

## ЭПИГОНЫ ВЕЛИКИХЪ ФЛОРЕНТИНЦЕВЪ.

Каждое литературное произведеніе, имѣющее большое значеніе, оставляетъ за собой широко распространенные слѣды произведеннаго имъ впечатлѣнія. Манера, усвоенная въ немъ, быстро дѣлается особенно любимой и создаетъ другія работы, задающіяся цѣлью участвовать въ расположеніи публики, выпавшей на его долю.

Три года спустя послѣ смерти Боккаччіо, въ 1378 году, было написано новое собраніе новеллъ, Ресогоне, авторъ котораго называетъ себя серомъ Джіованни, въ сонетѣ, помѣщенномъ въ началѣ книги; благодаря чистотѣ своего языка обыкновенно онъ назывался серъ Джіованни Фіорентино. Какъ слѣдуетъ изъ предисловія, онъ былъ *изнанъ судьбой* въ Довадолу, мѣстечко близъ Форли. Равнымъ образомъ въ этомъ сонетѣ объяснено шутовское заглавіе Ресогоне, авторъ далъ его своей книгѣ потому, что въ ней появляется столько *глупцовъ* и, какъ скромно добавляетъ Джіованни, первый изъ всѣхъ этихъ глупцовъ — онъ самъ, писавшій книги безъ особеннаго разумѣнія въ нихъ. Станнымъ характеромъ отличается рассказъ, который онъ выбралъ въ качествѣ рамки для своихъ новеллъ. Флорентинскій юноша Ауретто влюбляется въ монахиню Сатурнину въ Форли и поэтому дѣлается фрате и капелланомъ монастыря, гдѣ она находится. Молодая дѣвушка отвѣчаетъ на его любовь; отъ взглядовъ и улыбокъ они доходятъ до писемъ и рукопожатій; наконецъ они уславливаются ежедневно встрѣчаться въ опредѣленный часъ въ разговорной комнатѣ, въ уединенномъ мѣстѣ, и тамъ, не зная, чѣмъ лучше заняться, рассказываютъ другъ другу новеллы, по одной каждый и пятьдесятъ всего на всего, ибо свиданія прекращаются по истеченіи двадцати пяти дней; при окончаніи каждой *giornata* одинъ изъ нихъ поетъ граціозную любовную балладу. Общая ситуація и содержаніе нѣкоторыхъ новеллъ заставляютъ насъ

преклониться предъ моралью этой четы, но впрочемъ все обстоять какъ слѣдуетъ; мы можемъ повѣрить въ этомъ автору вполне, потому что самъ онъ довольно часто присутствовалъ, неизвѣстно какимъ образомъ. Въ краткихъ замѣчаніяхъ повѣствователей касательно содержания, при окончаніи ихъ свиданій, всегда говорится почти одно и то же въ веселыхъ выраженіяхъ; они берутъ другъ друга за руки и преклоняются другъ къ другу, иногда вздыхаютъ и цѣлуются; но потомъ мирно расстаются.

Форма повѣствованія у сера Джіованни проста и ясна, она лишена украшеній, а также и остроумія. Нѣкоторыя изъ его новеллъ являются интересными версіями сюжетовъ уже извѣстныхъ; такова новелла о Буччіоло изъ Рима (I, 2), который, будучи студентомъ въ Болоньѣ, научается, на счетъ своего маэстро, искусству любить и, самъ того не зная, дѣлаетъ мужа повѣреннымъ, или (II, 2) новелла о Буондельмонте и Никколоза Аччіаюоли, т. е. скверная шутка, которую одинъ изъ любовниковъ сыгралъ съ другимъ, на что этотъ послѣдній оплачиваетъ еще худшей, какъ мы это видимъ въ старинномъ французскомъ фаблю о двухъ совершающихъ мѣну, только здѣсь порядокъ обратный. Новелла первая четвертой giornata представляетъ изъ себя рассказъ, которымъ воспользовался Шекспиръ въ своемъ «Венеціанскомъ купцѣ»; въ первой новеллѣ девятой giornata одинъ венеціанскій дожъ дѣлается жертвой ловкихъ продѣлокъ мошенника, какъ египтянинъ Рамсенить у Геродота, или императоръ Октавіанъ въ «Семи мудрецахъ»; въ первой новеллѣ десятой giornata разрабатывается сюжетъ, очень часто встрѣчающійся въ народной и средневѣковой литературѣ, какъ, напр., во французскомъ романѣ *Manekine*, приключенія принцессы, которая, бѣжавъ отъ отца, хотѣвшаго сдѣлать ее своей женой, дѣлается королевой англійской, и снова должна скитаться, благодаря интригамъ тещи. Но вдохновеніе повѣствователя не отличается особеннымъ богатствомъ и быстро исчерпывается, благодаря чему онъ впадаетъ въ сухія историческія повѣствованія и въ заключеніе даетъ ничто иное, какъ извлеченія изъ хроники Джіованни Виллани, иногда переписывая ее дословно. Отсюда создаются не менѣе, чѣмъ три десятка его такъ называемыхъ новеллъ. Какъ курьёзно, что оба влюбленные поочередно читаютъ другъ другу различныя главы этого историческаго сочиненія, и одинъ продолжаетъ рассказъ другого, желая сообщить ему вещи неизвѣстныя, такъ что прекрасная Сатурнина излагаетъ всю жизнь Карла Анжуйскаго, и, въ качествѣ новеллы, фигурируютъ описаніе трехъ частей свѣта и описаніе Тосканы, и слушатель все это находитъ чрезвычайно интереснымъ!

Въ то время какъ объ авторѣ Ресогоне мы не знаемъ ничего, кромѣ того, что онъ говоритъ намъ самъ, Джіованни Серкамби изъ Лукки (1347—1424) — личность хорошо извѣстная въ отечественной исторіи.

Онъ былъ аптекаремъ и обладалъ небольшимъ образованіемъ, но во всякомъ случаѣ игралъ въ общественной жизни коммуны значительную роль и достигъ богатства и вліянія. Примкнувъ къ могущественной фамиліи Гвиниджи, онъ дважды принадлежалъ къ коллегіи старѣйшинъ, а въ 1397 г. былъ гонфалоньеромъ. Въ одномъ сочиненіи, подъ заглавіемъ *Monito*, гдѣ онъ обращается къ Гвиниджи, онъ предлагаетъ различные принципы управленія, достойные вниманія благодаря практическому смыслу и зрѣлости мысли, принципы, образующіе древнѣйшій документъ политики, которая рассчитываетъ цѣли и средства для поддержанія власти какого-нибудь дома и для покровительства матеріальному благосостоянію въ территоріи коммуны. Въ 1400 г., когда Лаццаро Гвиниджи былъ убитъ, Серкамби съ помощью ловкихъ приемовъ сохранилъ и утвердилъ положеніе семьи, тайнымъ образомъ побудивши сторонниковъ ея сплотиться и вооружиться.

Послѣ того какъ онъ снова былъ выбранъ гонфалоньеромъ, ему главнымъ образомъ, обязанъ былъ Паоло Гвиниджи полученіемъ власти надъ городомъ. Событія, которымъ онъ былъ свидѣтелемъ и въ которыхъ отчасти онъ былъ виновникомъ, Серкамби самъ рассказалъ въ итальянской хроникѣ, куда онъ въ нѣсколькихъ мѣстахъ внесъ рассказы изъ своего сборника новеллъ, для подтвержденія политическихъ доктринъ и увѣщаній.

На что онъ никогда нигдѣ не устаетъ указывать, какъ на условіе прочности власти, это — на благодарность по отношенію къ друзьямъ, на сохраненіе партіи, доставившей владыкѣ господство. Это былъ принципъ, выведенный имъ изъ наблюденія надъ борьбой партій, опустошавшей въ ту эпоху коммуны и непрерывно колебавшей ихъ благосостояніе; этотъ принципъ былъ также внушенъ ему его личнымъ положеніемъ, потому что вознагражденіе, полученное имъ за его усилія, совершенно не соответствовало его ожиданіямъ.

Въ рассказѣ, служащемъ рамкой для ста пятидесяти пяти новеллъ, Серкамби, гораздо тѣснѣе примыкаетъ къ «Декамерону», нежели серъ Джіованни Фіорентино; на самомъ дѣлѣ, его новеллы рассказываются также для развлеченія общества, которое покинуло свое обычное мѣстопробываніе, чтобы избѣжать опасностей эпидеміи. Онъ предполагаетъ, что въ 1374 г., въ то время какъ въ Луккѣ свирѣпствовала чума, группа людей, — между которыми были также священники и монахи, и женщины, невѣсты, замужнія и вдовы, — подъ предводительствомъ *одного превосходнѣйшаго человека* по имени Алуизи отправляется въ путь и проходитъ Италію изъ конца въ конецъ. Священники служатъ по утрамъ мессы въ присутствіи всего общества, читаютъ по вечерамъ молитвы; различные способы провожденія времени, пѣсни, упражненія въ фехтованіи, научные диспуты, постоянно довѣряются особымъ личностямъ, выбраннымъ

изъ среды общества, между тѣмъ какъ разсказываніе новеллъ доводится только одному, т. е. самому автору. Но какъ неинтересно это громадное и однообразное множество людей въ сравненіи съ небольшимъ и граціознымъ кружкомъ Боккачіо, гдѣ каждый человѣкъ имѣетъ свое имя и свою собственную фізіономію, гдѣ ежедневно мѣняется *правленіе*, гдѣ обязанность разсказывать по очереди переходитъ на каждаго изъ общества, и гдѣ по крайней мѣрѣ отчасти можно отмѣтить даже различные способы воспріятія, свойственные разсказчикамъ.

У Серкамби мы находимъ также много повѣствованій, гдѣ трактуются сюжеты традиціонные и очень распространенные въ повѣствовательной литературѣ, и въ этомъ для насъ кроется главный интересъ его книги. Нѣкоторые изъ разсказовъ являются въ одной изъ стадій ихъ развитія, какой мы не знаемъ изъ другихъ источниковъ; другіе, пришедшіе съ Востока, являются здѣсь впервые въ западной версіи. Такова напр. басня о людяхъ, одаренныхъ чудеснымъ качествомъ, въ новеллѣ о Торре и о четырехъ его служителяхъ, съ помощью которыхъ онъ получаетъ руку дочери короля (п<sup>о</sup>. 14). Точно такимъ же образомъ новелла (п<sup>о</sup>. 118) о королѣ Манфредѣ и рыцарѣ Астольфо и печальномъ опытѣ, который они дѣлаютъ касательно женской вѣрности, соотвѣтствуетъ разсказу, служащему рамкой для «Тысячи и одной ночи», и съ другой стороны предшествуетъ фигурирующему у Аріосто эпизоду Астольфо и Джіокондо. Новелла первая, именно новелла о трехъ сыновьяхъ купца Алуизи делла Тана и о Кали дель Манджи, является одной изъ частыхъ исторій тонкаго пониманія отношеній, возстановленныхъ съ помощью указаній маловидимыхъ, она соприкасается съ новеллой о султанѣ Йемена и объ его трехъ сыновьяхъ («Тысяча и одна ночь», п<sup>о</sup>. 458), какъ никакая другая изъ средневѣковыхъ версій.

