и тогда:

Наваррец выбрал время, половчее
Уперся в землю пятками и вмиг
Сигнул и ускользнул от их затей.

(П. 22, ст. 121—123.)

В диалоге с бесами выявляется, что Чамполо и его стражи в общем-то одной породы. Дьяволы верят ему, так как считают, что он вполне способен предать своих собратьев, чтобы несколько облегчить свои собственные муки. Но он оказывается хитрее и предпочитает ускользнуть от них на более длительный срок. Низменность натуры Чамполо подчеркивается тем, что его речь и речь бесов сугубо разговорная, они прекрасно друг друга понимают.

Если при изображении Чамполо, занимавшегося всю жизнь грязными делами, Данте стремился создать впечатление органической связи между персонажем и окружающей его обстановкой, то в других случаях, наоборот, персонаж вырисовывается яснее, благодаря несоответствию между ним и тем миром, где он теперь находится.

Когда Франческа да Римини и ее возлюбленный Паоло появляются перед нами, мы сразу ощущаем контраст между их душами и той страшной атмосферой ада, куда они попали.

Как голуби на сладкий зов гнезда,
Поддержаные волею несущей,
Раскинув крылья, мчатся без труда,
Так и они, паря во мгле гнетущей,
Покинули Диоды скорбный рой,
На воглас мой, приветливо зовущий.

(П. 5, ст. 82—87.)

Голуби, символ верной любви, здесь становятся символом нежности, такой неожиданной в этом мраке и адском вихре. Но вот Франческа заговорила, и, кажется, ее мягкий голос заставил ветер умолкнуть. По-разному относятся грешники к Данте, некоторые безразлично, другие как к собеседнику, которому можно излить свое горе, третья с симпатией и уважением. Но такого приветливого, такого доброжелательного обращения поэт ни от кого больше не услышит.

«О ласковый и благостный живой,
Ты, посетивший в тьме неизреченной
Нас, обагривших кровью мир земной;

Когда бы нам был другом царь вселенной,
Мы бы молились, чтоб тебя он спас,
Сочувственного к муке сокровенной».

(П. 5, ст. 88—93.)

Франческу не ожесточил адский вихрь, и чувство благодарности к поэту выражено просто и трогательно. Она очень мало говорит о том, что с ней произошло. Главное — это любовь, захватившая всю ее жизнь.

«Я родилась над теми берегами,
Где волны, как усталого гонца,
Встречают По с попутными реками».

(П. 5, ст. 97—99.)

Тихо и медленно начинает она. За этим спокойным, неторопливым вступлением, казалось бы, должно следовать подробное жизнеописание. Но Франческа обрывает на этом рассказ и переходит к самому главному, к своей любви.

«Любовь сжигает нежные сердца,
И он пленился телом несравнимым,
Погубленным так страшно в час конца.

Любовь, любить велящая любимым,
Меня к нему так властно привлекла,
Что этот плен ты видишь нерушимым.

Любовь вдвоем на гибель нас вела;
В Кайне будет наших дней гаситель».

(П. 5, ст. 100—107.)

Все три строфы начинаются со слова «любовь». Но в первый раз Франческа говорит о силе любви, перед которой никто не может устоять. (Когда-то эта мысль пронизывала и поэзию «нового сладостного стиля», и Данте повторяет ее здесь.) Это завязка — перед любовью не смог устоять и Паоло. Во второй строфе идет нарастание: сильная любовь вызывает ответное чувство. Первая ее строка — опять поэтическая декларация, навеянная все теми же «стильновистами». Затем Франческа говорит уже о своем чувстве к Паоло. Трагически звучит начало третьей терцины — наступила развязка (о которой никогда не писали поэты «нового сладостного стиля»). Франческа не останавливается подробно на том, как произошло убийство и кто убийца, как будто ей страшно об этом вспоминать. Она только глухо заключает рассказ словами о каре, ждущей Джанчотто, предательски убившего жену и своего брата. Но Данте понимает, что эта повесть о любви слишком общая и

расплывчатая, и он заставляет свою героиню рассказать об одном, но самом значительном эпизоде ее жизни: когда она и Паоло поняли, что любят друг друга.

Второй рассказ Франчески оттеняется двумя горькими строфами о том, как тяжело в горе вспоминать о былом счастье, но рассказывает она спокойно и сдержанно.

«В досужий час читали мы однажды
О Ланселоте¹ сладостный рассказ;
Одни мы были, был беспечен каждый.

