

БОККАЧЧІО.

Петрарка выступает самостоятельно наряду съ Данте, который, однако, оказалъ на него нѣкоторое вліяніе, правда не представляющее значенія. Напротивъ Боккаччіо развивается подъ двойнымъ вліяніемъ Данте и Петрарки, и онъ самъ это открыто признаетъ, съ гордостью и съ признательностью называетъ ихъ обоихъ своими учителями. Какъ поэтъ, онъ, въ особенности, старался идти по стопамъ Данте и вкладывалъ въ тѣ же самыя литературныя формы содержаніе, совершенно имъ чуждое; какъ ученый, онъ видѣлъ свой образецъ въ Петраркѣ, но не былъ въ состояніи достигъ его высоты: его эрудиція опять отличается въ болѣе сильной степени средневѣковой окраской, хотя по духу онъ былъ человѣкомъ болѣе современнымъ. Будучи совершенно отличенъ по природнымъ даннымъ отъ обоихъ своихъ предшественниковъ, онъ тѣмъ болѣе выказываетъ контрастъ своей собственной индивидуальности, чѣмъ болѣе пытается имъ подражать.

Своеобразны были условія его развитія. Джіованни Боккаччіо родился въ 1313 г., далеко отъ Италіи, въ Парижѣ, какъ незаконный ребенокъ флорентинскаго купца Боккаччіо-ди-Келлино и одной французенки знатнаго происхожденія. Фамилія его отца, которую самъ онъ назвалъ плебейской, происходила изъ Чертальдо, мѣстечко въ Валь д'Эльзѣ, и поэтому Джіованни согласно обычаю того времени могъ называться и *certaldese*, и *fiorentino*. Мальчикъ былъ привезенъ во Флоренцію; къ шести годамъ онъ уже сочинялъ стихи; но, такъ какъ отецъ предназначалъ его къ своей собственной профессіи, онъ въ качествѣ купческаго сына отправился въ Неаполь, вѣроятно, въ концѣ 1330 г., и здѣсь провелъ значительную часть своей юности.

Жизнь въ Неаполѣ имѣла большое значеніе для его духовнаго раз-

вита. Въ блестящемъ и полномъ развлеченіи городѣ, въ которомъ покровительство короля Роберта собирало тогда поэтовъ и ученыхъ, его отвращеніе къ торговлѣ могло только возрасти. Послѣ того какъ въ торговыхъ занятіяхъ были истрачены шесть лѣтъ, отецъ позволилъ ему оставить ихъ; но онъ зато долженъ былъ посвятить себя другой доходной карьерѣ, такъ что для него пропали бесполезно еще шесть лѣтъ въ изученіи каноническаго права. Потомъ онъ очень скорбѣлъ объ этомъ, и видѣлъ въ этомъ упущеніи времени обстоятельство, помѣшавшее ему достигнуть высокаго совершенства въ поэзіи, фундаментомъ которой, согласно его воззрѣніямъ, было изученіе классиковъ. Къ такому изученію его влекла неудержимая страсть, но только въ часы досуга онъ могъ отдаваться ей. Паоло Перуджино, ученый бібліотекаръ короля Роберта, познакомилъ его съ классической миѳологіей, и она потомъ навсегда осталась излюбленнымъ предметомъ его занятій, въ то время какъ пользовавшійся тогда большою славой генуэзецъ Андалоне дель Negro познакомилъ его съ астрономіей, которую онъ началъ ревностно изучать. Одно письмо отъ 28 іюня 1338 г., къ старому сотоварищу, показываетъ намъ его посреди этихъ занятій; послѣ того какъ онъ по необходимости прослушалъ лекціи о постановленіяхъ папъ, онъ отвращается отъ нихъ «почти съ омерзеніемъ» (*quasi nauseato*) и погружается въ книги, гдѣ, читая о скорби другихъ, онъ находитъ утѣшеніе для своей печали. Онъ проситъ на время у своего друга экземпляръ «Фиваиды» Стациа съ примѣчаніями, потому что безъ нихъ или безъ учителя онъ не можетъ еще въ достаточной степени понять поэму. Это письмо, а также три другія, написанныя около того же самаго времени, дѣйствительно свидѣтельствуютъ своей варварской латынью и своей напыщенностью о недостаточномъ образованіи. Подражаніе письмамъ Данте, изъ которыхъ взяты извѣстные выраженія, а иногда даже цѣлыя періоды, соединяется здѣсь съ непереваренной эрудиціей. Одно изъ этихъ писемъ, только что указанныхъ, все напицкано, кстати и не кстати, греческими словами, самымъ ребяческимъ образомъ; мы узнаемъ начинающаго, который ищетъ предлога похвастаться только что приобрѣтенными свѣдѣніями.

Въ датѣ указано, что эти письма написаны у подножья Позилино, близъ могилы Вергилія. Итакъ, можно предположить, что авторъ пребывалъ здѣсь при входѣ въ гротъ, въ виду одного изъ самыхъ величественныхъ зрѣлищъ природы, около мѣста, которое, согласно его чувствамъ, было освящено самой высокою поэтической славой. Филиппо Виллани рассказываетъ, какъ Боккаччіо привялъ рѣшеніе посвятить себя всецѣло поэзіи, когда однажды онъ стоялъ около могилы Вергилія и размышлялъ о томъ, кто въ ней заключенъ. Но эти письма переполнены жалобами на несчастія, тоску и любовныя скорби. То было время его любви къ Фіамметтѣ. Во вве-

деніи къ своему Filocolo онъ рассказываетъ, видимо, заимствуя краски изъ Vita Nuova Данте, происхожденіе этого чувства, — происхожденіе, которое съ другой стороны походить на начало любви Петрарки къ Лаурѣ. Однажды, въ святую Субботу, вѣроятно, въ 1338 г., въ церкви С. Лоренцо онъ увидаль ту, которую потомъ назвалъ своей Фіамметтой и которая была дамой высокопоставленной: это была мадонна Марія изъ рода графовъ д'Аквино, какъ всѣ знали, незаконная дочь короля Роберта и супруга одного изъ видныхъ придворныхъ. Достоинно удивленія, какъ смѣло устремляетъ на такую высоту свои желанія бѣдный и еще неизвѣстный юноша; но времена трубадуровъ были еще не далеки, и кромѣ того Боккаччіо обладалъ могучимъ средствомъ, и оно въ концѣ концовъ не измѣнило ему, — стихи, съ помощью которыхъ онъ воздавалъ почести своей дамѣ, и новеллы, которыми онъ занималъ придворное общество.

Въ одномъ обществѣ, гдѣ онъ былъ вмѣстѣ съ своей возлюбленной, разговоръ коснулся приключеній Флоріо и Біанкофіоре, — они были хорошо извѣстны благодаря французскимъ романамъ, — и Фіамметта попросила его воздать вѣрности и постоянству этихъ двухъ любящихъ должную почесть, которой они еще не имѣли, т. е. написать на народномъ языкѣ по поводу ихъ исторіи маленькую книжечку (un piccolo libretto). Онъ повиновался, но вмѣсто маленькой книжечки написалъ, итальянской прозой, большой томъ.