Подражатели Боккачіо обыкновенно прямо заимствуютъ у него то или другое; серъ Джіованни беретъ изъ «Декамерона» двѣ новеллы (Pescorone, III, и 2 V, 2), Серкамби не менѣе, какъ 20, даже 21, потому что одной новеллой онъ воспользовался въ двухъ различныхъ мѣстахъ. Слѣдовало бы ожидать, что послѣ Боккачіо повѣствовательные сюжеты, имъ разработанные, останутся въ Италіи навсегда закрѣпленными въ ихъ окончательной формѣ; но, вмѣсто этого, едва только былъ опубликованъ «Декамеронъ», какъ его разсказы тотчасъ же перешли въ другія собранія и появились вновь измѣненными и испорченными. Понятіе плагиата еще не существовало, благодаря чему безъ малѣйшихъ церемоній переписывались наиболѣе извѣстныя книги, что, напр., сдѣлалъ серъ Джіованни съ Виллани. Не то что бы при этомъ преслѣдовалось намѣреніе соперничать съ блестящимъ оригиналомъ, — всякій прекрасно чувствовалъ, что онъ несравненный, — нѣтъ, здѣсь просто сказывалось желаніе приблизиться къ тому,

что пользовалось особеннымъ расположеніемъ публики. Серкамби постоянно мѣняетъ имена, относить разсказываемые факты къ другимъ личностямъ и къ другимъ мѣстамъ, какъ вообще это дѣлалось при разработкѣ сюжетовъ, заимствованныхъ у другихъ писателей. Гризельда превращается въ нѣкую Константину, маркезе Гвалтиери ди Салуццо дѣлается графомъ Арту ди Геллере (n<sup>o</sup> 152), Андреучіо изъ Перуджіи превращается въ нѣкоего Фильучіо изъ Лукки, приключенія котораго переносятся изъ Неаполя въ Сиэну, и т. д. Эти взятія у Боккаччіо новеллы, касательно которыхъ мы знаемъ прямой источникъ, даютъ намъ мѣру писателя. Иногда онъ слѣдуетъ за своимъ образцомъ очень слѣпо, иногда съ большей или меньшей свободой; всякій разъ когда онъ удаляется отъ него, онъ дѣлаетъ это неумышленно; онъ подавляетъ утонченную мотивировку, ослабляетъ остроуміе; духъ разсказа дѣлается грубымъ, непристойность утрачиваетъ всякій покровъ. Автора интересуетъ только сюжетъ, а не художественная разработка, онъ понимаетъ только первое, послѣднее для него недоступно. Его скудное литературное образованіе проявляется въ безвкусиці его стиля; построеніе періодовъ неправильно, мы постоянно видимъ употребленіе причастій и дѣепричастій, втиснутыхъ одно въ другое, послѣ чего мы тщетно ожидаемъ найти глаголь вида совершеннаго.

Въ разсказахъ о шуткахъ и продѣлкахъ Серкамби часто дѣлается совершенно наглымъ, хотя у него нельзя отрицать извѣстнаго комическаго таланта и живости въ изложеніи. Новелла 28-я о генуэзцѣ Андріоло Спинола, который, мало-по-малу пріобрѣтая съ помощью значительныхъ денежныхъ суммъ милости Мадонны Кіары дельи Адорни, заставляетъ ее до безумія влюбиться въ него, получаетъ ее въ супруги и съ процентами возвращаетъ себѣ свои траты, въ своей грубой непристойности все же очень эффектна и окончаніе въ ней остроумно и искусно подготовлено. Новелла 74-ая, разсказывающая о лукавыхъ, хотя и простоватыхъ на видъ, условіяхъ, на которыхъ Турелло изъ Лукки беретъ себѣ служанку въ Пизѣ, является очень милымъ анекдотомъ; точно также комиченъ діалогъ между крестьянкой Бовиторой и мнимымъ медикомъ фрате Бонсека въ 94-ой новеллѣ, или завѣщаніе донны Тургоры въ 100-й новеллѣ, если насъ не слишкомъ шокируютъ скабрзные намеренія. Среди комическихъ типовъ заслуживаетъ вниманія фигура, встрѣчающаяся неоднократно и, конечно, взятая непосредственно изъ реальной дѣйствительности, нѣчто въ родѣ Фальстафа, жирный бахвалъ, который старается доказать свою силу и храбрость непомернымъ обжорствомъ, фигура, воплощеніе которой мы видимъ въ такихъ герояхъ, какъ Фолага де'Перуцци (96), его товарищъ Тромба (97) и капитанъ Николао де'Корби, *тяжелый и громадный, какъ быкъ изъ мареммы*, — капитанъ, занимающій съ своими людьми того же закала портъ въ Луккѣ (109). Конечно и здѣсь авторъ не умѣетъ лучшимъ образомъ изобра-

зять низость этих пузатых хвастуновъ какъ съ помощью разсказа о приключеніяхъ грязныхъ до тошноты.

Разсказавъ о вешахъ грубыхъ, Серкамби любитъ снабдить свой разсказъ моралью. Люди могущественные, представители духовенства, монахи животнымъ образомъ удовлетворяютъ своимъ страстямъ, но крестьяне побиваютъ ихъ святой религіей. Мошенники и люди порочные наказываются, если не всегда, то по крайней мѣрѣ обыкновенно; мужа мстятъ своимъ невѣрнымъ женамъ и ихъ дружкамъ. Такимъ образомъ онъ присоединяетъ трагическій конецъ (110 и 137) къ двумъ новелламъ изъ «Декамерона», именно къ новеллѣ о братѣ Пуччіо и къ новеллѣ о Перонеллѣ и бочкѣ: обманываемый глупецъ или кто-нибудь другой за него узнаетъ объ обманѣ и жестоко мститъ.

Послѣ перваго собранія новеллъ, о которомъ мы говорили, вѣроятно также послѣ втораго, было написано третье собраніе новеллъ, Франко Саккетти, хотя авторъ этого третьяго собранія былъ на нѣсколько лѣтъ старше Серкамби, — онъ родился около 1330 года. Сынъ Бенчи Саккетти, Франко принадлежалъ къ благородной фамиліи флорентинскихъ гвельфовъ, въ юности своей, повидимому въ качествѣ купца, совершилъ большія путешествія, между прочимъ, посѣтилъ Славонію, о варварскихъ нравахъ которой онъ говоритъ въ одной изъ своихъ канцонъ. Въ 1376 году онъ былъ вмѣстѣ съ другими гражданами посланъ въ Болонью, когда флорентинцы заключили вмѣстѣ съ владыками Романи союзъ противъ папы. Въ 1383 году онъ принадлежалъ къ Синьоріи; въ 1386 году былъ подеста въ Биббиенѣ; въ 1392 году онъ былъ подеста въ Санъ-Миніато, — должность, которыя онъ принималъ на себя противъ своей воли, вынужденный къ этому стѣсненнымъ матеріальнымъ положеніемъ, въ то время какъ самъ онъ предпочелъ бы спокойную жизнь у семейнаго очага. Въ ноябрѣ 1395 года владыка Фаэнцы Асторре Манфреди, очень любившій его, избралъ его въ подеста своего города и по истеченіи шести мѣсяцевъ утвердилъ его, по собственному желанію, въ этой должности на другіе шесть мѣсяцевъ. Къ концу 1398 года онъ былъ сдѣланъ коммендантомъ флорентинской провинціи Романи. Онъ умеръ послѣ 1399 года, потому что этотъ годъ еще упоминается въ одномъ изъ его стихотвореній. Саккетти былъ честнымъ человекомъ, хорошимъ гражданиномъ, всѣмъ сердцемъ любилъ свой родной городъ, и его честность и добросовѣстность были настолько общепризнанными, что хотя его братъ, Джіанноццо, былъ въ 1379 году казненъ за участіе въ заговорѣ изгнанниковъ, въ пользу Франко Саккетти было сдѣлано исключеніе изъ закона, изданнаго въ 1380 году и устранявшаго на 10 лѣтъ отъ государственныхъ должностей родственниковъ осужденныхъ.

Онъ написалъ триста новеллъ; напечатаны онъ были впервые только въ прошломъ столѣтіи, когда почти третья часть была утрачена, а

изъ 223 оставшихся многія были испорчены. Уже въ новеллѣ 34 указывается 1390 годъ, какъ прошедшій; въ новеллѣ 77 авторъ говоритъ, что онъ написалъ предшествующія новеллы, когда былъ подеста, т. е. самое раннее въ 1386 году въ Биббьенѣ, но, вѣроятно, не раньше 1392 года въ Санъ-Миніато; въ новеллѣ 135 рассказывается одно событіе 1391 года, какъ случившееся недавно; новелла 181 говоритъ о кондотьерѣ Джонѣ Ховвудѣ, какъ о личности, которой уже нѣтъ въ живыхъ, а онъ умеръ 16 марта 1394 года; наконецъ въ новеллѣ 223 рассказывается, какъ Аццо д'Эсте и Джіованни да Барбіано обманули жителей Феррары вымышленнымъ убійствомъ перваго, что относится къ 27 февраля 1395 года. Итакъ все произведеніе Саккетти было приведено къ концу, самое раннее, въ 1395 году, а начато, вѣроятно, не раньше 1392 года, хотя отдѣльныя новеллы могли быть написаны прежде, чѣмъ были внесены въ собраніе.

Здѣсь нѣтъ рамки, которая включала бы въ себя все содержаніе, нѣтъ и такого разнообразія въ сюжетахъ, какъ въ собраніяхъ новеллъ Боккаччіо и Серкамби: напротивъ, здѣсь все составлено изъ краткихъ анекдотическихъ рассказовъ. Это небольшія исторіи, которыя были ходячими на родинѣ автора и передавались изъ устъ въ уста сосѣдями, среди шутокъ и смѣха; онъ слышалъ ихъ во время своихъ странствій по различнымъ городамъ Италіи. Дѣйствіе почти во всѣхъ отнесено къ эпохѣ Саккетти, или къ эпохѣ не далеко отошедшей отъ тѣхъ поколѣній, у которыхъ еще были живы воспоминанія о такихъ дѣятеляхъ, какъ Данте, Джіотто, папа Бонифацій. Онъ видѣлъ собственными глазами нѣкоторыя изъ этихъ событій, иногда и самъ принималъ въ нихъ участіе. Какъ въ старомъ *Novellino*, излюбленнымъ сюжетомъ являются разныя извѣстныя изреченія и дѣянія, способы, съ помощью которыхъ та или иная личность отпарировала скверную продѣлку, вышла изъ труднаго положенія, быстрые отвѣты, искусная манера защиты отъ насмѣшекъ и оскорбленій, уничтоженіе надменнаго вызова. Авторъ очень преклоняется передъ поучительными отвѣтами, сказанными во время, рекомендуетъ бесѣды съ тѣми, кто умѣетъ хорошо говорить и отъ кого можно этому научиться (75). Въ этихъ изреченіяхъ проявляются веселья и нерѣдко грубыя шутки и остроуміе старыхъ временъ, но не всегда духъ эпохи, какъ мы его понимаемъ. И такимъ образомъ, сюжетомъ многочисленныхъ смѣшныхъ исторій являются разныя мошенничества, обманы и надувательства въ ущербъ другимъ или изъ мести, нерѣдко также такія шутки, которыя преслѣдуютъ лишь одну цѣль — вызвать смѣхъ. Большой частью они задуманы безъ особеннаго искусства, нерѣдко они даже грубы и ребячливы, какъ, на примѣръ, мы видимъ это въ исторіи веселыхъ друзей, которые привязываютъ къ лапамъ ручнаго медвѣдя одинъ ко-

онецъ веревки, а другой къ церковному колоколу и, такимъ образомъ, раздается набать (200), такова же новелла о Буффалмакко, который вводитъ въ комнату своего маэстро Тафо процессію жуковъ съ огоньками на спинахъ и выдаетъ ихъ за демоновъ (191), новелла о самомъ отцѣ Франко, Бенчи Саккетти, который, находясь въ Венеціи, кладетъ въ горшокъ съ рубцами, тайкомъ приготовленными его товарищами, старую засаленную шапченку (98). новелла объ аптекарѣ Бартолоццо, который мститъ за неприятную продѣлку стараго gentiluomo Перо Форабоски, заставляя его найти въ жареномъ гусѣ голову мертвой кошки (185).