Над книгой взоры встретились не раз,
И мы бледнели с тайным содроганьем;
Но дальше повесть победила нас.

Чуть мы прочли о том, как он лобзаньем
Прильнул к улыбке дорогого рта,
Тот, с кем навек я скована терзаньем,

Поцеловал, дрожа, мои уста.
И книга стала нашим Галеотом!²
Никто из нас не дочитал листа»³.

(П. 5, ст. 127—138.)

В этом втором рассказе нет никаких деклараций, никаких отголосков «нового сладостного стиля». Рассказ очень конкретен, прост. Психология неожиданно нахлынувшего чувства раскрыта с такой тонкостью, на какую были неспособны не только современники Данте, но и многие его потомки. Здесь не безответная любовь к жестокой dame, не благоговейное созерцание идеальной

¹ Речь идет о герое одного из рыцарских романов XIII в. сэре Ланселоте, который был влюблен в жену короля Артура—Гениевру.

² Галеот — действующее лицо этого же романа, он помогал Ланселоту встречаться с королевой.

³ В подлиннике сказано: «В тот день мы не читали больше».

возвлюбленной, и не грубовато-рассудочная страсть героя Боккаччо, и даже не любовь Тристана и Изольды, вставленная в сказочную рамку. Простое человеческое чувство, сдержанное, сильное и чистое. Мы не слышим пылких признаний, а только видим, что влюбленные сначала читают спокойно, затем бледнеют и, наконец, Паоло не выдерживает и целует Франческу. И дальше ничего нет. Последняя строка — «в тот день мы не читали больше» падает как занавес, заключающий сцену. В этом поэтическом рассказе нет никаких словесных украшений. Выделяется только одна метафора: образ книги, ставшей Галеотом, то есть помогшей влюбленным сблизиться. Метафора, естественно, связана со всей сценой, так как Паоло и Франческа только что прочли о Галеоте.

Поэтичность отрывка в его лаконизме, в быстром драматическом действии, развивающемся от терцины к терцине. Данте ничего не сказал нам о нравственных качествах своей героини, но разве не встает перед читателем образ нежной и женственной Франчески, естественно отдавшейся самому сильному из человеческих чувств?

Из такого же рассказа, где тоже нет прямой характеристики, вырисовывается и образ смелого Улисса и свирепого Уголино. Если первый повествует о своем роковом странствии спокойным, эпическим тоном, то рассказ второго исполнен страсти и драматизма. Данте видит Уголино в ледяном озере, среди предателей: он грызет голову своего врага — архиепископа Руджиери. Ледяное озеро не охладило его ненависти, как адский вихрь не погасил любви Франчески. И этой ненавистью он живет. Она заставляет его рассказать свою историю Данте, который обещает поведать ее миру.

Потом сказал: «Отчаянных невзгод
Ты в скорбном сердце обновляешь бремя;
Не только речь, и мысль о них гнетет.



Сандро Боттичелли, «Чистилище», песнь вторая.

Но если слово прорастет, как семя,
Хулы врагу, которого гложу,
Я рад вещать и плакать в то же время».

(П. 33, ст. 4—9.)

Интересно, что Франческа произносит почти те же слова, что и Уголино: она тоже будет рассказывать и плакать одновременно. Такое почти дословное совпадение в речи нежной Франчески и звероподобного Уголино, вероятно, не совсем случайно. Уголино тоже умеет не только ненавидеть, но и любить, и не менее сильно, чем Франческа.

Но горе Уголино страшнее, смерть детей была ужаснее, он их пережил на несколько дней, а затем был на веки разлучен с ними. Рассказывает Уголино гораздо подробнее, чем Франческа, как будто старается еще сильнее разбередить свою рану. После того как он с детьми попал в руки Руджиери, тот заключил их в башню. Однажды ночью узнику приснился зловещий сон, он увидел своих врагов в образе охотников и гончих псов, которые насмерть загрызли волка и волчат, то есть его и детей. Это сравнение с охотниками и волками характеризует жестокость нравов. Но вот Уголино переходит от прелюдии к самой драме:

«Очнувшись раньше, чем зарделось небо,
Я услыхал, как, мучимые сном,
Мои четыре сына просят хлеба.

Когда без слез ты слушаешь о том,
Что этим стоном сердцу возвещалось,—
Ты плакал ли когда-нибудь о чем?

Они проснулись; время приближалось,
Когда тюремщик пищу подает,
И мысль у всех недавним сном терзалась.