Это — первое его произведеніе, Il Filocolo, — книга, гдѣ авторъ выказываетъ себя передъ нами такимъ, какимъ мы его уже видѣли въ латинскихъ письмахъ. Онъ весь исполненъ своей миѳологіи и древнихъ авторовъ, которыхъ читалъ съ энтузіазмомъ, такъ что въ кругъ этихъ представленій, онъ втягивалъ рѣшительно все даже то, что было очень далеко отъ нихъ. Вотъ вкратцѣ содержаніе книги. Леліо, благородный римлянинъ, жившій въ тѣ времена, когда распространялось христіанство, отправляется со своей супругой Джіуліей на поклоненіе въ Санъ-Джіакомо, въ Галлицію; но на дорогѣ онъ подвергается нападению языческаго короля Испаніи Феличе; онъ убитъ, а супруга его, попавъ въ руки враговъ, милостиво принята королевой и умираетъ немного спустя, едва давши жизнь Біанкофіоре, въ тотъ самый день, когда рождается Флоріо, сынъ короля Феличе. Король переноситъ свою резиденцію въ принадлежащей ему городъ Марморину, т. е. въ Верону, которая въ средневѣковыхъ хроникахъ обозначается этимъ именемъ. Здѣсь оба ребенка воспитываются вмѣстѣ и, доходя до извѣстнаго возраста, влюбляются другъ въ друга. Король относится отрицательно къ ихъ взаимной симпатіи, и, чтобъ разлучить ихъ, сначала посылаетъ своего сына для занятій въ сосѣдній городъ Монторіо, но такъ какъ это ни къ чему не приводитъ, старается избавиться отъ дѣвочки хитростью. Будучи обвинена въ желаніи отравить короля, она должна подвергнуться

казни черезъ сожженіе; но появляется Флоріо и освобождаетъ ее. Наконецъ ее передаютъ купцамъ, которые отвозятъ ее съ собой въ Александрію и продаютъ адмиралу. Сына короля увѣряютъ, что она умерла; но когда въ самозабвеніи скорби онъ хочетъ послѣдовать за возлюбленной въ могилу, королева открываетъ ему истину, и онъ, вмѣстѣ съ нѣсколькими сотоварищами, подъ вымышленнымъ именемъ отправляется въ странствіе съ цѣлью отыскать ее. Послѣ различныхъ приключеній онъ достигаетъ Александріи и тайкомъ проникаетъ въ башню, гдѣ Біанкофіоре находится подъ стражей; будучи застигнуты вмѣстѣ, двое влюбленныхъ присуждены къ сожженію. Но магическій перстень защищаетъ ихъ отъ пламени, Венера сходитъ съ неба, чтобы освободить ихъ отъ дыма, Марсъ во главѣ сотоварищей Флоріо частью обращаетъ враговъ въ бѣгство, частью убиваетъ, и въ заключеніе адмиралъ Александріи признаетъ во Флоріо собственнаго племянника, послѣ чего онъ радостно принимаетъ его къ себѣ и соединяетъ его брачными узами съ возлюбленной. Возвращаясь въ отеческій домъ, Флоріо узнаетъ въ Римѣ благородныхъ родителей Біанкофіоре; убѣждаемый поученіями мудреца Иларіо, онъ обращается въ христіанство и по возвращеніи къ своему отцу въ Мраморину заставляетъ креститься своихъ языческихъ подданныхъ.

Это романтически-рыцарская исторія о *Flos et Blanciflos*, которая въ различныхъ версіяхъ нашла распространеніе у различныхъ европейскихъ народовъ и въ своей наиболѣе интересной формѣ появляется въ двухъ старинныхъ французскихъ стихотвореніяхъ. Какъ въ этихъ послѣднихъ, такъ и у Боккаччіо мы сталкиваемся съ религіозной задачей: въ концѣ разсказывается побѣда истинной вѣры надъ язычествомъ. Но этотъ элементъ, совершенно средне-вѣковой, оставался для автора второстепеннымъ; онъ намѣревался просто написать любовную исторію и облекъ ее въ художественныя формы, каковыми были, согласно его воззрѣніямъ, формы классическія. Онъ хотѣлъ даже дать роману греческое заглавіе и назвалъ его не *Flogio e Biancofiore*, какъ было бы естественно, а *Il Filocolo*, — имя, которое принялъ Флоріо, когда онъ отправился искать свою возлюбленную.

Filocolo, объясняетъ Боккаччіо въ концѣ третьей книги, есть слово составленное изъ *phios* — любовь, и *colos* — усиліе; и такъ, сопоставленные вмѣстѣ, эти два слова обозначаютъ *усиліе любви*, и Флоріо называетъ себя такъ потому, что онъ не хочетъ дать себѣ отдыха прежде чѣмъ не найдетъ свою Біанкофіоре. Нѣтъ ничего удивительнаго, что Боккаччіо впалъ въ ошибку, понялъ *colos* какъ усиліе, въ то время какъ это слово обозначаетъ гнѣвъ, ненависть: его познанія по греческому языку были всегда смутными, а въ юношескія годы особенно.

Но между сюжетомъ, который взялся разработать Боккаччо и между избранной имъ формой возникает странный контрастъ. «Суетные и ложные боги да погибнуть, восклицаютъ сотоварищи Флоріо, обращенные имъ въ христіанство, и всемогущій, истинный и неизреченный творецъ всѣхъ вещей да будетъ нами любимъ, почитаемъ, да будемъ мы преклоняться передъ нимъ и вѣрить въ него». Тѣмъ не менѣ эти суетные и ложные боги наполняютъ собою всю книгу и являются истинными двигателями дѣйствія. Леліо долженъ умереть, и авторъ выводитъ на сцену Плутона, который долженъ принести ему гибель. Флоріо и Біанкофіоре, которые вмѣстѣ *набожно* читаютъ *священные стихи* Овидія, не могутъ возгорѣться другъ къ другу любовью безъ того, чтобы Венера не послала къ нимъ своего сына Купидона. Если нужно сказать, что было утро, появляется богиня Аврора; если рѣчь идетъ о вечерѣ, кони Феба погружаются въ волны Океана. Самъ Богъ не можетъ быть называемъ своимъ собственнымъ именемъ, но постоянно именуется Всевышнимъ Зевесомъ (Sommo Giove), и когда онъ создаетъ перваго человѣка, это не Адамъ, а Прометей, и соблазняется онъ не сатаной, а Плутономъ. Истина не можетъ проявляться въ области поэзіи, не скрываясь подъ покровомъ лжи; это—теорія Данте, но отнынѣ она настолько преувеличена, что даже истинный Богъ принимаетъ, въ качествѣ поэтического украшенія, ложное и обманчивое имя, и отсюда получается языческая разработка христіанскаго сюжета.

Исторія двухъ вѣрныхъ влюбленныхъ, такая прекрасная и трогательная во французскихъ стихотвореніяхъ, теряетъ въ *Filosofo* всю свою привлекательность, благодаря растянутости и напыщенности изложенія. *Vita Nuova* со своимъ торжественнымъ стилемъ, который не называетъ вещи настоящимъ именемъ, а указываетъ на нихъ описательными оборотами, воспоминанія, оставленные чтеніемъ классиковъ, школьное риторическое искусство, — вотъ вліянія, сошедшія здѣсь вмѣстѣ. Пустыя, громкія фразы въ особенности выступаютъ въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ должно было бы господствовать чувство. Авторъ своей душой не участвуетъ въ ситуаци, чувство, которое онъ изображаетъ, не находитъ въ немъ живого отклика, и онъ пишетъ какъ риторъ, для котораго самымъ существеннымъ обстоятельствомъ являются внѣшнія украшенія. Цитируемъ для примѣра сцену, гдѣ Флоріо, готовясь отправиться для занятій въ Монторіо, прощается со своей возлюбленной. Тутъ-то нагромождаются декламаторскія фразы, апострофы, ораторскіе вопросы; Біанкофіоре обращается къ возлюбленному съ длинной рѣчью, въ которой цитируетъ ему изъ классической древности цѣлый рядъ подобныхъ же случаевъ, и онъ отвѣчаетъ такими комплиментами: «Сіяніе твоего лица превосходитъ свѣтъ Аполлона, и красота Венеры не сравнится съ твоей. И сладость твоихъ рѣчей могла бы достигъ большаго, чѣмъ то, чего достигла цитра

еракійскаго поэта или еванскаго Амфіона. Поэтому великій римскій императоръ, властитель міра, съ радостью назвалъ бы тебя своей спутницей, и больше того, я думаю, что если бы было возможно, чтобы Юнона умерла, у Юпитера не нашлось бы кромѣ тебя никакой другой болѣе достойной супруги».