У Саккетти главными фигурами являются — *buglone* (шуты) и его жертва, человекъ *смирный* или *простой*. Онъ постоянно ищетъ чего-то оригинальнаго, какого-то *новаго человека*, какъ говорить онъ, и почти въ каждой новеллѣ описываетъ такового. Обширный матеріалъ ему доставляютъ профессиональные шуты со всѣми своими ухищреніями, которыя придумываются для пополненія кошелька и желудка; таковы: Дольчибене, Гоннелла, Пьеро Гуччіо изъ Имолы. Рыби, Пополо д'Анкона, Аньоло Моронти дель Казентино. Эти *шуты, забавники и придворные люди*, какъ они назывались, играли еще значительную роль въ обществѣ XIV вѣка; они присутствовали при свадьбахъ и на празднествахъ, изобиловали при дворахъ владыкъ въ Ломбардіи и Романьѣ, гдѣ они шутили и за шутки получали пропитаніе (49). Они же по очереди рассказывали новеллы, нерѣдко приключенія и продѣлки изъ собственной жизни, и Саккетти замѣчаетъ въ нѣкоторыхъ изъ своихъ исторій, что тотъ или иной рассказъ, неоднократно повторенный, снискалъ богатую награду (З. 24, 117).

Нѣкоторые между ними возвышались до болѣе завиднаго положенія, какъ бы облагороживали свое ремесло; таковъ, наприм., Дольчибене, пользующійся у автора особенной любовью. Карлъ IV сдѣлалъ его королемъ шутовъ и героевъ въ Италиі (re dei buffoni e degli strigioni d'Italia), а когда императоръ вторично переходилъ черезъ Альпы, шутъ съ семьей и со всѣмъ скарбомъ отправился изъ Флоренціи въ Феррару съ цѣлью посѣтить его, и, фамиллярно болтая съ нимъ, сказавъ: «господинъ мой, имѣйте добрую надежду, что у васъ есть средства побѣдить весь міръ, ибо вы находитесь въ добрыхъ отношеніяхъ и съ Папой и со мной: вы сражаетесь шпагою, Папа—отлученіями, и я—словами; противъ этого не устоитъ никто (156). Иной типъ того же самаго класса находитъ олицетвореніе въ Гоннеллѣ, который, напротивъ, унижаетъ ремесло, нисходя до мошенничества, обманывая честныхъ людей всяческими выдумками и переодѣваньями и улетѣвая съ выручкой. Тѣмъ не менѣе авторъ съ удовольствіемъ рассказываетъ о смѣшныхъ продѣлкахъ его надъ глупцами, хотя морально онъ ихъ и осуждаетъ.

Ухищренія влюбленныхъ, сладострастныя сцены, — сюжетъ обычный у другихъ повѣствователей, — у Саккетти встрѣчаются очень рѣдко. Напротивъ, онъ охотно рассказываетъ о другихъ смѣшныхъ приключеніяхъ, вызванныхъ какимъ-то страннымъ случаемъ или чѣмъ-то неожиданнымъ, какова, напр., любопытная поѣздка верхомъ медука Габбадіо черезъ Флоренцію (155). Иногда онъ показываетъ, какъ ничтожная причина вызываетъ по недоразумѣнію великую и смѣшную смуту, которая превосходно описывается во всемъ своемъ процессѣ развитія и со всѣми вызываемыми ею волненіями (132, 159, 160).

Въ предисловіи къ собранію своихъ новеллъ онъ говоритъ, что былъ подвигнутъ на сочинительство примѣромъ Боккачіо и называетъ себя самого *uomo discoloro e grosso*, т. е. человѣкомъ малаго ума и ничтожнаго образованія. Его скромность доходитъ до преувеличенія, но во всякомъ случаѣ между нимъ и его великимъ предшественникомъ нѣтъ ни малѣйшаго сходства. Изъ «Декамерона» заимствованы лишь немногіе сюжеты, даже въ сущности всего только одинъ (101) и тотъ сильно видоизмѣненъ. Иногда онъ выводитъ на сцену тѣхъ же героевъ, что и Боккачіо, шутовъ Стекки и Мартеллино (144) и гораздо чаще художника Бонамико Буффалмакко. Онъ не обладаетъ классическимъ образованіемъ Боккачіо, ни его изящнымъ искусствомъ, ни его пышной риторикой, — онъ даже и не ищетъ ничего этого. Его талантъ отличается инымъ характеромъ и побуждаетъ его къ непосредственной естественности, къ изложенію въ стилѣ простомъ, но ясномъ и характерномъ. Онъ пишетъ новеллы, пользуясь своимъ живымъ флорентинскимъ языкомъ, такъ, какъ онѣ представлялись ему въ воспоминаніи, какъ ихъ рассказалъ бы безъ всякихъ приготовленій каждый, кто одаренъ способностью легко говорить.

Въ краткой и точной формѣ онъ умѣетъ характеризовать людей и предметы, умѣетъ концентрировать въ одномъ подходящемъ выраженіи весь комизмъ ситуации; обладая способностью искусно рисовать каррикатуры, онъ развѣтываетъ передъ нами цѣлый рядъ смѣшныхъ фигуръ, эффектно созданныхъ, въ особенности посредствомъ описанія характерныхъ деталей въ костюмѣ; онъ даетъ своимъ шуткамъ драматическую форму, излагая ихъ въ краткихъ и живыхъ діалогахъ, приобретающихъ свѣжесть и естественность, благодаря тому, что дѣйствующія лица часто пользуются идиотизмами изъ собственнаго діалекта. Наболѣе удачными и лучше всего доказывающими способности Саккетти кажутся мнѣ новеллы 118 и 119, о священникѣ и его служителѣ, который поѣдалъ у него самые вкусные плоды, и о сорока служанкахъ изъ Бовельяно, которыя отправились къ трактирщику въ Мателику и, «вооружившись винограднымъ сокомъ, сражались на соломѣ; и потомъ подъ вишневымъ деревомъ были побѣждены безъ сопротивленія».

Той частью, гдѣ авторъ можетъ наиболѣе соперничать съ Боккаччио, является изображеніе нравовъ; его книга, какъ немногія другія, позволяетъ бросить взглядъ на тогдашнія условія жизни, въ особенности на условія жизни мѣщанскаго общества коммуны. Саккетти показываетъ намъ въ палаццо Синьоріи ремесленниковъ, находящихся во главѣ управленія; онъ изображаетъ представителей правосудія, купцовъ, медиковъ, въ лицѣ одного подлаго *gentiluomo* онъ съ большимъ успѣхомъ создаетъ типъ выродившагося земельного дворянства (210).

Онъ оплакиваетъ паденіе рыцарства, о миссіи котораго онъ имѣлъ благородное и высокое представленіе, и которое теперь онъ видитъ смѣщеннымъ булочниками, чесальщиками льна, ростовщиками, мѣнялами, даже мертвыми (153), въ то время какъ турниры сдѣлались времяпрепровожденіемъ разной мелкой сошки (64); съ суровымъ осужденіемъ онъ описываетъ моды и ихъ быстрыя переменны (178).

Въ новеллахъ, написанныхъ для развлечения въ печальныя времена, омраченныя войной и чумой, нѣтъ недостатка и въ поученіи. Изъ веселаго разсказа иногда проистекаетъ довольно неожиданно очень серьезное соображеніе, религиозное, моральное или поэтическое. Саккетти разсказываетъ (177) какъ въ Портовенере волкъ бросился въ пустую лодку одного виноградаря и, унесенный въ море, былъ наконецъ убитъ и съѣденъ. Въ этомъ — напоминаніе, что никто не знаетъ, гдѣ и какъ онъ кончитъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ волкъ является собственно образомъ тирана; этотъ послѣдній также попадаетъ въ ловушку тамъ, гдѣ онъ менѣе всего ея ожидаетъ, и овцы, которыхъ онъ обыкновенно пожираетъ, готовятъ его гибель. Въ особенности во второй половинѣ разсказа такія замѣчанія дѣлаются особенно пространными, осужденіе и увѣщаніе дѣлаются особенно строгими. Передъ нами старикъ, онъ хвалитъ прошлое и осуждаетъ настоящее въ самыхъ суровыхъ выраженіяхъ. Справедливость умерла (202), вѣра уменьшается, и это всецѣло благодаря монахамъ и священникамъ, благодаря ихъ безнравственности и лицемерію, такъ что онъ предсказываетъ имъ всяческое зло: Богъ знаетъ, «кто они, въ чьихъ рукахъ находятся Его храмы; было бы лучше, если бы храмы просто разграблялись, чѣмъ имъ служить прибіжищемъ для такого порочнаго люда» (212). «Въ войнѣ господствуютъ только обманы и предательство, и пороки, такіе противоположенные, что я не понимаю, какъ бездна не поглотила міръ, и въ особенности всю Италію» (224).

Онъ борется съ суевѣріемъ, съ маніей новыхъ святыхъ, съ астрологіей. Весьма разумно онъ предостерегаетъ противъ войнъ и наемныхъ солдатъ, опустошающихъ коммуны (181), и потѣшается надъ глупостью горожанъ, которые занимаются военными дѣлами, вмѣсто того чтобы заниматься промышленностью и торговлей (36).

Онъ сторонникъ умѣренной урегулированной республики и ненавидитъ тираннію, отсвѣтываетъ пребываніе при дворахъ съ ихъ преходящими милостями; но онъ недоволенъ тогдашнимъ способомъ управления Коммуны. Тяжесть налоговъ, доводяшихъ многихъ до разоренія, внушаетъ ему печальныя мысли; онъ почти оправдываетъ тѣхъ, кто прокучиваетъ свое состояніе, потому что желудокъ является почти единственнымъ мѣстомъ, гдѣ можно слагать свое добро въ полной безопасности отъ жадности правительства (188), и одобряетъ обманъ тѣхъ, кто умѣетъ уклоняться отъ податной оцѣнки, разъ налоги являются такой несправедливостью (148).

Такія серьезныя размышленія анекдотической книги не являются празднымъ аксессуаромъ, какъ это часто бываетъ у повѣствователей, они служатъ, напротивъ, чистосердечнымъ проявленіемъ честности, встрѣчаемой нами и въ другихъ произведеніяхъ автора, въ *Sermoni evangelici*, въ письмахъ, въ стихотвореніяхъ. *Sermoni* представляютъ изъ себя набожныя размышленія, связанныя со словами Евангелія, объясненія, увѣщанія, разрѣшенія затрудненій и сомнѣній, нерѣдко праздныя теологическія утонченности, лишенныя ясности и правильности въ ихъ распорядкѣ и развитіи. Эти проповѣди мірянина, преслѣдующія цѣли назиданія и исправленія ближняго и похожія на другія работы, сочиненныя въ эту же эпоху, были написаны не для того, чтобы говорить ихъ наизусть, но для чтенія, какъ показываетъ заключеніе. Нерѣдко Саккетти пользуется конкретными примѣрами, взятыми изъ дѣйствительной жизни, иногда онъ рассказываетъ также краткія исторіи, заимствуя ихъ изъ древнихъ сказаній или изъ христіанской легенды, дважды онъ рассказываетъ анекдоты, извѣстные намъ изъ новеллъ, но въ формѣ болѣе краткой и безыскусственной, какъ того требуютъ мѣсто и цѣль. *Sermoni* могли быть написаны и раньше новеллъ, но только не раньше 1378 г.

Интересный эрудиціонный романъ, дошедшій до насъ безъ заглавія и безъ имени автора, но указывающій на подражаніе «Декамерону», является, вѣроятно, произведеніемъ поэта Джіованни ди Герардо изъ Прато, по прозванію *l'Acquettino*, который, родившись около 1360 г., нѣсколько разъ, между годами 1417 и 1425, публично объяснялъ во Флоренціи «Божественную Комедію» и моральныя канцоны Данте. Около этого же времени онъ участвовалъ, какъ дѣломъ, такъ и совѣтомъ, рисунками и моделями, въ построеніи купола Собора, причемъ иногда вступалъ въ споръ съ Брунеллески. Въ 1430 г. онъ былъ еще живъ. Книга была написана въ очень преклонномъ возрастѣ автора и содержитъ рассказы о вещахъ тогда уже давно прошедшихъ, но безъ сомнѣнія бывшихъ въ дѣйствительности, именно въ 1389 г. Въ началѣ Джіованни выражаетъ свое преклоненіе передъ тремя флорентинскими поэтами, передъ тремя королями, которыми, какъ говоритъ онъ, былъ облагороженъ оте-

чественный языкъ и за которыми онъ хочетъ смиренно слѣдовать, какъ мореплаватель за полярной звѣздой. Затѣмъ изображается видѣніе продолжительнаго странствія по наиболѣе знаменитымъ мѣстамъ древняго міра, съ замѣчаніями о превратности всего человеческого. На островѣ Кипрѣ авторъ видитъ въ одномъ театрѣ ложи съ мифологическими и историческими картинами, и при описаніи ихъ онъ развертываетъ обычную тяжеловѣсную эрудицію, присоединяя также аллегорическія истолкованія басенъ, на манеръ *Genealogiae Boccaccio*. На картинахъ изображаются примѣры добродѣтельной и грѣховной любви, что приводитъ автора къ опредѣленію любви по схоластическому методу, съ дантевскими идеями и стихами. Первая книга оканчивается осужденіемъ чувственной любви, похвалой любви истинной, нравственной и религіозной, которой авторъ всецѣло отдается.