И вот я слышу — забивают вход
Ужасной башни; я глядел, застылый,
На сыновей; я чувствовал, что вот —

Я каменею, и стонать нет силы;
Стонали дети; Ансельмучко мой
Спросил: «Отец, что ты так смотришь, милый?»

(П. 33, ст. 37—51.)

Уже в этих терцинах начинается трагедия несчастного отца, который страдает за своих детей, понимает, что их ждет, и должен скрывать от них ужасную правду. Невинный вопрос сына только усиливает его боль.

«Но я не плакал; молча, как немой,
Провел весь день и ночь, пока денница
Не вышла с новым солнцем в мир земной.

Когда луча ничтожная частица
Проникла в скорбный склеп и я открыл,
Каков я сам, взглянув на эти лица,—

Себе я пальцы в муке укусил».

(П. 33, ст. 52—58.)

Действие развивается: Уголино дрогнул и выдал себя. И тогда дети, не поняв, что с ним, проявили свою любовь к нему в трогательной и страшной форме.

«Им думалось, что это голод нудит
Меня кусать; и каждый, встав, просил:

«Отец, ешь нас, нам это легче будет;
Ты дал нам эти жалкие тела,—
Возьми их сам; так справедливость судит».

(П. 33, ст. 59—63.)

И снова на первый план выдвигается Уголино и его драма.

«Но я утих, чтоб им не делать зла.
В безмолвье день, за ним другой промчался.
Зачем, земля, ты нас не пожрала!»

(П. 33, ст. 64—66.)

Последнее восклицание переносит нас опять из башни в ледяное озеро: Уголино заново переживает былую муку. Наступает развязка страшной истории:

«Настал четвертый. Гаддо зашатался
И бросился к моим ногам, стена:
«Отец, да помоги же!» — и скончался».

(П. 33, ст. 67—69.)

Эта терцина кульминационная в психологическом отношении. Несмотря на то что отец так же беспомощен, как и они, Гаддо подсознательно верит в то, что отец может и должен ему помочь, на то он и отец. И Уголино безмолвно принимает этот предсмертный упрек. От последних терцин веет сдержаным отчаянием.

«И я, как ты здесь смотришь на меня,
Смотрел, как трое пали друг за другом,
От пятого и до шестого дня.

Уже слепой, я щупал их с испугом,
Два дня звал мертвых с воплями тоски;
Но злей, чем горе, голод был недугом».

(П. 33, ст. 70—75.)

Но наступает момент, когда всякое, даже самое страшное горе притупляется, об этом напоминает последняя строка. Так на наших глазах открылась душа злобного Уголино. За гротескным, полузвериным обликом мы увидели страдающего человека. Но кончился рассказ, и Уголино вновь вонзил свои клыки в голову врага.

Значит, правда и то и другое. В Уголино живет и человеческое и звериное начало.

Очень привлекательным и мягким обликом наделил Данте своего вожатого — Вергилия. Вергилий — мудрый наставник, он отвечает на все вопросы Данте, объясняет ему все, что доступно человеческому пониманию. Вергилия трудно испугать, перед светлым разумом отступает и Цербер, и хриплоголосый Плутос, и кентавр Хирон. Он успешно ведет переговоры и с чудовищем Герионом, и с гигантом Антеем. Менее уверенно он себя чувствует с дьяволами, порожденными христианской демонологией. Он не может заставить их открыть врата в Дит и чисто по-человечески озабочен этим, но в отчаяние не приходит и даже утешает своего оробевшего спутника.

Другим дьяволам удается обмануть Вергилия, указав неверную дорогу. И хотя Вергилия это не очень удивляет, но все же он идет, «слегка рассержен», широкой поступью, «хмуря лоб». Эти мелкие черточки придают обычно спокойному уверенному Вергилию живость. Его гладкий античный лоб умеет хмуриться. На мучения грешников Вергилий смотрит безучастнее, чем Данте, так как он сам житель ада.

Но у него есть и свои глубокие переживания, он никогда не жалуется на судьбу, но нелегко ему навеки лишиться божественного света, нелегко ни в чем не повинному оказаться в аду (ведь Лимб все-таки ад, и там тоже нет надежды выйти в другой мир). Естественно, что больше всего он жалеет своих собратьев.

«Теперь мы к миру спустимся слепому,—
— Так начал, смертно побледнев, поэт.—
— Мне первому идти, тебе — второму».

И я сказал, заметив этот цвет:
«Как я пойду, когда вождем и другом
Владеет страх и мне опоры нет?»