Боккаччіо написалъ свой романъ въ угоду возлюбленной, и поэтому, какъ смѣлый анахронизмъ, вставилъ въ него эпизодъ, который видимо долженъ былъ служить для прославленія ея самой и общества ея окружавшаго. Во время странствія, предпринятаго для отысканія Біанкофіоре, Филоколо, т. е. Флоріо, благодаря бурѣ, долженъ остановиться въ Неаполѣ, и однажды утромъ, гуляя за городомъ, онъ встрѣчаетъ въ одномъ саду избранное общество, занятое развлеченіями, и во главѣ его—Фіамметту. Эта послѣдняя милостиво принимаетъ его въ избранный кругъ, и въ то время какъ всѣ отдыхаютъ въ тѣни отъ зноя, она предлагаетъ избрать короля, которому каждый долженъ предложить для разрѣшенія вопросъ, касающійся любви. Такъ въ дѣйствительности и происходитъ; она сама избирается королевой, и ей предлагаются тринадцать изысканныхъ любовныхъ вопросовъ, въ духѣ тѣхъ, которые обыкновенно разсматривались провансальскими поэтами въ ихъ тенціонахъ.

Вотъ первый вопросъ: молодая дѣвушка, подвергаясь исканіямъ со стороны двухъ влюбленныхъ, беретъ на одномъ празднествѣ вѣнокъ у одного и возлагаетъ его на себя, въ то время, какъ другого увѣнчиваетъ своимъ; который изъ двухъ болѣе ей милъ?

Второй вопросъ: какая донна болѣе несчастна, та, которая имѣла возлюбленнаго и потеряла его, или та, у которой нѣтъ надежды никогда его имѣть?

Третій вопросъ: который изъ трехъ влюбленныхъ заслуживаетъ предпочтенія, наиболѣе сильный, наиболѣе учтивый или наиболѣе мудрый?

Девятый вопросъ заключается въ томъ, кого лучше любить, дѣвужку, замужнюю женщину или вдову. На отвѣтъ королевы вопрошающій каждый разъ дѣлаетъ возраженія, и каждый разъ королева защищаетъ свое мнѣніе. Итакъ здѣсь мы равнымъ образомъ видимъ нѣчто аналогичное тенціонамъ, которыя, какъ мы знаемъ, уже у провансальцевъ служили для развлечения общества. Дважды введеніе къ вопросу расширяется въ цѣлую новеллу; въ четвертомъ вопросѣ мы видимъ исторію Тарольфо, которая въ «Декамеронѣ» (X, 5) превратилась въ исторію о мессерѣ Ансальдо, а то, что Массалино рассказываетъ въ тринадцатомъ вопросѣ есть ничто иное, какъ новелла о мессерѣ Джентиле де Каризенди (Дек. X, 4), только въ Filocolo нѣтъ имени и изложеніе болѣе просто, но, можетъ быть, частью и болѣе эффектно. Во всякомъ случаѣ этотъ эпизодъ съ тринадцатью любовными вопросами, гдѣ Боккаччіо воспроизвелъ одинъ изъ моментовъ общественной жизни своего времени, является лучшей и

самой интересной частью монотоннаго Filosolo, и даетъ намъ впервые возможность увидѣть оригинальный талантъ автора.

Filosolo былъ оконченъ только нѣсколькими годами позднѣе, какъ говоритъ самъ Боккаччіо въ концѣ книги; онъ былъ оконченъ, когда авторъ уже покинулъ Неаполь, что видно изъ нѣсколькихъ мѣстъ. Тѣмъ временемъ появилось новое произведение, поэма въ октавахъ Filostrato. Письмо, въ которомъ поэма посвящается Фіамметтѣ, а также вступительныя строфы говорятъ намъ, что она была написана въ отсутствіе возлюбленной, когда авторъ, не имѣя возможности слѣдовать за ней, для того чтобы дать поэтическое выраженіе своей скорби, выбралъ сюжетъ, который находился бы въ соотвѣтствіи съ его собственнымъ положеніемъ. Онъ нашелъ его въ разсказѣ о Троицѣ и Бризеидѣ; послѣднее имя онъ перемѣнилъ на Грizeiду (Chryseis), потому что хорошо зналъ, что Бризеида играетъ въ «Илиадѣ» совсѣмъ другую роль, и снова онъ далъ поэмѣ греческое заглавіе; Filostrato, согласно съ его намѣреніемъ, долженъ былъ обозначать *человѣка побѣжденнаго и удрученнаго любовью*, какимъ былъ Троицъ.

Бенуа-де-Сентъ-Море превратилъ исторію троянской войны въ рыцарскій романъ, гдѣ естественно и любовь должна была занимать свое мѣсто: но она всегда остается въ немъ только эпизодомъ. У Боккаччіо этотъ эпизодъ дѣлается главнымъ сюжетомъ, передъ которымъ троянская война и рыцарскій романъ исчезаютъ. Въмѣсто Аполлона и Музъ, онъ вначалѣ взываетъ къ возлюбленной, какъ къ вдохновительницѣ своего творчества. Калхасъ, который смѣшивается здѣсь съ гомеровскимъ Хризомъ, является жрецомъ Аполлона въ Троѣ; но, благодаря небеснымъ предзнаменованіямъ предвидя гибель города, онъ ищетъ прибѣжища въ лагерѣ грековъ, оставляя въ Троѣ свою дочь Грizeiду, у которой недавно умеръ мужъ. Троицъ, доселѣ, обыкновенно, издѣвавшійся надъ влюбленными, видитъ ее на одномъ праздникѣ Паллады и влюбляется въ нее такъ безумно, что въ отчаяніи хочетъ лишить себя жизни, но къ нему на помощь приходитъ его другъ Пандаро, облегчающій ему возможность достигъ исполненія желаній. Этотъ послѣдній, являясь двоюроднымъ братомъ красавицы, представляетъ изъ себя оригинальное созданіе Боккаччіо: онъ еще не превращается въ того низкаго сводника, котораго мы видимъ у Шекспира; это легкомысленный юноша, который знаетъ, какъ все обыкновенно обстоитъ, и если онъ исполняетъ обязанность малопочтенную, онъ дѣлаетъ это исключительно изъ состраданія къ своему другу, который, въ свою очередь, думаетъ совершенно такимъ же образомъ и общается при случаѣ оказать ему такую же услугу (III, 18). Чрезвычайно интересна и исполнена большой психологической наблюдательности та сцена, гдѣ Пандаро старается уговорить свою кузину. Сперва онъ пытается затронуть ея тщеславіе, говоритъ ей комплименты, раз-

сказываетъ какое глубокое впечатлѣніе произвела ея красота. Она стыдливо краснѣетъ, цѣломудренно напоминаетъ ему о томъ, что она вдова, что для нея уже нѣтъ ни радостей, ни любви, и такъ какъ тотъ не отступаетъ, она почти со слезами отвергаетъ всякія нечестныя мысли, говоря, что хочетъ сохранить вѣчную вѣрность по отношенію къ своему покойному супругу. Но тутъ Пандаро начинаетъ изображать отчаянную скорбь влюбленнаго, жалкое состояніе, въ которомъ онъ его нашель. Мало-по-малу она дѣлается болѣе внимательной; у нея уже не можетъ больше быть сомнѣній въ искренности чувства, которое питаетъ къ ней Троило, наконецъ, совершенно разстроганная и испуская глубокій вздохъ, она признаетъ себя побѣжденной упорными мольбами своего двоюроднаго брата и обѣщаетъ осчастливить влюбленнаго благосклонными взглядами, но съ тѣмъ условіемъ, чтобы онъ былъ благоразуменъ и не дѣлалъ ничего противнаго ея чести. Затѣмъ стыдливая вдова, едва оставшись одна въ своей комнатѣ, дѣлается совершенно другой; она напоминаетъ очаровательность своего обожателя и фантазируетъ на ту тему, какъ счастлива она была бы съ нимъ; она разсуждаетъ, какъ въ Декамеронѣ разсуждаютъ всѣ женщины времянь Боккаччіо (II, 69 и слѣд.): она молода, прекрасна, богата и не отягощена заботами: такъ почему же ей не быть влюбленной? Честность воспрещаетъ ей это; но она будетъ влюбленной втайнѣ, и никто не узнаетъ, что у нея будетъ въ сердцѣ. Неужели она допуститъ, чтобы ея юность протекла безплодно? Въ цѣломъ городѣ нѣтъ ни одной женщины, у которой бы не было возлюбленнаго, и то, что дѣлаютъ всѣ, конечно не грѣшно.