Во второй книгѣ онъ описываетъ свое посѣщеніе святыхъ мѣстъ во время пилигримскаго странствія по Аппенинамъ; возвращаясь отсюда, онъ встрѣчаетъ близъ Кампальдино веселое общество графа Карло изъ Поппи, причемъ Бιάджіо Сернелли, Маттео и Толе развлекаютъ компанію своими шутками, а Гвидо дель Паладжіо рассказываетъ исторію основанія Прато и говоритъ о дочери Улисса, Мелиссѣ, которую Цирцея превратила въ копчика. Маэстро Луиджи Марсили, присоединяясь потомъ къ обществу, объясняетъ мнимыя метаморфозы съ людьми и животными, какъ простой обманъ дьявола, и чтобы доказать силу обмана, совершаемаго посредствомъ магіи, рассказываетъ новеллу о маэстро Ското. Затѣмъ они восходятъ на гору къ Поппи, и, прежде чѣмъ отправиться на покой, Марсили еще говоритъ касательно вопроса, что предпочтительнѣе, управленіе ли короля или управленіе закона, причемъ, согласно съ доктринами Аристотеля, рѣшаетъ въ пользу послѣдняго.

Другія книги наполнены разсказами о собраніяхъ, въ роскошной виллѣ Антоніо дельи Альберти, которая находилась за Флоренціей, передъ Porta S. Niccolò и, благодаря своимъ красотамъ, называлась *Il Paradiso*. Мессеръ Антоніо пригласилъ группу лицъ, встрѣченныхъ имъ въ домѣ Колуччіо Салютати; это, по большей части, люди очень извѣстные и связанные съ интеллектуальнымъ развитіемъ эпохи, такъ что повѣствованіе, являясь точнымъ воспроизведеніемъ ихъ разговоровъ, дѣлается интереснымъ документомъ исторіи культуры. Это образованное общество *del Paradiso*, собираясь по утрамъ, слушаетъ въ часовнѣ обѣдню; затѣмъ всѣ садятся въ саду близъ фонтана, гдѣ появляются также женщины; занимаются музыкой, поютъ баллады и танцуютъ; передъ обѣдомъ и послѣ обѣда опять заводятся разговоры и разсужденія. Обсуждаютъ вопросъ, что больше — любовь отца къ дѣтямъ или любовь матери; кого больше любятъ, родного ли отца или воспитателя, дающаго истинную жизнь, жизнь интеллек-

туальную; есть ли у животныхъ искусство. Колуччіо Салютати говоритъ о рожденіи людей и объ *anima rationale*, согласно съ теоріями Данте въ *Purgat.*, XXV; маэстро Биаджіо Пелакане, падуанскій математикъ, и Луиджи Марсили говорятъ о счастіи; достойно вниманія также разсужденіе этого послѣдняго объ основаніи Флоренціи, въ началѣ пятой книги, гдѣ рациональной критикой устраняются средневѣковыя басни и на ихъ мѣсто ставятся замѣчанія классическихкихъ писателей. Тамъ и сямъ появляются новеллы, служащія для большаго подтвержденія высказаннаго взгляда.

Среди разсужденія, упомянутаго въ качествѣ послѣдняго, книга обрывается и остается неоконченной; въ ней есть кромѣ того различныя пробѣлы, въ ней нѣтъ и должной отдѣлки; благодаря мѣсту, гдѣ происходятъ разсужденія, являющіяся важнѣйшей ея частью, превосходный издатель книги Веселовскій озаглавилъ ее *Il Paradiso degli Alberti*. Повѣствовательная форма разсѣянныхъ въ ней новеллъ очень отличается отъ формы, какую мы видимъ у Саккетти и Серкамби; стиль аффектированъ и все же грубъ, иногда онъ свидѣтельствуесть, быть можетъ, о недостаткѣ внимательнаго отношенія, вообще же это карриатура на писательскую манеру Боккаччіо. Періоды запутаны до такой степени, что иногда совершенно непостижимы, причеъ въ нихъ страннымъ образомъ изобилуютъ превосходныя степени. Это книга педантическая, сухая, растянута, лишняя истиннаго художественнаго значенія, хотя и очень интересная, благодаря отмѣченнымъ историческимъ указаніямъ.

Кромѣ своихъ новеллъ, Франко Саккетти писалъ также много стиховъ. Какъ вообще его современники, онъ питалъ предпочтеніе къ легкой и подвижной формѣ баллады и мадригала, которые ему очень удавались. Баллада, пѣсня для танцевъ, какъ мы видѣли, была очень любима съ тѣхъ поръ какъ въ Тосканѣ начался расцвѣтъ народной поэзіи; ученая школа владывала въ нее спиритуальное символическое содержаніе, врядъ-ли согласовавшееся съ ея духомъ; но въ народѣ она продолжала сохранять свой первичный характеръ, какъ выраженіе веселой и радостной общественной жизни, охотно воспринимая въ себя непристойныя намеки, что мы видимъ въ стихотвореніяхъ болонскихъ меморіаловъ. Въ такомъ родѣ были пѣсни, которыми при общемъ хохотѣ угрожаетъ Діонео дамамъ въ концѣ пятой *giornata* «Декамерона» и изъ которыхъ сохранилась одна, или болѣе невинная, также сохранившаяся: *L'acqua corre alla bottana*,—эту пѣсню хорошенькая крестьянка монна Бельколоре умѣла пѣть лучше, чѣмъ какая-либо другая женщина, подъ аккомпаниментъ тамбурина (*Decam.*, VIII, 2). Среди балладъ Саккетти многія также отличаются народнымъ характеромъ, свѣжестью и непосредственностью. Въ канцонѣ: *Benedetta sia la state*, мы видимъ веселыхъ флорентинцевъ въ ихъ забавахъ среди лѣсовъ и полей, видимъ общества, искавшія забыть въ ясной

радости печальныя времена. Въ особенноти граціозна баллада дѣвухекъ съ горь: *O vage montanine pastorelle*, неоднократно приписывавшаяся Полиціано; хорошенькая сельская картина развивается также въ балладѣ о шиповникѣ, который влюбляется въ дѣвуху и беретъ ее за бѣлокुरые волосы, и она отталкиваетъ его своей бѣлой рукой, и онъ выпускаетъ ея локоны и колетъ ее въ лицо: *Innamorato riguro*.

Мадригалъ, родившійся впервые въ четырнадцатомъ вѣкѣ, также какъ и баллада предназначался для музыки, въ манускриптахъ часто, какъ здѣсь, такъ и тамъ, указываются имена композиторовъ, и Саккетти иногда самъ писалъ музыку для своихъ стихотвореній. Форма мадригала, которая, какъ и сонетъ, повидимому развилась изъ канционной строфы, очень проста, именно въ ней два или три параграфа (*pedes*), каждый изъ трехъ, очень рѣдко изъ четырехъ, стиховъ, связанныхъ вмѣстѣ посредствомъ рѣимы, и кромѣ того заключеніе изъ двухъ, трехъ или четырехъ стиховъ (*sigma*). Въ началѣ мадригалъ составлялся только изъ одиннадцати-сложныхъ стиховъ; но у Саккетти и у позднѣйшихъ поэтовъ уже появляются стихи болѣе краткіе. Отличительный характеръ заключался первоначально въ содержания: древняя этимологія, которую указалъ уже Антоніо да Темпо, писавшій о стихотворныхъ размѣрахъ, объясняетъ *madrigale* изъ *mandriale*, прилагательное отъ *mandra*, отсюда — *canzone delle mandre* или *dei pastori* (пастушескія пѣсни). Это была идиллическая форма поэзіи, наиболѣе соответствовавшая въ отечественной литературѣ классической эклогѣ и французской пасторали. Правда, этотъ характеръ вскорѣ сталъ все болѣе и болѣе ослабляться; но слѣды первоначального значенія еще очень явственны въ четырнадцатомъ столѣтіи, въ особенноти въ немногихъ мадригалахъ Петрарки, являющихся дѣйствительно небольшими идилліями; другіе поэты часто вводили хоть какой-нибудь, хотя самый отдаленный, намекъ на сельскій бытъ. Также обыкновенно поступаетъ и Саккетти: въ одномъ случаѣ, въ то время какъ онъ спитъ въ лѣсу на травѣ, ему является во снѣ прекрасная женщина, въ другомъ случаѣ, находясь на берегу рѣки, онъ слышитъ пѣніе дѣвухки; онъ видитъ, какъ женщины на холмѣ протягиваютъ руки къ зеленому яблоку; занимаясь рыбной ловлей, онъ стоитъ у рѣки и видитъ, какъ къ берегу сбѣгаютъ съ красиваго холма дѣвухки, и между ними его возлюбленная; онъ видитъ, какъ между лавровыми кустами свѣтится ея бѣлокурая голова. Или изъ сферы сельской жизни онъ заимствуетъ одно сравненіе: его возлюбленная появляется передъ нимъ во главѣ другихъ женщинъ, какъ передъ стаей журавлей ихъ путеводитель. Это незначительные бѣглые образы, но, будучи облечены въ форму легкую и безпритязательную, они имѣютъ свою привлекательность.

Рѣзко народнымъ характеромъ отличаются *Casse*, являющіяся не только описаніями охотничьихъ экскурсій, но также и другихъ сценъ, исполненныхъ быстрого движенія и рассказанныхъ въ неправильномъ прыгающемъ стихотворномъ размѣрѣ; слова и стихи слѣшатъ другъ за другомъ, пока, наконецъ, все не достигаетъ бѣльшаго или меньшаго спокойствія въ заключеніи, состоящемъ изъ нѣсколькихъ стиховъ (двухъ и болѣе). Въ одной изъ такихъ *Casse* Саккетти, начинающейся словами *Passando con pensier per un boschetto* поэтъ видитъ въ лѣсу дѣвушекъ, собирающихъ цвѣты; онѣ бѣгаютъ, отыскивая ихъ тамъ и сямъ и перекидываясь краткими восклицаніями, пока наконецъ внезапный дождь не разгоняетъ ихъ. Вторая *Cassa* изображаетъ начало битвы и ея смятеніе, третья описываетъ женщинъ, которыя черезъ рѣку бѣгутъ къ мельницѣ и заставляютъ мельника поочередно взвѣшивать себя.

Саккетти умѣлъ воспроизводить поэтически ясное и безпечальное настроеніе, умѣлъ рисовать маленькія граціозныя сценки изъ сельской жизни; но ему не удавалось комическое въ собственномъ смыслѣ этого слова, въ немъ не было совсѣмъ боккачьевскаго духа, какъ это показываютъ намъ его новеллы. Еще болѣе несчастнымъ замысломъ была юмористическая поэма въ октавахъ *Battaglia delle belle donne di Firenze colle vecchie*, въ четырехъ *cantari*, причемъ каждая пѣсня начинается воззваніемъ къ пресвятой дѣвѣ Маріи и потомъ къ Венерѣ. Прекрасныя женщины выходятъ изъ Флоренціи для того, чтобы развлечься на свободѣ танцами, играми и разговорами; ими руководитъ Костанца Строцци, которую онѣ выбрали королевой. Къ нимъ втерлась завистливая старуха Ольенте, онѣ ее преслѣдуютъ, пока она не умираетъ, тогда другія старухи поднимаютъ оружіе съ цѣлью отомстить за нее, но красавицы отражаютъ нападеніе, побѣждаютъ и убиваютъ своихъ непріятельницъ. Выдумка, не блистающая остроуміемъ и облеченная въ банальную форму: авторъ, главнымъ образомъ, преслѣдовалъ цѣль прославить различныхъ флорентинскихъ дамъ, здѣсь перечисленныхъ.