«Печаль о тех, кто скован ближним кругом,—
Он отвечал,— мне на лицо легла,
И состраданье ты почел испугом».

(П. 4, ст. 13—21.)

Смущенный Данте не решается его расспрашивать, и тогда, преодолев свою грусть, Вергилий сам рассказывает об обитателях Лимба.

Отношения между Данте и Вергилием такие, какие бывают между мудрым учителем и его учеником. Вергилий все время подбадривает Данте. Увидев надпись на вратах ада, Данте в испуге останавливается. Вергилий, напомнив ему, что он не должен поддаваться страху, за руку вводит его в загробный мир. Успокаивает он Данте и при столкновении с чудовищем и с дьяволами. А когда Данте устает после восхождения на скалы, он напоминает ему, что смысл человеческой жизни — в деятельности.

«Теперь ты леность должен отмести,—
Сказал учитель.— Лежа под периной
Да сидя в мягком, славы не найти.

Кто без нее готов быть взят кончиной,
Такой же в мире оставляет след,
Как в ветре дым и пена над пучиной.

Встань! Победи томленье, нет побед
Запретных духу, если он не вянет,
Как эта плоть, которой он одет!»

(П. 24, ст. 46—54.)

Как заботливый отец, Вергилий укрывает Данте от Медузы, от Минотавра, спасает от злых дьяволов. Иногда он одобряет отдельные поступки Данте, иногда порицает. И то и другое — редко, потому что Данте редко действует самостоятельно; он доверяет Вергилию больше, чем себе самому. Данте относится к Вергилию с

чувством глубокого уважения, называет его учителем, вождем и господином. Постепенно к этому чувству примешивается другое, более глубокое и интимное. «О милый мой вожатый, не покидай меня!» — восклицает он, в другом месте он называет Вергилия «благим отцом». И всегда и всюду слова Вергилия для него закон. «Мне хладный уголь — речь других людей», — заканчивает он.

Характер самого Данте выявляется во время его странствия. Данте как любой человек, пустившийся в трудный и опасный путь, испытывает сомнения, усталость, страх. Но судить о нем мы можем прежде всего по его отношению к грешникам. Человек он противоречивый: чувствительный и суровый, даже жестокий, справедливый и пристрастный, гневный и деликатный, гордый и почтительный. С горечью говорит он устами Латини о своих соотечественниках, которые сочли его врагом, и вместе с тем никогда он не забывает о своей родине. Словом, его изображение соответствует тому представлению, которое было о нем у его современников и ближайших потомков. О его гордости писали Виллани и Боккаччо, Бокаччо упоминает и о его запальчивости. Во второй и в третьей частях поэмы характер Данте получит дальнейшее развитие, но в основном он уже очерчен в «Аде».

Так, оттолкнувшись от старых наивных видений, где грешники появлялись как безликая толпа, а на первом плане были их мучители — дьяволы, Данте открыл поэзию человеческих страстей и характеров.

Открыл он и поэзию природы, которой до него понастоящему не знали. В старых видениях пейзаж играл важную роль, но он, в общем, был традиционным. В ад — огонь, смола, кровь, изредка лед, иногда появляются и зубчатые стены дьявольского города. Данте не совсем отказался от привычных образов: в багрово-

черной реке дерутся гневные, а в кипящую кровь погружены тираны. В котловине, залитой смолой, мучаются взяточники, и огонь поднимается из гробниц еретиков и могил симонистов. Навеяно религиозной, а быть может, и античной литературой изображение пустыни, где нет и ростка живого. Но чаще всего Данте или рисует с натуры, или создает свой собственный фантастический пейзаж. О ледяном озере, как об одной из адских пыток, упоминали до Данте старые авторы, но Данте одним штрихом изобразил его.

Я увидал, взглянув по сторонам,
Что подо мною озеро, от стужи
Подобное стеклу, а не волнам.

(П. 32, ст. 22—24.)

Озеро, «подобное стеклу», — образ, принадлежащий Данте. К этому надо добавить, что Данте выше говорит о преисподней мгле, в которую погружено озеро. Создается картина мрачная, но не лишенная своеобразной красоты.

Совсем другое впечатление создает болото, где вязнут обжоры.

Я в третьем круге, там, где дождь струится,
Проклятый, вечный, грузный, ледяной;
Всегда такой же, он все так же длится.

Тяжелый град, и снег, и мокрый гной
Пронизывают воздух непроглядный;
Земля смердит под жидкой пеленой.

(П. 6, ст. 7—12.)