Именно такой видитъ ее Пандаро; конечно, къ этому присоединяются нѣкоторыя сомнѣнія, но уже ядъ проникъ въ ея сердце, и она «не можетъ болѣе изгнать изъ цѣломудреннаго сердца прекрасное лицо Троило» (II, 78). Въ ней еще продолжается борьба, но едва только она его видитъ, она не можетъ болѣе противиться, и вся предается сладости новаго чувства, оплакивая только время, потерянное безъ любви. Троило пишетъ ей, Пандаро относитъ письмо и тутъ возникаетъ другая сцена, мастерски созданная. Вдова играетъ роль недоступной, не хочетъ принять письмо; но двоюродный братъ знаетъ ее хорошо и настаиваетъ; наконецъ она беретъ письмо и прячетъ его за корсажъ; но едва только онъ оставилъ ее, она вынимаетъ письмо, съ жадностью читаетъ его и рѣшается не причинять излишнихъ страданій ни Троило, ни себѣ: ибо это было бы преступленіемъ, если бы онъ умеръ по ея винѣ. Однако она отвѣчаетъ съ притворной сдержанностью; тѣмъ не менѣе оба друга прочитываютъ между строкъ каждую ея тайную мысль. На устахъ у добрейшей Гризиды всегда неподдѣльная честность, она будетъ любить Троило, какъ брата (II, 134):

Come fratel per la sua gran bontade
L'amerò sempre e per la sua onestade.

Но когда, въ концѣ концовъ, Пандаро настаиваетъ, чтобы она на значила день для свиданья, столь желаннаго для любящаго, она пугается такихъ притязаній, раздражается громкими жалобами, говоритъ, что пусть бы лучше она умерла въ тотъ день, когда впервые послушалась его, и потомъ уступаетъ, говоря, что отнынѣ она уже не можетъ отвергать, и требуя, какъ единственнаго условія, тайны.

Нѣсколько времени спустя, при обмѣнѣ плѣнныхъ, Калхасъ требуетъ у Троянцевъ возвращенія дочери; она должна отправиться въ греческій лагерь въ сопровожденіи Діомеде. Обоими влюбленными овладѣваетъ отчаяніе; они проливаютъ потоки слезъ, оба жаждутъ смерти; она обѣщаетъ скоро вернуться подъ какимъ-нибудь предлогомъ, самое позднее черезъ десять дней. Но бѣдняжка Троило очень недалековиденъ, если думаетъ, что другому не удастся то, что посчастливилось ему. Діомеде, который въ моментъ отбытія изъ Трои примѣтилъ ихъ нѣжныя отношенія, приближается къ огорченной въ греческомъ лагерѣ, и ему уже не нужно прибѣгать къ столькимъ средствамъ соблазна, какими пользовался Пандаро. Еще разъ Гризеида пользуется въ качествѣ громоотвода своимъ вдовимъ состояніемъ, указываетъ на вѣрность, которой она обязана по отношенію къ усопшему супругу, но вскорѣ ея любовь къ тому, кто оставленъ въ Троѣ, мало-по-малу охладѣваетъ, и она начинаетъ выказывать благорасположеніе по адресу Діомеде. Тщетно ждетъ ее Троило передъ городской стѣной весь десятый день и весь одиннадцатый: онъ ждетъ ее сорокъ дней, затѣмъ по совѣту Пандаро пишетъ ей и спустя долгое время получаетъ отвѣтъ, исполненный околичностей и лжи. Онъ еще не хочетъ вполне отказаться отъ надежды, какъ вдругъ однажды на одѣяніи, которое Деифобъ отнял въ битвѣ у Діомеде, онъ узнаетъ драгоценное запястье, которое при разлукѣ онъ подарилъ своей возлюбленной. Въ отчаяніи онъ ищетъ соперника на полѣ битвы и наконецъ падаетъ отъ руки Ахилла:

Cotal fin ebbe la speranza vana
Di Troilo in Griseida villana.

Если мы сравнимъ Filostrato съ романомъ Бенуа, мы увидимъ, какъ великъ прогрессъ, сдѣланный за это время искусствомъ. Боккаччіо беретъ изъ своего источника только общія даты и развиваетъ ихъ совершенно оригинально. Онъ показываетъ намъ, какъ испорченность малу-по-малу вкрадывается въ душу женщины. Бенуа говоритъ единственно о невѣрности Гризеиды къ Троилу; любовное отношеніе между ними отмѣчено бѣглымъ образомъ, оно само по себѣ не преступно и существуетъ отъ начала. Наоборотъ у Боккаччіо мы

присутствуемъ при первомъ зарожденіи этой любви, и она уже сама по себѣ является нарушеніемъ вѣрности по отношенію къ усоншему супругу. Здѣсь Троило является первымъ соблазнителемъ Гризеиды и падаетъ жертвой, созданной имъ самимъ, порчи; однимъ и тѣмъ же оружіемъ она была имъ завоевана и отнята у него.

Такая переменна была весьма счастливой мыслью Боккаччіо, благодаря ей картина необыкновенно выиграла въ глубинѣ и въ психологической правдѣ. Кромѣ того онъ изображаетъ душевное состояніе покинутаго, что является одной изъ главныхъ задачъ его произведенія, ибо въ этомъ связь съ его собственнымъ состояніемъ, заставившимъ его прибѣгнуть къ этому сюжету. Его большое превосходство въ психологической мотивировкѣ проявляется также и въ той части разсказа, которая уже была у Бенуа. Переменна въ чувствахъ Гризеиды, быстрая и мало естественная у этого послѣдняго, въ Filostrato является слѣдствіемъ самыхъ искусныхъ приемовъ; и, сверхъ всего, съ какой мѣткостью Боккаччіо предполагаетъ, что грекъ замѣтилъ въ моментъ разлуки связь двухъ влюбленныхъ и что отсюда происходитъ весь его планъ.

Въ Filostrato Боккаччіо нашелъ сюжетъ совершенно подходящий къ его дарованію, и онъ внезапно достигаетъ здѣсь совершенства, которое врядъ ли превзошелъ даже въ «Декамеронѣ». Эта исторія о любовныхъ интригахъ, оболъщеніи, измѣнѣ и ревности была истинной новеллой, несмотря на классическія имена, и удивительно совпала съ самой характерной чертой его таланта, побуждавшей его соединять при изображеніи дѣйствительности мѣткость наблюденія съ насмѣшливой улыбкой. Когда онъ хочетъ изобразить Біанкофіоре, онъ заимствуетъ краски изъ книгъ; для Гризеиды онъ могъ имѣть оригиналъ передъ глазами каждый день въ обществѣ, окружавшемъ его въ Неаполѣ. Менѣе совершенны тѣ мѣста въ Filostrato, которыя согласно посвященію должны были являться наиболѣе существенной частью произведенія, именно жалобы Троило; здѣсь повторяются ошибки, которыя мы уже замѣтили въ Filosofo — пустая риторика, общія мѣста, преувеличенныя сравненія. Однако и эти части отмѣчены нѣжной гармоніей и изящной грустью. Вся поэма имѣетъ правильныя очертанія законченнаго цѣлаго, отличается артистическою постепенностью въ послѣдовательной переменѣ чувствъ, чему мы не можемъ не удивляться. Стихъ плавленъ и гармониченъ, хотя иногда нѣсколько безцвѣтенъ и лишенъ истинной поэтической силы. Для примѣра можно прочесть письмо Троило къ Гризеидѣ: Io guardo l'onde discendenti al mare... (VII, 65).