Большая часть сонетовъ и нѣкоторыя канцоны Саккетти проникнуты морализирующимъ содержаніемъ; онѣ оплакиваютъ исчезновеніе добраго стараго времени, какъ это мы видимъ въ его проповѣдяхъ и въ его новеллахъ, сѣтуетъ на войну и анархію, на порчу нравовъ, на глуныя моды и женскіе наряды. Болѣе интересны его политическія стихотворенія, какъ литературные документы, изображающіе достопамятную эпоху изъ исторіи его роднаго города. Это было время, когда флорентинцы боролись противъ папы Григорія XI съ помощью денежныхъ средствъ, которыя они отнимали у духовенства и церковныхъ сокровищницъ (1375 — 1378). Франко Саккетти былъ ревностнымъ католикомъ; но это нигдѣ не ограничивало свободу сужденія и гражданствъ республики могъ безпрепят-

ственно выражать свои отзывы о лицахъ, облеченныхъ въ священное достоинство. Въ своихъ повеллахъ Саккетти разсказалъ о лицахъ духовныхъ очень много грязнаго, и когда въ 1376 году, будучи отправленъ въ качествѣ посла въ Болонью, онъ увидѣлъ ужасы, причиненные войною въ Романьѣ, онъ написалъ исполненную пламеннаго гнѣва канцону противъ самого Григорія XI, Papa Guastamondo (Разрушитель міра), какъ онъ его называлъ, противъ папы, который наполнилъ христіанскій міръ кровавой анархіей, вмѣсто того чтобы дать ему миръ, какъ того требовало его положеніе. Такое же чистосердечіе выказываетъ онъ въ сужденіи о другихъ властительныхъ особахъ, какъ въ канцонѣ, написанной за 8 лѣтъ передъ этимъ и адресованной къ императору Карлу IV и къ папѣ Урбану V, когда они вмѣстѣ находились въ Римѣ (1368); въ этой канцонѣ онъ оплакиваетъ паденіе надеждъ, возбужденныхъ въ христіанскомъ мірѣ Авиньонскимъ соборомъ (1365), упрекаетъ обоихъ въ преступномъ пренебреженіи къ обязанностямъ и въ заключеніе цитируетъ пламенную инвективу Фаціо дельи Уберти противъ Карла. При возмущеніи Ciompi (1378) онъ былъ на сторонѣ народа и на сторонѣ побѣдоноснаго вождя народной партіи Сальвестро де' Медичи, которому онъ написалъ сонетъ: Non già Salvestro, ma Salvator mundi, и называлъ его Giusto Catone и nuovo Fabrizio. Но, будучи врагомъ всякихъ преувеличеній, онъ не могъ войти въ согласіе съ крайней демократіей, въ которую начало вырождаться движеніе, и въ одной канцонѣ отъ 13 сент. 1378 года выражалъ свою радость по поводу того, что бразды правленія снова вернулись въ руки умѣренныхъ гражданъ, принадлежащихъ къ среднему классу, *mezzane genti*.

Въ этихъ свободныхъ сужденіяхъ о владыкахъ, папахъ и коммунахъ насъ привлекаетъ непосредственная искренность чувства, тонъ, чуждый изысканности, находившійся въ прямомъ соответствіи съ нуждами массы. Этимъ чувствомъ честнаго гражданина, теплою любовью къ родному городу исполнена также единственная попавшая въ печать канцона Гвидо дель Паладжіо: *O sacro terzo ciel col tuo valore*, гдѣ онъ увѣщаетъ флорентинцевъ къ согласію и указываетъ на примѣры другихъ общинъ, низвергнутыхъ съ высоты могущества благодаря недостатку гражданскихъ добродѣтелей. Авторъ, котораго мы уже встрѣчали въ романѣ Джіованни изъ Прато, былъ приверженцемъ Фра Джіованни далле Челле и неоднократно оказывалъ услуги республикѣ; онъ умеръ въ 1399 году.

Война гвельфскихъ коммунъ противъ верховнаго владыки Церкви показываетъ намъ, что старинный основной принципъ партій былъ поколебленъ; и такимъ же образомъ мы видимъ это съ другой стороны касательно гибеллиновъ. Мы видѣли, какъ Фаціо дельи Уберти отказался отъ средневѣковаго идеала всемірной монархіи и выразилъ стремленіе къ національному наслѣдственному королевству. Подобное

разочарованіе мы находимъ и у другихъ гибеллиновъ, какъ напр., у друга Фаціо, маэстро Антоніо де'Беккари изъ Феррары (родился въ 1315, умеръ самое поздне въ 1363). Онъ равнымъ образомъ былъ связанъ узами дружбы съ Петраркой, котораго оплакалъ въ длинной канцонѣ, когда въ 1343 году распространилось ложное извѣстіе объ его смерти. Петрарка называлъ его *populi virum ingenii, sed vagi*; онъ былъ страстнымъ игрокомъ и велъ развѣянную жизнь, въ которой потомъ раскаялся, когда писалъ религіозныя стихотворенія. Подобно Фаціо онъ былъ страстнымъ поклонникомъ Данте, и Саккетти рассказываетъ о немъ въ одной изъ новеллъ (121), какъ онъ однажды въ церкви Миноритовъ въ Равеннѣ взялъ свѣчи, стоявшія передъ распятіемъ и возложилъ ихъ на гробницу Данте. Сопоставляя поведеніе Карла IV съ императорскимъ идеаломъ «Божественной Комедіи», онъ пишетъ сильный сонетъ *Se legger Dante mai caso m'accaggia*, и рѣзко поноситъ короля Богеміи, «алчнаго, неблагодарнаго, трусливаго короля... За нимъ послѣдовалъ бы цѣлый міръ, а онъ—рабъ, самый рабскій изъ рабовъ».

... . P' avaro, ingrato e vile  
Imperador . . . . .  
che tutto il mondo volle seguirarlo  
ed è de'servi il servo più servile.

Къ концу вѣка мысль о національномъ единствѣ, какъ она впервые была формулирована у Фаціо, приняла у нѣкоторыхъ писателей рѣшительное направленіе, причѣмъ однако невозможно вполне отчетливо отдѣлить патріотическое чувство отъ лицемѣрнаго преклоненія предъ могущественнымъ княземъ. Джіанъ Галеаццо Висконти, сдѣлавшись герцогомъ миланскимъ, подчинилъ себѣ Ломбардію и значительную часть средней Италіи и угрожалъ Флоренціи и Риму. Анонимный сонетъ *Stan le città lombarde con le chiave* убѣждаетъ его освободить всю страну и называетъ его *Caesare novello*, котораго ожидаетъ Римъ Франческо Ванноццо, изъ Тревизо, (жилъ въ Падуѣ), обратился къ нему съ вѣнкомъ изъ восьми *sonetti codati*, гдѣ Италія и отдѣльные значительные города предлагаются ему, какъ политическому мессіи, а Савіоццо изъ Сіэны, послѣ занятія Болоньи (1401), и послѣ того какъ его родной городъ находился уже подъ владычествомъ Висконти, обратился къ нему съ канцоной *Novella monarchia, giusto signore*, гдѣ онъ убѣждалъ герцога укрѣпить побѣду и соединить подъ однимъ скипетромъ разрозненные члены Италіи теперь, когда случай этому благоприятствуетъ, и кромѣ того выражалъ свою ненависть къ враждебной Флоренціи и къ владычеству Церкви. Авторъ этого стихотворенія Симоне ди Симоне Сердини по прозваніи *Saviozzo* былъ однимъ изъ наиболее плодовитыхъ поэтовъ того времени и написалъ, частью подъ именемъ другихъ лицъ, множество любовныхъ пѣсень, нерѣдко

страдающих абстрактностью и неясностью. Въ одномъ прекрасномъ стихотвореніи, написанномъ въ терцинахъ, онъ воспѣлъ Данте, его жизненный судьбы и его «Божественную Комедію». Онъ былъ канцлеромъ кондотьера Анджело изъ Лавелло, по прозванію Tartaglia, соперника Сфорцы Атендоло, и самъ умертвилъ себя (въ 1419 или 1420 году), когда его повелитель, неизвѣстно почему, приказалъ заключить его въ Тосканеллу.

Въ балладахъ и мадригалахъ другихъ поэтовъ мы снова видимъ ту безпритязательную и веселую форму, нѣчто среднее между шутливымъ и моральнымъ, съ которой познакомились у Саккетти. Флорентинецъ Франческо Ландини (1325—1397), потерявъ въ юности зрѣніе, искалъ утѣшенія въ музыкѣ и овладѣлъ нѣсколькими инструментами до совершенства, нашего общее признаніе; король кипрскій увѣнчалъ его лавровымъ вѣнкомъ во время своего пребыванія въ Венеціи; онъ получилъ прозваніе *il Cieco* или *degli Organi*; онъ положилъ на музыку многочисленныя стихотворенія, принадлежащія другимъ поэтамъ, сохранились нѣкоторыя баллады, принадлежащія и ему самому. До насъ дошло также небольшое собраніе мадригаловъ и балладъ болонскаго нотарія Маттео де' Гриффони, который извѣстенъ, какъ авторъ латинской хроники своего родного города (1351—1426), и болѣе обширное собраніе балладъ и мадригаловъ Никколо Сольданieri. Болѣе оригинальны стихи Алессо ди Гвидо Донати, гдѣ иногда мы видимъ реалистическій тонъ «Декамерона» и духъ многихъ популярныхъ балладъ, что сказывается также въ извѣстной энергичности и грубости формы съ ея *sdruccioli*, необычными въ болѣе высокой лирикѣ. Въ слѣдующемъ мадригалѣ говоритъ монахиня; утомившись монастырской жизнью, она хочетъ въ мужскомъ костюмѣ послѣдовать за своимъ возлюбленнымъ въ широкій міръ: «я хочу отбросить отъ себя суровую веревку, темный покровъ и монашеское одѣяніе, и четки, то, что держитъ меня здѣсь въ заключеніи и дѣлаетъ монахиней; затѣмъ, въ видѣ проворнаго юноши, который не препоясывается, я пойду съ тобой туда, гдѣ улыбается счастье: и довольна я буду, если придется мнѣ быть служанкой и кухаркой; по менѣе, чѣмъ теперь, буду я стирать».