Поздняя осень в тосканской низменности легла в основу изображения, но определения «проклятый», «вечный», «всегда такой же» вызывают безнадежную тоску и отчаяние, а смердящая земля — отвращение. Осенний полуоголенный лес — естественная картина природы.

У Данте благодаря поэтическому преувеличению она становится фантастической.

Еще кентавр не пересек потока,
Как мы вступили в одичалый лес,
Где ни тропы не находило око.

Там бурых листьев сумрачен навес,
Там вьется в узел каждый сук ползущий,
Там нет плодов и яд в шипах древес!

(П. 13, ст. 1—6.)

Лес самоубийц сразу кажется заколдованным: это ощущение создают ползущие сучья и ядовитые шипы.

Но чаще всего изображает Данте пейзаж горной Тосканы: крутые склоны, отвесные скалы и обрывы, провалы и пропасти, горбатые горные мосты и водопады. Основная черта всего этого пейзажа — замкнутость. Путника в ад все время преследует ощущение тесноты, хотя ад вовсе не так уж мал. Это происходит потому, что странники часто видят под ногами пропасть и никогда не видят горизонта.

Образ страшной бездонной пропасти повторяется в поэме и имеет символический характер. Ад — пучина зла. Но читатель об этом забывает, вслед за Данте он видит только темную глубину, куда легко можно сорваться, если сделать неосторожный шаг.

Все горы в аду скалистые, каменные, мрачного темно-серого цвета.

Есть место в преисподней, Злые Щели,
Сплошь каменное, цвета чугуна,
Как кручи, что вокруг отяготели.

(П. 18, ст. 1—3.)

Такого наглядного, видимого изображения природы не умел делать никто из средневековых поэтов, чаще

всего ограничивавшихся простым указанием на те или иные ее явления. Изображать природу Данте учился у Вергилия. Но главное в этом описании то, что природа не простой фон, она органически входит в действие «Комедии». Путникам приходится преодолевать трудности горного пути. При спуске легко сорваться вниз из-за осьпи.

Мы под уклон направили шаги,
И часто камень угрожал обвалом
Под новой тяжестью моей ноги.

(П. 12, ст. 28—30.)

В некоторых местах перед спуском Вергилий даже измеряет глубину веревкой. Трудно идти по каменным уступам:

По выступам, которые сначала
Вели нас вниз, поднялся спутник мой,
И я, влекомый им, взошел устало;

И дальше, одинокою тропой
Меж трещин и камней хребта крутого,
Нога не шла, не подсобясь рукой.

(П. 26, ст. 13—18.)

Еще труднее ползти наверх, и Вергилий все время помогает своему спутнику.

Так, он, подняв меня единым взметом

На камень, намечал уже другой
И говорил: «Теперь вот тот потрогай,
Таков ли он, чтоб твердо стать ногой».

(П. 24, ст. 27—30.)

Картина хождения по горам передана полностью, во всех ее деталях, и благодаря этому горы ожили, как всегда оживает изображение природы, когда появляются люди или чувствуется их присутствие.

Море, с его открытым свободным простором, конечно, не может войти в адский пейзаж, но оно все-таки возникает в воспоминаниях Улисса, героя, которому, вероятно, особенно тяжело было переносить замкнутую неподвижность ада. И естественно, что оно предстает в своей грозной роковой силе.

Мрачная природа «Ада» меняется лишь перед самым выходом из подземного царства.

Спустившись вниз по гигантскому туловищу Вельзевула и пройдя через центр земли, Вергилий и Данте начинают подниматься вверх. Они слышат журчанье

Ручья, который вытекает тут,
Пробившись через камень, им точимый;
Он вьется сверху, и наклон не крут.

(П. 34, ст. 130—132.)

Журчанье настоящего ручейка оттеняет тишину, наступившую после адского грохота. Ад пройден, путники легко поднимаются по пологому склону и видят, наконец, после мрака ясное небо и звезды. Звезды — это далекая цель Данте, вблизи он увидит их не скоро.

Данте сумел придать разнообразие не только людям, но и природе. В этой части комедии мало красок: в аду нет солнца и нет радости. Преобладают черные, темно-серые и багровые тона. Поэтому можно говорить не о живописном изображении мира, а о графическом. Но и графика бывает достаточно выразительной.

Разнообразие характеров, смена пейзажей, чередование сцен героических и гротеских делают повествование столь живым и ярким, что мрачная величественная картина дантовского ада встает в нашем представлении совершенно отчетливо.