Фіамметта должна была принять на свой счетъ все, что говорилось въ поэмѣ о красотѣ Гризеиды и въ похвалу ея, но, конечно, къ ней не должно было относиться все остальное. Тѣмъ не менѣе и въ

этомъ Боккаччіо былъ пророкомъ. Посвященіе увѣряетъ насъ, что онъ зналъ только скорби Триило и не зналъ его радостей; отсюда слѣдуетъ, что *Filostrato* былъ написанъ въ первую стадію его любви, вѣроятно, въ 1338 году, потому что позднѣе поэтъ получилъ усладу, на которую тогда еще не смѣлъ надѣяться. Въ юношескихъ произведеніяхъ онъ часто говоритъ о своей любви къ Фіамметтѣ, охотно вводитъ, скрытымъ образомъ, автобіографическія черты, изображаетъ самого себя въ нѣкоторыхъ фигурахъ своихъ разсказовъ, даже по нѣскольку разъ въ одной и той же книгѣ, таковы напр. *Идалагось* и *Калеоне* въ *Filocolo*, *Ибрида* и *Калеоне* въ *Ameto*, *Панфило* въ *Fiammetta*, и еще многіе другіе. И вездѣ очевидно, что *Мадонна Марія* совсѣмъ не была *Лаурой* и еще менѣе была *Беатриче*, что она выказывала признательность по отношенію къ своему поэту и не заставляла его испытывать жестокія страданія. Но если на подобіе *Триило* онъ былъ соблазнителемъ, онъ наряду съ нимъ былъ также и обманутымъ; послѣ небольшого промежутка времени, исполненнаго несказаннымъ блаженствомъ, *донна* лишила его своихъ ласкъ и отдала ихъ другому. Объ этомъ также говорятъ съ прискорбіемъ тѣ латинскія юношескія письма, которыя мы знаемъ, и въ одномъ изъ нихъ сообщается, правда смутнымъ образомъ, о другой измѣнѣ, постигшей *Боккаччіо*, благодаря фальшивому другу. Согласно съ этимъ письмомъ видно также, что *Боккаччіо* благодаря покровительству одного изъ вліятельныхъ людей имѣлъ возможность улучшить свое матеріальное положеніе, но потомъ не безъ своей вины утратилъ такія преимущества и снова впалъ въ нужду.

Когда *Фіамметта* покинула его, онъ въ надеждѣ вернуть ея любовь сочинилъ вторую поэму въ октавахъ, *Teseide*. Въ концѣ произведенія *Боккаччіо* самъ говоритъ о немъ такимъ образомъ (XII, 84):

Poiché le Muse nude incominciaro
 Nel cospetto degli uomini ad andare,
 Già fur di quelli, i qua' l'esercitaro
 Con bello stile e onesto parlare,
 E altri in amoroso le operaro:
 Ma tu, mio libro, a lor primo cantare
 Di Marte fai gli affanni sostenuti,
 Nel volgar Lazio mai più non veduti.

Это относится къ одному мѣсту въ книгѣ *De Eloquentia vulgari* (II, 2), гдѣ Данте говоритъ, что поэтическій сюжетъ бываетъ троякаго рода, — военные доспѣхи, добродѣтель и любовь, — и Чино да Пистойя онъ назвалъ поэтомъ любви, себя самого пѣвцомъ добродѣтели, а что касается пѣвца военныхъ доспѣховъ, какимъ, на примѣръ, былъ у провансальцевъ *Бертранъ де Борнъ*, такового онъ въ Итали не могъ указать. Теперь *Боккаччіо* хотѣлъ быть такимъ пѣвцомъ военныхъ доспѣховъ; онъ хотѣлъ написать эпопею и поэтому ввелъ въ

свою поэму весь соответствующий аппаратъ. Здѣсь появляются знаменитѣйшіе герои Греціи; между ними происходятъ сраженія, поединки, подобные тѣмъ, какіе описывались древними, боги нисходятъ съ неба въ человѣческой формѣ, цѣлая книга наполнена описаніемъ похоронъ Арчита, который былъ сожженъ на кострѣ и въ честь котораго между его друзьями произошла состязательная борьба. Но все это только внѣшняя помпа. Поэма озаглавлена *Teseide*, но не Тезей въ ней герой; настоящей сюжетъ изобрѣлъ самъ Боккаччіо и опять мы здѣсь видимъ исторію любви, гдѣ согласно съ письмомъ посвящающимъ книгу Фіамметтѣ, съ самаго начала скрывается исторія его отношеній къ ней.

Двое еванскихъ юношей Арчита и Палемоне, послѣ разрушенія Фивъ, въ качествѣ плѣнниковъ отведены Тезеемъ въ Аѣины; черезъ окно своей тюрьмы они видятъ въ саду прекрасную Эмилию, сестру королевы Ипполиты, и въ одно и то же время оба влюбляются въ нее. Арчита, позднѣе освобожденный, но изгнанный, нигдѣ не находитъ покоя и тайкомъ возвращается; Палемоне услышалъ объ этомъ, пылаетъ ревностью, убѣгаетъ изъ тюрьмы, отыскиваетъ своего друга и соперника и вступаетъ съ нимъ въ единоборство, какъ вдругъ ихъ застаютъ Тезей. Они открыто исповѣдуютъ истину, и благодаря такой большой любви и храбрости получаютъ прощеніе. Мы видимъ, насколько отличенъ отъ греческаго героя этотъ Тезей, который памятуя о своихъ юношескихъ любовныхъ приключеніяхъ, чувствуетъ жалость къ двумъ юношамъ (V, 92).

Принято рѣшеніе, что они должны вновь выдержать единоборство, но съ полной торжественностью, въ аѣинскомъ театрѣ, причемъ каждому должны сопровождать двадцать сотоварищей. Арчита и Палемоне всю ночь, предшествующую битвѣ, молятся въ храмахъ боговъ; это—воинское бдѣніе, и дѣйствительно по утру они дѣлаются рыцарями, тогда какъ до сихъ поръ они были только оруженосцами. Итакъ мы опять здѣсь видимъ смѣшеніе разнородныхъ элементовъ, которые такъ странно противорѣчатъ одинъ другому. Въ битвѣ принимаютъ участіе Менелай, Агамемнонъ, Диомедъ и многіе другіе, но во всякомъ случаѣ сцена отмѣчена совершенно рыцарскимъ характеромъ: двое влюбленныхъ борются другъ съ другомъ передъ глазами возлюбленной, чтобы добиться ея руки.

Побѣждаетъ Арчита, но Венерѣ, покровительницѣ его соперника, было угодно, чтобы въ послѣдній моментъ онъ упалъ съ лошади, и поврежденіе, полученное имъ при этомъ, приводитъ его къ медленной смерти; умирая онъ оставляетъ Эмилию, награду своей побѣды, своему другу и сопернику Палемоне. Та сцена, гдѣ умирающій уступаетъ другу столь желанную любимую женщину и проситъ его утѣшать ее въ скорби объ его утратѣ, имѣетъ въ себѣ нѣчто трогательное. Но въ цѣломъ эпическій планъ съ растянутостью и съ его

претенціозными украшеніями испортилъ поэму, почти цѣликомъ состоящую изъ длиннѣйшихъ рѣчей и описаній. вмѣсто реальной жизни, какъ въ *Filostrato*, мы видимъ здѣсь снова литературное подражаніе. Подробное описаніе красоты, различныхъ предметовъ природы, воспроизводящее каждую деталь съ очевидностью и точностью, но лишенное глубокаго чувства жизни, осталось характерной чертой стиля Боккаччіо отъ начала произведенія до конца его.