*La dura corda e' l vel bruno e la tonica  
Gitar voglio e lo scapolo,  
Che mi tien qui rinchiusa e fammi monica;  
Poi teco a guisa d'assettato giovane,  
Non già che si sobbarcoli,  
Venir men voglio, ove fortuna piovane;  
E son contenta star per serva e cuoca:  
Ché men mi cocerò ch'ora mi cuoca.*

Въ другомъ мадригалѣ дѣвушка возмущается, такъ какъ мать держитъ ее взаперти, и клянется, что она освободится отъ докучной старухи: *In pena vivo qui sola soletta.*

Но поэтъ, который въ эту эпоху развилъ наиболѣе многостороннюю дѣятельность и произведенія котораго вмѣстѣ съ произведеніями Саккетти наиболѣе характеризуютъ господствующее литературное направленіе, былъ флорентинецъ Антоніо Пуччи. Его датированныя стихотворенія относятся къ періоду между 1333 и 1373 годами; онъ былъ звонаремъ коммуны, (т. е. онъ звонилъ въ колоколъ дворцовой башни), а потомъ также общественнымъ глашатаемъ. Онъ находился въ поэтической перепискѣ съ Боккаччіо и былъ связанъ узами дружбы съ Саккетти, который по его желанію помѣстилъ его въ число героевъ своихъ новеллъ (175), рассказалъ объ одной грубой шуткѣ, которую сыграли надъ нимъ веселые товарищи. Пуччи съ удовольствіемъ воспѣваетъ въ своихъ сонетахъ мелочи повседневной жизни; онъ пишетъ противъ монаховъ, противъ негодныхъ чиновниковъ, но также пишетъ о тавернѣ, о старой жесткой курицѣ, надъ которой онъ чуть не обломалъ себѣ зубы, онъ обращается съ сонетомъ къ своему цирюльнику, упрекая его за нитки, которыя тотъ заставляетъ его терпѣть, и въ другомъ мѣстѣ даетъ рецептъ для одного соуса. Въ одной главѣ, написанной терцинами *Le proprietà di mercato vecchio*, онъ восхваляетъ знаменитый флорентинскій рынокъ, представляющійся ему мѣстомъ несравненнымъ въ цѣломъ мірѣ, описываетъ разныя изысканныя вещи, которыя тамъ собраны на усладу зрѣнія и вкуса, и сообщаетъ своему описанію наивную прелесть, вставляя тамъ и сямъ черты изъ народной жизни, которая пестрѣла и кишѣла на этой площади. Въ этихъ стихотвореніяхъ проявляется искусство, сказывается умѣніе созерцать и изображать повседневную дѣятельность, что дѣлаетъ изъ Пуччи продолжателя поэтовъ-юмористовъ, каковы Фольгоре, Чене, Чекко Анджиолиери, Рустико ди Филиппо, и предшественникомъ Буркиелло и Берни. Въ своихъ любовныхъ стихотвореніяхъ онъ также воспѣваетъ чувственность, лишь внѣшнимъ образомъ украшая ее фразами идеальной лирики. Цикль въ девятнадцать *sonetti codati* образуетъ непрерывной діалогъ поэта съ сонетомъ и сонета, посланнаго просить за автора, съ возлюбленной, которая сперва очень рѣзко во всемъ ему отказываетъ и сурово угрожаетъ навязчивому посланнику, но потомъ на все соглашается, причемъ ясно указывается на большее, чѣмъ сколько пожелалъ бы видѣть современный читатель. Когда Пуччи описываетъ красоты своей возлюбленной, въ серминтѣ: *Quella di cui i' son veracemente* онъ перечисляетъ чувственные детали женской красоты, какъ мы это видимъ въ боккаччьевскомъ описаніи нимфѣ въ *Ameto* или въ описаніи Эмили въ *Teseide*, и у многихъ другихъ авторовъ болѣе раннихъ и болѣе позднихъ.

Въ одномъ поэтическомъ и въ одномъ прозаическомъ произведеніи Пуччи разрабатывается излюбленный въ средніе вѣка сюжетъ, именно порицаніе и защита женщинъ. Стихотвореніе представляетъ

изъ себя *contrasto* въ восемьдесятъ октавъ: одинъ изъ двухъ состязующихся нападаетъ въ одной стансѣ на женщину, приводя примѣръ, въ посярмленіе имъ, изъ священной исторіи или изъ классическихъ легендъ, другой отвѣчаетъ въ слѣдующей стансѣ, принимая на себя защиту; диспутъ такимъ образомъ продолжается, но только для шутки и для смѣха, а въ концѣ заключается миръ и оба товарища идутъ выпить. Прозаическое произведеніе написано съ большимъ искусствомъ; обвиненіе, направленное по адресу женскаго пола, занимаетъ всю первую часть и достигаетъ своего кульминаціоннаго пункта въ сонетѣ противъ женщинъ, съ которымъ Джіованни Бутто обращается къ Пуччи; затѣмъ, какъ введеніе ко второй части, къ защитѣ, слѣдуетъ рѣчсванный отвѣтъ Пуччи къ Бутто, и здѣсь соединяются аргументы здраваго человѣческаго разсудка и новыя похвалы женскому полу.

Пуччи былъ человѣкомъ изъ народа, истиннымъ флорентцемъ, онъ былъ одаренъ природнымъ остроуміемъ и умомъ, обладалъ среднимъ образованіемъ, какое можно пріобрѣсти многоразличнымъ чтеніемъ помимо основательныхъ научныхъ занятій. Въ творчествѣ своемъ онъ прежде всего задавался цѣлью забавлять и поучать народъ, изъ котораго самъ произошелъ и надъ уровнемъ котораго благодаря своимъ познаніямъ не настолько поднялся, чтобы порвать съ нимъ узы общихъ интересовъ и чувствъ, но во всякомъ случаѣ настолько, чтобы снискать въ толпѣ авторитетъ. Какъ замѣтилъ Д'Анкона, онъ представлялъ изъ себя идеализованный типъ площаднаго пѣвца, хотя, конечно, онъ и не продавалъ своего ремесла за деньги. Большая часть его произведеній предназначалась для публичнаго чтенія и, вѣроятно, онъ ихъ и читалъ на улицѣ или на площади; съ этимъ до извѣстной степени гармонировали его общественныя обязанности коммунальнаго глашатая. Онъ обыкновенно рассказывалъ наиболѣе важныя общественныя событія народу, который съ чувствомъ нравственнаго удовлетворенія видѣлъ отраженными въ его стихахъ свои собственныя идеи и на мнѣнія котораго онъ настолько вліялъ своими замѣчаніями, что какъ бы сдѣлался голосомъ флорентинскаго народа, и безъ сомнѣнія правительственныя постановленія нерѣдко принимали въ расчетъ проявленія народнаго мнѣнія, модифицированнаго такимъ вліяніемъ <sup>1)</sup>.

Такимъ образомъ онъ написалъ серминту по случаю наводненія во Флоренціи въ 1333 г., серминту противъ Мастино делла Скала, нарушившаго договоръ въ 1337, серминту относительно дороговизны господствовавшей въ 1346 г., серминту относительно чумы 1348 г. Въ 1342, когда во время войны противъ Пизы дѣла приняли неблагоприятный для флорентинцевъ оборотъ, онъ побуждалъ въ одной

<sup>1)</sup> A. D'Ancona, *La poesia popolare in Italia*, Livorno, 1878, pp. 43 sg.

серминтъ къ болѣе энергичному веденію войны. Потомъ, когда герцогъ аѳинскій въ 1343 г. былъ изгнанъ изъ Флоренціи, онъ выразилъ общую радость въ балладѣ, исполненной живой свѣжести, *Viva la libertade*, и, въ формѣ серминты, вложилъ въ уста изгнанному тирану жалобу на его негодныхъ совѣтниковъ, доведшихъ его до гибели. Точно также за годъ передъ этимъ въ одномъ стихотвореніи, написанномъ въ такой же формѣ, онъ заставилъ Флоренцію скорбѣть объ утратѣ Лукки, попавшей въ руки пизанцевъ. Въ этихъ *lamentì* передъ нами—народная форма политической поэзіи, которая долгое время существовала въ Италіи и въ особенности процвѣтала въ теченіе XV и XVI столѣтій. То или другое общественное бѣдствіе облекается въ драматическую форму, и затѣмъ о немъ говоритъ потерпѣвшій,—князь, полководецъ, государственный человѣкъ, персонифицированный городъ или провинція, и несчастье то оплакивается съ раскаяніемъ, какъ справедливое наказаніе, то какъ несправедливое оскорбленіе невиннаго, смотря по дружескому или враждебному положенію автора, выражающаго такимъ образомъ свои собственныя чувства. Такая литературная форма была естественной, и Пуччи не былъ ея изобрѣтателемъ, но только два его *lamentì* являются наиболѣе древними изъ извѣстныхъ примѣровъ такой личной формы.

Въ одномъ болѣе длинномъ стихотвореніи, написанномъ октавами, Пуччи рассказываетъ о войнѣ противъ Пизы (1362—1365). Семь *cantari*, которые согласно съ обычными приѣмами площадныхъ пѣсней начинаются религіознымъ воззваніемъ, написаны одновременно съ событіями, они слѣдуютъ за ними шагъ за шагомъ, такъ что авторъ, оканчивая двѣ отдѣльныя пѣсни, еще не знаетъ, что будетъ дальше. На публику, объ интересахъ которой говорилось здѣсь, эти свѣдѣнія, только что полученныя съ театра военныхъ дѣйствій, во всякомъ случаѣ должны были оказывать самое живое впечатлѣніе. Кромѣ того эта форма политической поэзіи была очень употребительна, и уже до Пуччи мы видѣли анонимное стихотвореніе на завоеваніе Тревизо, совершенное Канъ Гранде изъ Вероны и на смерть его (іюль 1329),—стихотвореніе также предназначенное для публичнаго чтенія и отличающееся правильностью формы, простотой рассказа и неподдѣльной искренностью чувства, проникающаго описаніе трагическаго событія.

Съ особеннымъ пристрастіемъ Пуччи, какъ мы видѣли, пользовался для политической поэзіи формой *sermintese* или *serventese*, и дѣйствительно она подходила къ ней какъ нельзя болѣе. Благодаря своей характерной чертѣ, именно благодаря непрерывному сплетенію римъ, она была очень удобна для послѣдовательнаго перечисленія и для морализированія. Перечисленіемъ занималась сирвента Данте, упоминаемая въ *Vita nuova* (cap. V), на имена шестидесяти красивѣйшихъ женщинъ Флоренціи, и *Sermintese per ricordo delle belle donne*

ch'egano in Firenze nel 1335, написалъ также Пуччи быть можетъ въ подражаніе утраченному стихотворенію Данте. Эта серминта Пуччи и его политическія серминты имѣютъ еще древнѣйшую форму, а именно: АААВВВвс... Но въ XIV ст. возникла другая форма, которая въ теченіе всего XV вѣка была очень излюблена, именно АВвССDdE E... По такой схемѣ написано стихотвореніе Пуччи della Vecchiezza и указанное описаніе красотъ его возлюбленной. Въ такой формѣ сирвента сдѣлалась общеупотребительной въ примѣненіи къ любовной пѣснѣ и съ такимъ содержаніемъ мы въ особенности часто видимъ ее у Савіоццо и затѣмъ у венеціанца Ліонардо Джіустиніани и его подражателей.

Пуччи хотѣлъ распространить поэтическое творчество и на историческое прошлое своего отечества и поэтому онъ натолкнулся на не очень счастливую мысль вкратцѣ изложить въ терцинахъ хроникѣ Джіованни Виллани, чтобы сдѣлать ее привлекательной для всѣхъ, даже и для лицъ необразованныхъ, и чтобы она не утомляла болѣе читателя своими большими размѣрами. Беря на себя трудную и сухую задачу излагать въ стихахъ указанія своего образца, онъ однажды удаляется отъ него въ 55 главѣ, касающейся Данте, гдѣ онъ чувствуетъ себя вынужденнымъ прибавить нѣкоторыя другія свѣдѣнія о почитаемомъ поэтѣ и желаетъ написать ему апоѳеозъ въ формѣ видѣнія. Онъ видитъ, какъ семь свободныхъ искусствъ плачутъ вокругъ трупа своего супруга, пока не появляется теологія и не убѣждаетъ ихъ утѣшиться, ибо Данте вовсе не умеръ, а живетъ въ своихъ произведеніяхъ. Въ концѣ добрѣйшій Пуччи очень наивно указываетъ на свое собственное низшее положеніе: именно, когда онъ приближается, чтобы получше разсмотрѣть свободныя искусства, одна изъ дамъ, ихъ олицетворяющихъ, даетъ ему тумака, который пробуждаетъ его отъ видѣнія. Онъ озаглавилъ свою работу Il Sentiloquio, потому что она должна была обнимать 100 главъ, какъ «Божественная Комедія», но дойдя до конца 90 главы и только до 1346 года въ XI книгѣ Виллани, онъ прерываетъ свой трудъ, потому что часть хроники, тогда опубликованная, не шла далѣе. Позднѣе до него дошло и остальное, но онъ чувствовалъ себя слишкомъ старымъ для того, чтобы снова приняться за работу и прибавилъ (1373) только еще послѣднюю главу, 91-ю, гдѣ онъ прославляетъ свою возлюбленную Флоренцію, называя наиболѣе видныя ея фамиліи и описывая ея политическое устройство.