Filostrato и *Teseide* являются древнѣйшими изъ извѣстныхъ намъ болѣе или менѣе обширныхъ стихотвореній, написанныхъ октавами, благодаря чему прежде считали Боккаччіо изобрѣтателемъ этой стихотворной формы. Но она вѣроятно уже употреблялась въ народной поэзіи, и *Cantare di Fiorio e Biancifiore* указываетъ намъ хотя на одинъ достовѣрный примѣръ нѣсколько болѣе древній. *Nonna rima* въ *Intelligenza* уже очень приближается къ октавѣ; даже можно скорѣе подумать, что первая произошла изъ послѣдней, а не наоборотъ. За Боккаччіо тѣмъ не менѣе остается та немаловажная заслуга, что онъ перенесъ въ сферу литературы эту удачную форму народной поэзіи. Конечно въ началѣ она не является еще такой совершенной, какъ мы видимъ ее у Полициано и Аріосто. Октавы Боккаччіо еще очень похожи на октавы площадныхъ пѣвцовъ, нерѣдко они нѣсколько безсвязны и стихъ часто отличается нѣкоторой прозрачностью.

Третьей поэмой въ октавахъ является *Ninfale fiesolano*. Здѣсь поэтъ выходитъ изъ рыцарскаго міра, гдѣ до сихъ поръ вращалась его фантазія, и уводитъ насъ къ безыскусственнымъ красотахъ сельской природы, покидая риторическую и мѣологическую помпу. Замыселъ сходенъ съ древними *favole locali*, какихъ такъ много въ «*Метаморфозахъ*» Овидія; Аффрико и Менсола—двѣ рѣчки, которыя разъединяются близъ холма Фіэзоле и потомъ опять стекаются вмѣстѣ, и поэма рассказываетъ, какъ они получили наименованіе отъ двухъ несчастныхъ любовниковъ. Это было въ ту отдаленную эпоху, предшествующую основанію города Фіэзоле, когда здѣсь жили еще очень немногіе обитатели и Діана съ своими нимфами бродила по холмамъ. Юный пастухъ Аффрико однажды проникаетъ тайкомъ въ ихъ собраніе и влюбляется въ одну изъ нимфъ Менсулу. Долгое время онъ тщетно пытается приблизиться къ ней; Венера, явившись къ нему во снѣ, совѣтуетъ ему вмѣшаться въ толпу нимфъ въ женскомъ одѣяніи и такимъ образомъ овладѣть дѣвушкой; такъ и происходитъ; но въ Менсулѣ послѣ невольнаго грѣха борются между собою два чувства, съ одной стороны любовь, съ другой—раскаяніе и страхъ передъ богиней; напрасно Аффрико ждетъ ея возвращенія, въ концѣ концовъ онъ бросается въ объятія смерти, окрашивая своею кровью воды, близъ которыхъ вкушалъ блаженство.

Менсула вмѣстѣ со своимъ ребенкомъ застигнута Діаной, и, убѣгая отъ гнѣва богини, превращается въ рѣчку, которая съ тѣхъ поръ носить ея имя. Родители Аффрико воспитываютъ маленькаго Прунео, и когда Аталанта, основавши городъ Фіэзоле, изгоняетъ нимфъ или выдаетъ ихъ замужъ, ко двору приходитъ старикъ со своимъ внукомъ, этотъ послѣдній дѣлается сенешалемъ, получаетъ территорію, заключающуюся между Менсулой и Муньюной, и его потомки позднѣе переселяются во Флоренцію.

Небольшая исторія любви, которая возмущается противъ закона и кончается трагически, производитъ впечатлѣніе своей безыскусственной фатальностью, тамъ гдѣ поэтъ рассказываетъ вещи просто безъ декламации. Менсула—это невинная природа, несознающая собственного стремленія, борющаяся противъ любви и однако дѣлающая ея жертвой; со стыдомъ и съ печалью убѣгаетъ она отъ виновника своего несчастія, но борется съ собой въ своемъ собственномъ сердцѣ. Съ какой деликатностью изображено внезапное возникновеніе материнской любви въ этой еще ребяческой душѣ! Старая нимфа, у которой она попросила совѣта, убѣждаетъ ее отдать ребенка ей, чтобы онъ не находился съ матерью, но Менсула не можетъ разлучиться съ нимъ; въ этомъ вся ея радость, въ этомъ будетъ ея погибель. Равнымъ образомъ поэтъ рисуетъ передъ нами семейныя сцены, исполненныя искренняго чувства, изображаетъ родителей, занятыхъ скорбями ихъ Аффрико, причины которыхъ они не знаютъ, изображаетъ отца, который идетъ по слѣдамъ утраченнаго и приноситъ домой на своихъ плечахъ трупъ. Конечно, можно было бы желать, чтобы жалобы пастуха въ первой части стихотворенія не были такими растянутыми и чтобы сцена любви была описана съ меньшимъ цинизмомъ. Но заключеніе разсказа отличается быстротой и увлекаетъ читателя. Идиллическое чувство производитъ въ *Ninfale fiesolano* впечатлѣніе тѣмъ болѣе полное, что поэма свободна отъ обычныхъ условностей классической эклоги. Поэзія Боккаччіо болѣе нигдѣ не достигаетъ такой интимности.

Мы знаемъ, что въ Италіи пасторальная поэзія, какъ подраженіе классической, беретъ свое начало отъ Данте, и латинскія эклоги писалъ Петрарка, а также одинъ придворный поэтъ фамиліи Висконти, чьи грубыя произведенія были невѣрно приписаны Муссато. Боккаччіо также дѣлалъ попытки въ этомъ родѣ и написалъ шестнадцать латинскихъ эклогъ. Въ двухъ первыхъ мы видимъ дѣйствительно пасторальное и эротическое содержаніе, какъ въ большинствѣ эклогъ *Виргилія*; въ другихъ подъ покровомъ аллегоріи изображаются политическія событія, факты изъ личной жизни автора, развиваются воззрѣнія религіозныя, моральныя, литературныя; въ двѣнадцатой эклогѣ онъ указываетъ, какъ на образцы свои, на *Виргилія* и *Петрарку*. Самъ Боккаччіо объяснилъ въ одномъ письмѣ къ

Фра Мартино да Синья значеніе аллегорическихъ фигуръ, выведенныхъ имъ на сцену, но не всегда съ той ясностью, какой мы могли бы ожидать отъ него. Въ стихотвореніяхъ содержатся указанія, важныя для ознакомленія съ внѣшней и внутренней жизнью поэта, но напрасно мы стали бы искать здѣсь художественныхъ красотъ. *Vincit omnia carmen* Петрарки было начато не ранѣе 1346 года, а среди эклогъ Боккачіо та, которая можетъ считаться самой древней, третья, была написана въ 1348 году, восьмая и шестнадцатая не ранѣе 1363 года. Значительно раньше такимъ образомъ было написано введеніе къ идилліи на народномъ языкѣ, потому что, если дата *Ninfale fiesolano* остается недостоверной, другая идиллія Боккачіо, *Ninfale d' Ameto* относится къ 1341 или къ 1342 году.

Книга написана прозой, перемежаемой съ небольшими стихотвореніями въ терцинахъ. Въ *Ninfale fiesolano* авторъ занятъ всецѣло описаніемъ чувствъ; въ *Ameto* болѣе рѣзко выступаютъ внѣшнія описанія и появляются общія мѣста буколической поэзіи, сельскія празднества въ честь боговъ, пѣснь пастуха Теогапена о любви, сопровождаемая звуками свирѣли, тенциона между Акатомъ и Альчесто о способѣ ухаживать за стадами, тенциона, гдѣ нимфы рѣшаютъ и увѣнчиваютъ побѣдителя. Амето, грубый юноша, преданный только охотѣ, увидалъ въ долинѣ Муньоны прекрасную Лію, окруженную другими нимфами, и, услышавъ, какъ она поетъ, мало-по-малу влюбляется въ нее; онъ посвящаетъ себя служенію ей и съ этого момента слѣдуетъ за ней постоянно. Изображеніе животной силы природы, покоряемой силой любви, имѣло своимъ образцомъ овидіевскаго Циклопа; какъ этотъ послѣдній почитаетъ Галатею, такъ Амето почитаетъ свою Лію, сравнивая ея красоты съ вещами иногда вульгарными, каковы, напримѣръ, вещи наиболѣе близкія сельской фантазіи: «*Tu se' lucente e chiara più che'l vetro Ed assai dolce più ch' uva matura...*» (*Metam.* XIII, 791 и слѣд. *Splendidior vitro... Lucidior glacie, matura dulcior uva...*). И послѣ этого онъ предлагаетъ ей въ даръ цвѣты, и плоды, и птицъ, и молодыхъ дикихъ звѣрей, — результаты своей охоты.

Но общая манера латинскихъ эклогъ пользоваться пастушескими сценами только какъ покровомъ для скрытаго содержанія, совершенно отличнаго, появляется снова въ этой итальянской идилліи. Амето дѣйствительно развиваетъ въ аллегорической формѣ моральныя идеи и поученія. Во время праздника Венеры семь изъ наиболѣе прекрасныхъ нимф послѣ посѣщенія храма собираются на цвѣтушемъ лугу близъ свѣтлаго источника и, такъ какъ зной слишкомъ силенъ, чтобы можно было удаляться изъ тѣни, они остаются тамъ, и, по предложенію Ліи, одна за другой рассказываютъ исторію своей любви: Амето, слушая, влюбляется въ каждую изъ нихъ по мѣрѣ того, какъ она начинаетъ говорить. Каждая изъ семи нимфъ, Монса,

Эмилія, Адіона, Акримонія, Агапесь, Фіамметта и Лія, посвящаетъ себя на специальное служеніе одной изъ богинь и посредствомъ любви заставляеть влюбленнаго въ нее юношу слѣдовать за ней въ служеніи ея богинѣ. Въ концѣ собственной исторіи каждая нимфа возноситъ въ терцинахъ хвалы своей богинѣ. Но эти семь богинь обозначаютъ ничто иное, какъ семь добродѣтелей, четыре главныхъ, Паллада-мудрость, Діана-справедливость, Помона-воздержаніе, Беллона-силу, и три теологическихъ, Венера-любовь, Веста-надежду, Цибела-вѣру, и самыя нимфы олицетворяють эти добродѣтели въ практической ихъ дѣятельности, какъ богини олицетворяють ихъ въ идеѣ. Боккаччіо заимствовалъ основную мысль этой аллегоріи изъ того мѣста дантевскаго *Purgatorio*, гдѣ четыре основныя добродѣтели, танцующія вокругъ колесницы Беатриче, принимаютъ въ свою среду Данте, очищеннаго водами Леты и приводятъ его къ возлюбленной, причеиъ поють:

Noi sem qui ninfe e nel ciel semo stelle (XXXI, 106).

То же самое говорятъ о себѣ и нимфы *Ameto*. По окончаніи разсказовъ появляется столбъ сверхъестественнаго свѣта, изъ котораго звучитъ сладостный голосъ:

„Я свѣтъ небесъ, единый и троякій,
Начало и конецъ всего...

Io son luce del cielo unica e trina
Principio e fine di ciascuna cosa...

Это небесная Венера, истинная богиня. *Ameto* еще не можетъ устремить свой взглядъ на ея свѣтъ, который его ослѣпляетъ; но Лія погружаетъ его въ рѣку и онъ, очищенный и украшенный другими нимфами, получаетъ способность выносить видъ богини, и теперь познаеть истину, которая раньше скрывалась подъ прекрасной ложью, узнаеть, кто эти нимфы и кто была истинная Венера, и смѣется надъ своимъ прежнимъ незнаніемъ. Онъ чувствуетъ себя счастливымъ въ своемъ новомъ положеніи и ему кажется, что изъ животнаго онъ сдѣлался человѣкомъ.

Ameto представляетъ изъ себя человѣка, который изъ мрака невѣжества, изъ цѣпей чувственности, возвышается до чистаго познания и до любви къ Богу; онъ влюбляется во всѣхъ нимфъ, что означаетъ, что всѣ семь добродѣтелей, одна вслѣдъ за другой, находятъ доступъ въ его душу и приводятъ его такимъ образомъ къ служенію Богу. Но Боккаччіо понимаетъ любовь настолько различно въ сравненіи съ своими предшественниками - спиритуалистами, что старинное представленіе объ освобожденіи души претерпѣваетъ глубокую переиѣну. Семь добродѣтелей, въ томъ числѣ и теологическія, по-

являются въ формѣ нимфъ, и это уже не тѣ нимфы, какихъ представлялъ себѣ Данте въ указанномъ мѣстѣ Purgatorio, т. е. не святя дѣвы, обитательницы земнаго Рая, а нимфы въ смыслѣ классическомъ, т. е. веселыя легкомысленныя дѣвушки, которыя своимъ очарованіемъ соблазняютъ молодыхъ пастуховъ и предаются имъ, и обращеніе души къ добродѣтели выражается въ формѣ разсказовъ о перипетіяхъ чувственной любви, которую съ такимъ удовольствіемъ описываетъ авторъ. Элементъ христіанскій совершенно скрытъ и поглощенъ элементомъ языческимъ, и еще рѣзче выступаетъ контрастъ, который мы замѣтили уже въ Filocolo. Лія поетъ: «Вещи, которыя показала мнѣ Цибела, нельзя созерцать естественнымъ разумомъ».

Le cose a me da Cibeles mostrate
Veder non puote natural ragione.

И продолжая потомъ сообщать католическое Вѣроисповѣданіе, прикрываетъ его мифологическимъ одѣяніемъ и выражаетъ между прочимъ догматъ пресуществленія слѣдующимъ образомъ:

Così nel sacrificio è da tenere
In Cerere ed in Bacco il divin cibo
S'asconda a noi per debole vedere.

То же самое причудливое сочетаніе христіанскаго элемента съ классической мифологіей мы находимъ также въ особенности въ одинадцатой латинской эклогѣ (озаглавленной Pantheon), которая подъ языческими именами даетъ компендій библейской исторіи. Боккаччіо не замѣчалъ контраста, потому что онъ смотрѣлъ на мифологическіе вымыслы просто какъ на внѣшнія аллегорическія формы, въ которыя можно влагать какое угодно содержаніе. Его намѣреніе было чистосердечнымъ, когда въ основаніе Ameto онъ полагалъ моральное поученіе, и однако же въ исполненіи это послѣднее является почти ничѣмъ инымъ, какъ только предлогомъ, а главнымъ содержаніемъ служить повидимому нѣчто совершенно противоположное, именно исторія любви и длинныя однообразныя описанія женской красоты, которыя согласно обычаю того времени слѣдуютъ одно за другимъ систематически, какъ при анализѣ какого—нибудь явленія, разсматриваемаго естественной исторіей.

Но въ другомъ аллегорическомъ произведеніи, Amorosa Visione, являющемся видимымъ подражаніемъ «Божественной Комедіи» Данте, еще болѣе видно, какъ серьезныя моральныя понятія предшествующей литературы преобразовывались въ умѣ Боккаччіо. Эта поэма, написанная тотчасъ вслѣдъ за Ameto, состоитъ изъ пятидесяти короткихъ пѣсень въ терцинахъ, причемъ авторъ возложилъ на себя громадную трудность провести черезъ все длинное стихотвореніе акростихъ.

Изъ сопоставленія начальныхъ буквъ всѣхъ первыхъ стиховъ терцины получаются два sonetti codati и одинъ sonetto doppio codato, содержащіе въ себѣ посвященіе поэмы Маріи Фіамметтѣ.

Авторъ рассказываетъ, какъ въ видѣніи ему явилась величественная фигура женщины и вызвалась отвести его къ истинному счастью: итакъ, вотъ его Виргилій.