Когда Пуччи въ своихъ дидактическихъ стихотвореніяхъ, обращаясь къ народу, говорилъ о политикѣ, о морали, объ исторіи, онъ для развлеченія и забавы рассказывалъ различныя новеллы и рыцарскія исторіи въ стихахъ. Эти краткія поэмы въ октавахъ опять отличаются характеромъ, свойственнымъ поэзіи площадныхъ пѣвцовъ, интересъ связанъ только съ матеріаломъ, самымъ пестрымъ и разнообразнымъ, причемъ къ этому примѣшиваются также шутки и

скабрзности; изложеніе безыскусственно, часто довольно тривіально и прозаично, но также и привлекательно, благодаря многимъ чертамъ наивности и непосредственности. Конечно Пуччи принадлежит *Istoria della Reina d' Oriente*, *Gismirante*, *Istoria di Apollonio di Tiro*, *Madonna Lionessa* и вѣроятно ему же принадлежит *Bel Gherardino*. Въ этихъ разсказахъ авторъ выказываетъ знакомство со старинной литературой французскихъ романовъ, но онъ пользуется своими источниками свободно. Вскорѣ послѣ этого на манеръ Пуччи возникли и другія народныя поэмки въ октавахъ неизвѣстныхъ авторовъ; таковы: *Gibello* и *Donna del Verziere*. Были изложены въ стихахъ нѣкоторыя боккаччевскія новеллы, по большей части безвкуснымъ образомъ изменныя и разведенныя водой, какъ на примѣръ *La Lusignasca*, новелла о соловьѣ, (*Decam.*, V, 4) и *Serbino*, трагическая исторія Джербино и дочери короля Тунисскаго (*Decam.*, IV, 4).

Напротивъ *Santare di Fiagio e Biancifiore*, какъ недавно показали Крешини, отличается болѣе древнимъ характеромъ и не происходитъ изъ *Filosofo* Боккаччіо, а имѣетъ только общій съ нимъ источникъ. Савиоццо разсказываетъ въ формѣ сирвенты о несчастьи одной дѣвушки, которую соблазнилъ возлюбленный, а потомъ измѣнилъ и убилъ ее, причемъ авторъ по обычаю *Lamenti* вкладываетъ разсказъ въ уста самой покойницы, какъ жалобу и предостереженіе для женщинъ, и уснащаетъ изложеніе мифологіей и классическими примѣрами. Въ послѣдующія времена процвѣла богатая литература популярныхъ новеллъ въ стихахъ, которыя съ конца XV столѣтія нашли широкое распространеніе въ дешевыхъ изданіяхъ.

Народная поэма овладѣла также и религіозными сюжетами, и прежде всего среди произведеній, относящихся къ этой эпохѣ, нужно упомянуть *Passione del N. S. Gesù Cristo*, благодаря гармоничности формы и искренности чувства, въ особенности при изображеніи материнской скорби. Это произведеніе ошибочно было приписано Боккаччіо; не вполне также достоверно, что оно принадлежитъ Никколо Чичеркіа изъ Сіэны.

Къ концу XIV в. итальянская литература отличается характеромъ преимущественно народнымъ, гражданскимъ и часто мѣщанскимъ; съ высоты идеализма она спустилась къ прозаической дѣйствительности. Тѣмъ не менѣе постоянно сохранялось стремленіе вращаться въ сферѣ формъ и идей Данте, и свойственное предшествующей эпохѣ пристрастіе къ видѣнію и къ аллегоріи продолжало сказываться въ безцвѣтныхъ и безсвязныхъ подражаніяхъ. Сильно исполнены воспоминаній о Данте стихотворенія Доменико изъ Прато, хотя по содержанію они принадлежатъ къ иному кругу. Этотъ писатель около половины XIV вѣка влачилъ скучное существованіе въ качествѣ нотарія. Въ своей поэмкѣ *Il Pomo del bel fioretto*, въ трехъ пѣсняхъ, написанныхъ октавами, онъ разсказываетъ намъ, какъ на блестя-

шемъ цвѣтушемъ лугу, названномъ *il bel fioretto* (III, 16), близъ источника онъ увидалъ прекрасныхъ женщинъ и среди нихъ свою возлюбленную Мелькионну изъ Поджіо Имперіале; они забавлялись сельскою игрою, носящей названіе *Pomo*. Женщинамъ онъ даетъ имена языческихъ богинь и пространно описываетъ превратности игры судьей въ которой онъ былъ выбранъ. Такія игры и состязанія между женщинами, давашія случай хвалить красавицъ, были излюбленнымъ поэтическимъ сюжетомъ; мы находимъ его въ *Saccia di Diana*, приписанной Боккаччіо, въ *Battaglia delle belle donne* Саккетти, въ состязаніяхъ между нимфами, описанныхъ въ первой книгѣ, *Quadriregio* Фреци. Сюжетъ, конечно, не Богъ вѣсть какой плодотворный и у Доменико изъ Прато имѣетъ еще болѣе мизерный видъ, благодаря возвышенному тону, усвоенному авторомъ при обсужденіи вещей самыхъ ничтожныхъ, благодаря фразамъ, которыя онъ весьма неумѣстно заимствуетъ изъ «Божественной Комедіи» Данте. Въ другомъ длинномъ стихотвореніи, подъ заглавіемъ *Rimolatio*, разсказывается видѣніе, въ которомъ авторъ видитъ свою возлюбленную самкой оленя, соловьемъ, потомъ невѣстой другого въ царствѣ Амоге, видитъ ее прославляемой, а себя изгнаннымъ, пока, наконецъ, не пробуждается въ скорби.

Соотечественникъ Доменико, Джіованни изъ Прато, вѣроятный авторъ *Paradiso degli Alberti*, не ограничился подражаніемъ внѣшнему, но постарался воспроизвести идеи Данте въ аллегорической поэмѣ, написанной терцинами, которую сперва онъ хотѣлъ назвать *Philomena*, а потомъ оставилъ безъ заглавія. Передъ нами аллегорическое видѣніе со всѣми обычными особенностями. Семь добродѣтелей, каждая подъ особымъ именемъ (Костанца, Джиневра, Томмаса и т. д.), всѣ ведутъ автора изъ лѣса заблужденій на лугъ, служащій обычнымъ мѣстопробываніемъ; прежде чѣмъ вступить на него, онъ, какъ Данте и Амето, долженъ выкупаться въ рѣкѣ, послѣ чего ему дѣлается видимой красота того, что его окружаетъ. Чтобы перейти черезъ воду, онъ раздѣвается, тоже дѣлаютъ и семь богинь, ведущихъ его, и описаніе ихъ, нѣсколько сладострастное, заставляетъ припомнить боккаччьевскихъ нимфъ, въ то время какъ другія особенности заимствованны у Петрарки. Добродѣтели поютъ, даютъ объясненія, безъ отдыха морализируютъ, и изъ ихъ разсужденій составляется главное содержаніе поэмы. Гора добродѣтелей представляетъ изъ себя вмѣстѣ съ тѣмъ и Парнасъ; поэзія и теологія сливаются, дѣлаются синонимами согласно съ доктриной Боккаччіо въ *Vita di Dante*:

Questa è la santa diva Poesia  
 Ch'è sì leggiadra, dolce, vaga, altera,  
 O Beatrice, o vuoi dir Teologia:  
 Nomi le sono sinonami, e uno  
 Subietto e solo a vera fantasia (p. 161).

Здѣсь на встрѣчу ему выходятъ четыре великихъ флорентинскихъ поэта, т. е., кромѣ Данте, Петрарки, Боккаччіо, также Заноби да Страда, писавшій только по латински; въ ту эпоху его считали равнымъ этимъ тремъ, а слѣдующія столѣтія совершенно стерли его славу. Эти поэты потомъ сопровождаютъ его далѣе и онъ видитъ еще другихъ знаменитыхъ художниковъ, какъ, напримѣръ, Джіотто, Таддео Гадди, Андреа Орканья. Поэма, повидимому, прерывается до окончанія; форма груба и тривіальная; какъ и въ романѣ, мы видимъ здѣсь первый еще неотдѣланный набросокъ. Вездѣ господствуетъ большая неясность; по большей части это просто неумѣнье излагать въ стихахъ трудныя мысли, но иногда эта неясность умышленная, какъ у Джіованни и у многихъ другихъ писателей того времени; трудность пониманія считали главнымъ достоинствомъ Данте и стремились ему подражать. Замысль крайне слабъ; въ изложеніи каждая вещь дѣлается туманной и неустойчивой; опредѣленность, которой еще обладали въ своихъ формахъ схоластика и мистика, исчезаетъ, благодаря вторженію новыхъ чуждыхъ элементовъ, заимствованныхъ у классиковъ. Поэтому гораздо большей привлекательностью, нежели романъ и поэма Джіованни, отличается его аскетическій трактатъ въ прозѣ: *Il trattato d' una angelica cosa mostrata per una divotissima visione*, написанный отъ имени женщины и описывающій видѣніе нѣкоей небесной женщины, которая поучаетъ ее добродѣтельной жизни. Это небесное видѣніе, т. е. любовь Бога, призванная горячей молитвой <sup>1)</sup>, приближающейся къ его престолу, опять напоминаетъ Беатриче въ *Purgatorio: sotto un sottilissimo velo cerchiato dalle verzicante fronde della uliva*, и также въ другихъ мѣстахъ нѣтъ недостатка въ заимствованіяхъ изъ «Божественной Комедіи». Въ этомъ прозаическомъ произведеніи, а также въ молитвахъ, написанныхъ терцинами и разсѣянныхъ тамъ и сямъ, мы еще видимъ теплое религиозное чувство человѣка XIII стол., чувство, которое сказывается также въ стилѣ болѣе простомъ и ясномъ сравнительно со стилемъ романа и поэмы.

Болѣе важная попытка возстановить дантевское творчество принадлежитъ Федерико Фреци изъ Фолиньо въ Умбріи; онъ принадлежалъ къ доминиканскому ордену, преподавалъ теологію во Флоренціи (1376), въ Пизѣ (съ 1378 года) и въ Болоньѣ (1387—90), въ 1402 году онъ сдѣлался провинціаломъ ордена и въ 1403 епископомъ Фолиньо. Въ 1414 году онъ участвовалъ въ Константскомъ соборѣ и умеръ въ 1416 году или въ началѣ слѣдующаго. Его большая поэма, *Quadriregio*, посвящена Уголино Тринчи, владыкѣ Фолиньо,

<sup>1)</sup> Авторъ, вмѣстѣ съ Боккаччіо и другими древними комментаторами, подразумеваетъ конечно, какъ молитву, дантевскую *Donna gentile*, которая черезъ Лючію посылаетъ Беатриче.

частью она была написана уже до 1394 года, ибо въ ней (II, 18) упоминается, какъ живой, кондотьеръ Джонъ Ховвудъ (Джіованни Агудо), окончаніе же поэмы относится ко времени 1400—1403. *Quadrigeo* означаетъ поэму о четырехъ царствахъ, — символы четырехъ ступеней, по которымъ человѣкъ восходитъ отъ злополучія къ блаженству, отъ низости порока къ добродѣтели. Въ первой книгѣ авторъ находится въ царствѣ Амоге, въ лабиринтѣ страсти, гдѣ Купидонъ и Венера все снова и снова обманываютъ его, обѣщая суетныя радости. Они заставляютъ его влюбиться послѣдовательно во всѣхъ нимфъ Діаны; но его страсть всегда кончается печально. Минерва сажаетъ на свою колесницу прекрасную Ильбину и увозить ее въ свое царство, спасая отъ стрѣлъ любви; богиня старается уговорить автора, чтобы онъ послѣдовалъ за ней и за возлюбленной, но тогда Венера показываетъ ему другую нимфу болѣе прекрасную и снова привлекаетъ его на землю. Слѣдуютъ новыя разочарованія. Разсказъ монотоненъ, благодаря непрерывному повторенію одной и той же ситуации. Мифологическія прикрасы и идиллическія сцены, состязаніе нимфъ въ стрѣльбѣ изъ-за вѣнка, ихъ охота за оленемъ, указываютъ на вкусъ поэзіи того времени, воспринявшей вліяніе Боккачіо. Въ устахъ нѣкоторыхъ нимфъ и Купидона весьма неподходящимъ образомъ начинаютъ появляться уже въ этой первой книгѣ сухія поученія касательно явленій природы. Въ самомъ царствѣ Венеры, авторъ, будучи обманутъ прекрасной Іоніей, наконецъ всецѣло отрывается отъ лживаго Купидона.

Во второй книгѣ ему снова является Венера и дѣлается его путевоительницей. Они достигаютъ до распутия и, такъ какъ вмѣсто того, чтобы избрать трудную дорогу, ведущую въ высъ, выбираютъ болѣе удобный путь, ведущій на уклонъ, онъ достигаетъ глубины Ада и съ помощью богини опять возвращается назадъ, причемъ, повѣствуя объ этомъ странствіи, авторъ описываетъ Адъ очень кратко. Они проходятъ черезъ лимбъ и затѣмъ слѣдуютъ по фантастической мѣстности, гдѣ аллегорическія и мифологическія существа и примѣры символизируютъ условія людской жизни на землѣ, ихъ пороки и ихъ судьбы; такъ, напримѣръ, Титій, печень котораго пожирается коршуномъ и за ночь снова вырастаетъ, изображаетъ человѣка, который постоянно умираетъ и постоянно возрождается; Сизифъ, занимающийся скатываніемъ камней, обозначаетъ тщетныя и бесполезныя усилія людей; Эфіальтъ обозначаетъ великихъ міра сего, которые, взобравшись на вершину могущества, низвергаются въ бездну. Авторъ видитъ Фортуну, она вращаетъ свои колеса, такъ что каждаго, кто возвысился, долженъ упасть. Онъ находитъ здѣсь огненный городъ Дите (сар. 15), вполне соответствующій городу, находящемуся въ дантевскомъ Адѣ, ибо земля со своими грѣхами и злополучіями представляетъ изъ себя только образъ самого Ада. Онъ

видитъ, какъ Цирцея превращаетъ людей въ демоновъ, въ волковъ, въ быковъ, т. е., какъ порокъ лишаетъ ихъ человѣческаго достоинства, въ то время какъ вѣшность ихъ остается неизмѣнной. Онъ приходитъ въ храмъ Плутона, гдѣ Нумму молятся какъ Богу. Всѣ эти области, расположенныя надъ адской бездною, образуютъ царство Сатаны. Въ послѣдней главѣ авторъ проходитъ черезъ нѣкоторую дверь и видитъ князя тьмы торжествующимъ; видъ его прекрасенъ и ласковъ, его дворъ полонъ блеска и праздничной пышности; но взглянувъ черезъ хрустальный щитъ Минервы, онъ видитъ все измѣненнымъ, въ истинной ужасающей формѣ. Мнръ зла вѣшнымъ образомъ оболстителенъ, но внутри онъ исполненъ ужаса.

Въ третьей книгѣ, послѣ того какъ онъ смиреніемъ побѣдилъ Сатану, онъ вступаетъ въ царство порока и поднимаясь по тропинкѣ проходитъ по семи областямъ смертныхъ грѣховъ, появляющихся въ видѣ женщинъ. Четвертая книга наконецъ описываетъ царство добродѣтелей. Въ земномъ Раю Минерва оставляетъ его, довѣряя руководство его хранителямъ Рая Эноху и Илии, сама же возвращается къ своему небесному жилищу, — не слишкомъ удачное подражаніе описанію ухода Виргилія въ Purgatorio. Два пророка ведутъ его въ царство Temperanza (Воздержности), гдѣ руководство принимаетъ на себя Umiltà (Смиреніе). Добровольное смиреніе доставляетъ ему доступъ въ каждое изъ царствъ и онъ посѣщаетъ ихъ одно вслѣдъ за другимъ, царство Fortezza (Силы), Prudenza (Мудрости) и Giustizia (Справедливости). Они описаны какъ пышныя царицы, окруженныя своими придворными дамами (олицетворенія ихъ подраздѣленій), и основныя добродѣтели говорятъ, объясняя самихъ себя, объясняя значеніе своихъ частей, дамъ, морализируя относительно испорченности міра. Въ этихъ царствахъ главныхъ добродѣтелей пребываютъ добродѣтельные язычники, которые отсюда возносятся къ среднему состоянію блаженства; равнымъ образомъ здѣсь появляются христіане-блаженные, но только мимоходомъ, какъ въ сферахъ Данте, потому что ихъ истинное мѣстопробываніе — земной Рай. Въ царствѣ Fede (Вѣры) автора принимаетъ св. Павелъ и храмъ Вѣры сдѣланъ изъ тѣлъ мучениковъ. Въ царствѣ Speranza (Надежды) находится, въ качествѣ части его, Чистилище, и авторъ долженъ пройти черезъ огонь, причѣмъ его ведутъ сама Speranza и Carità (Милосердная любовь). Находясь въ пламени, онъ разговариваетъ съ нѣкоторыми душами; душа Пьера Фарнезе, мужественнаго полководца флорентинцевъ въ войнѣ противъ Пизы, прославленнаго также и у Пуччи и умершаго отъ чумы въ 1363 году, какъ разъ тогда завершаетъ свое искупленіе на подобіе дантевскаго Стація. Послѣ этого очищенія Carità ведетъ автора на небо и черезъ сферы Рая до лицеизвѣнія Господа, послѣ чего онъ вновь перенесенъ на землю. О томъ, что онъ видѣлъ въ Раю, онъ

говорить очень кратко въ общихъ выраженіяхъ, какъ Павель, потому что здѣсь на землѣ несказанное не можетъ быть разсказано.

Загробныя царства Фреци не имѣютъ ничего общаго съ загробнымъ міромъ народнаго сознанія, это просто искусственное построение, придуманное исключительно ради моральной цѣли. Адь въ истинномъ и точномъ смыслѣ этого слова, символическое изображеніе земли и разныя царства пророковъ опять образуютъ въ своей совокупности болѣе обширный Адь, слагаются въ картину состоянія испорченности вообще, и такимъ образомъ поэтъ вездѣ встрѣчаетъ отверженные души. Царство Амоге, образующее прелюдію, есть ни что иное какъ сама земля, созерцаемая еще черезъ покровъ обманчивой чувственности, въ то время какъ во второй формѣ изображенія разумъ проникъ ея сущность. Царства добродѣтелей представляютъ изъ себя нѣчто посредствующее между Чистилицемъ и Раемъ, и самое Чистилице является только незначительной ихъ частью. Аллегоріи Фреци иногда имѣютъ глубокой смыслъ, въ особенности въ той части, гдѣ онъ символически изображаетъ условія человѣческой жизни. Но у него не осталось ни слѣда отъ удивительно—ясной архитектуры Данте, отъ его до очевидности яркаго изображенія мѣстъ, переносящаго насъ въ среду фантастическаго міра; абстрактное мышленіе Фреци не было способно на такую пластичность изображенія. Онъ часто заимствуетъ у Данте положенія, образы, выраженія, цѣлыя стихи; но для него недоступна поэзія его маэстро. Самыя личности, встрѣчаемыя имъ на пути и взятія изъ его собственной эпохи или изъ временъ недавнихъ, остаются чистыми символами или образцами, на фонѣ поучительной поэзіи не развивается никакихъ захватывающихъ сценъ.

Другія попытки въ сферѣ аллегорической поэзіи болѣе тѣсно соприкасаются съ Боккаччіо и съ Петраркой. Этого послѣдняго немедленно послѣ его смерти (1374) воспѣлъ Зеноне Зенони изъ Пистойи въ довольно безвкусномъ и бессмысленномъ видѣннѣ, состоящемъ изъ тринадцати главъ, и озаглавленномъ, неизвѣстно почему, *La Pietosa fonte*. Онъ видитъ, какъ въ совѣтѣ боговъ, передъ тронномъ Юпитера появились міръ и потомъ Флоренція, они оплакиваютъ утрату поэта и восхваляютъ его заслуги; онъ видитъ, какъ науки предподносятъ его труды, и самъ Петрарка, ведомый Аполлономъ и Минервой, идетъ озаренный сверхчеловѣческимъ блескомъ, а за нимъ слѣдуетъ безконечный рядъ античныхъ философовъ и поэтовъ; Аполлонъ возлагаетъ на него тройной вѣнецъ, а Юпитерь переноситъ его въ высочайшее небо.

Якопо изъ Монтепульчiano, изъ фамиліи дель Пекора, господствовавшей надъ этимъ городомъ, былъ вмѣстѣ съ ней изгнанъ въ 1385 году, въ апрѣль 1390 года былъ заключенъ въ тюрьму *Stinche*, какъ сторонникъ Висконти, обвиненный въ попыткахъ подкупа, и оставался

тамъ до 1407 года, живя милостыней и находясь въ крайней нищетѣ; при такихъ печальныхъ обстоятельствахъ онъ написалъ (раньше 1395) нѣкую *Fimerodia*, что согласно съ его намѣреніемъ должно было обозначать *famoso canto d'amore*. Поэма описываетъ любовь Луиджи Даванцати къ Алессандрѣ де'Барди, хотя авторъ постоянно говоритъ въ первомъ лицѣ. Влюбленный рассказываетъ, какъ одинъ другъ хотѣлъ обратить его отъ чувственной любви къ духовной, какъ Венера въ сновидѣніи опять совлекла его обѣщаніями изъ царства Діаны въ свое царство, какъ Купидонъ предпринялъ тщетную попытку противъ красавицы, какъ самъ Юпитеръ въ спорѣ между Венерой и Діаной объяснилъ, что Алессандра принадлежитъ этой послѣдней, и какъ наконецъ его собственное сердце съ тѣхъ поръ ничего уже не чувствовало кромѣ пламени чистой духовной любви. Поэтическія способности автора были ничтожны; онъ борется съ трудностями терцины и съ неопредѣленностью своихъ собственныхъ мыслей. Несомнѣнное вліяніе оказали на него *Amogosa Visione* и *Trionfi*; вездѣ, гдѣ представляется возможность, фигурируютъ длинныя перечисленія, взятыя изъ античной исторіи и легендъ, и эти ученые прикрасы дѣлаются какъ бы главнымъ сюжетомъ.

Общимъ было подражаніе лирикѣ Петрарки, отъ него не свободенъ почти ни одинъ эротическій поэтъ той эпохи. Изъ наиболѣе древнихъ петраркистовъ нужно упомянуть венеціанца Марко Піачентини, значительное число стихотвореній котораго недавно было ошибочно приписано самому Петраркѣ и другія стихотворенія котораго въ XVI ст. были приписаны Чино изъ Пистойи; затѣмъ нужно указать на флорентинца Чино ди мессеръ Франческо Ринуччини (умеръ въ 1407 году). Въ началѣ XV столѣтія писалъ римлянинъ Джіусто де'Конти; онъ умеръ въ Римини 19 ноября 1449 года, въ качествѣ *consigliere* Сигизмондо Малатеста, и былъ погребенъ въ одной изъ гробницъ святаго Франциска. Сборникъ его канцонъ, озаглавленный *La Bella Mano*, ибо въ немъ очень часто говорится о прекрасной рукѣ его возлюбленной, былъ написанъ въ Болоньѣ, въ 1409 году. Въ немъ удивлялись вѣрности, съ которой онъ придерживался своего образца, Петрарки, и чистотѣ языка, ибо онъ писалъ въ то время когда литература XIII вѣка пришла къ концу и началась новая эпоха, въ началѣ бывшая неблагопріятной для культивированія народнаго языка.