Слѣдуя за ней, онъ достигаетъ красиваго замка, куда можно войти черезъ двѣ двери: одна маленькая и узкая, другая широкая. Къ первой двери ходъ идетъ по крутой тропинкѣ, но надпись, находящаяся надъ ней, говоритъ какъ разъ противоположное тому, что написано при входѣ въ дантевскій Адъ: она ведетъ къ дорогѣ жизни. Широкая дверь напротивъ обѣщаетъ царства, сокровища, славу, мірскую суету—все, къ чему человѣкъ долженъ обратиться спиной, если хочетъ достичь мира. Изъ замка струится блескъ сверхъестественнаго свѣта, и когда авторъ, ослѣпленный, удивляется, путеводитель объясняетъ ему: «Вы, находящіеся въ мірѣ, пребываете въ мѣстѣ темномъ и суетномъ и посему не можете возвести очи къ сладостной аврорѣ».

Voi che nel mondo state, vostra mora.

Fate in un loco tenebroso e vano

E però gli occhi alla dolce aurora

Alzare non potete...

Итакъ здѣсь въ мірѣ — только суета и мракъ, какъ говорятъ моралисты и теологи. Но вскорѣ проявляется истинная мысль автора. Онъ нисколько не расположенъ повѣрить на слово своей небесной путеводительницѣ, какъ это сдѣлали Джіамбони и Данте. Его мучаетъ любопытство: знать все, думаетъ онъ, не можетъ повредить; и онъ хочетъ собственными глазами посмотрѣть на суету, вызывающую такіа порицанія; потомъ, когда онъ все разсмотритъ и во всемъ удостовѣрится, онъ выберетъ то, что ему покажется наилучшимъ.

Поэтомъ онъ вступаетъ въ замокъ черезъ широкую дверь и входитъ въ блестящую залу, гдѣ видитъ на стѣнахъ много картинъ, прежде всего мудрость въ сопровожденіи семи свободныхъ искусствъ, которыя онъ называетъ также Музами; справа виднѣются великіе мудрецы древности и слѣва поэты, изъ именъ которыхъ онъ составляетъ длинный каталогъ, какъ позднѣе сдѣлалъ Петрарка въ своихъ Trionfi. Затѣмъ онъ видитъ триумфъ мірской славы; здѣсь слѣдуетъ другой каталогъ знаменитыхъ мужей; послѣ этого онъ видитъ богатство на золотомъ тронѣ, а передъ нимъ большую толпу, причеиъ всѣ окружаютъ гору изъ золота и серебра, стараясь захватить себѣ

каждый сколько можетъ; онъ замѣчаетъ среди этихъ людей много духовныхъ лицъ: *Gran quantità di nuovi Farisei*. Въ одномъ изъ усердствующихъ, который царапаетъ гору своими ногтями и получаетъ такъ мало золота, что ему не хватаетъ самому, онъ узнаетъ собственнаго отца, не пожелавшаго создать ему въ жизни блестящее положеніе. Онъ самъ признается, что охотно овладѣлъ бы небольшимъ количествомъ этого золота, потому что хотя это вещь и суетная, но слишкомъ необходимая въ жизни. Слѣдуетъ четвертая картина, триумфъ Амоге, и здѣсь, достигнувъ своего излюбленнаго сюжета, поэтъ на протяженіи цѣлыхъ пятнадцати пѣсень (XV—XXIX) съ большимъ удовольствіемъ рассказываетъ любовныя легенды греческой міеологіи, начиная съ знаменитѣйшаго преданія о Зевесѣ. И уже представляется, что онъ совершенно забылъ свою моральную задачу; но наконецъ путеводительница напоминаетъ ему, что все, что онъ видитъ и что такъ сильно плѣняетъ его, принадлежитъ къ прошлому и, будучи побѣждено смертью, исчезло какъ тѣнь, и она отводитъ его въ сосѣднюю залу, гдѣ изображенъ триумфъ Фортуны. Эта послѣдняя непрерывно вертитъ колесо, на которое смертные съ трудомъ вскарабкиваются, чтобы снова упасть съ другой стороны; и здѣсь также, естественно, слѣдуетъ неизбѣжный реестръ знаменитыхъ именъ. Такое зрѣлище производить должное впечатлѣніе на автора, и онъ, отложивъ въ сторону свой скептицизмъ, готовъ пойти по дорогѣ, ведущей къ узкой двери. Но тутъ наступаетъ новая помѣха: проходя, онъ видитъ открытый обворожительный садъ и, хотя путеводительница пытается разубѣдить его, онъ входитъ туда, и не раскаивается, ибо видитъ тамъ въ большомъ числѣ прекраснѣйшихъ женщинъ, которыя поютъ, танцуютъ или садятся въ кружокъ и услаждаются пріятными бесѣдами. Это все его современницы, и онъ узнаетъ ихъ, безмѣрно радуется ихъ видѣть, и воздаваетъ имъ хвалы, называя одну вслѣдъ за другой. Среди нихъ онъ находитъ также свою возлюбленную Фіамметту, и къ этому присоединяется рассказъ о началѣ его любви и объ его блаженствѣ. Однако, едва только Фіамметта узнала, что онъ, для того чтобы войти въ садъ, покинулъ свою путеводительницу, она убѣждаетъ его вернуться къ ней и впредь исполнять всѣ ея приказанія за исключеніемъ того случая, если она запретитъ ему любить ее. Джіованни повинуется; но, вернувшись, онъ умѣетъ настолько упросить путеводительницу, что она слѣдуетъ за нимъ, чтобы взглянуть на его Фіамметту. Женщины привѣтствуютъ другъ друга, какъ сестры; это комплиментъ, который Боккаччо дѣлаетъ возлюбленной, вознося ее, какъ прежніе поэты флорентинской школы, до идеала совершенства, до роли подруги и сестры небесной добродѣтели. Отнынѣ условлено, что оба любящіе вмѣстѣ будутъ слѣдовать за путеводительницей, по дорогѣ ведущей къ объ-

тованному вѣчному блаженству. Но прежде они должны нем-
ожко отдохнуть, и Джіованни, большой руки хитрецъ, снова за-
ставляетъ скучную моралистку ждать и вмѣстѣ съ своей Фіамметтой
гуляетъ по саду; снова теряютъ они изъ виду проповѣдницу и не
думаютъ ни о чемъ, кромѣ своей любви. Здѣсь кончается видѣніе.
Авторъ пробуждается совершенно ошеломленный и тщетно проти-
раетъ руки къ исчезнувшему дорогому образу. Еще разъ къ пробуж-
денному поэту является терпѣливая путеводительница и удостовѣ-
ряетъ его, что онъ найдетъ Фіамметту, лишь бы только пожелалъ
идти по трудной дорогѣ, столько разъ рекомендованной: принимая
такое условіе, онъ соглашается. Но здѣсь поэма оканчивается безъ
дальнѣйшихъ околичностей, и читатель сильно сомнѣвается, надолго
ли хватитъ добраго рѣшенія.

Въ этой *Amorosa Visione* Боккаччіо превосходно нарисовалъ самого
себя. Онъ былъ большимъ почитателемъ Данте и, уже начиная съ
первой своей работы, выражалъ свое преклоненіе передъ нимъ,
когда въ концѣ *Filocolo* убѣждалъ книгу, чтобы она скромно слѣдо-
вала за великимъ флорентинскимъ поэтомъ, «какъ маленькій слуга»
(*come picciolo servidore*). Когда позднѣе онъ посылалъ Петраркѣ ко-
пію «Божественной Комедіи», въ письмѣ сопровождавшемъ посылку
онъ говорилъ, что въ юности его Данте былъ для него первымъ свѣ-
томъ, первымъ руководителемъ въ занятіяхъ. Этотъ культъ Данте
сохранялъ всю жизнь, и комментарий къ «Божественной Комедіи»
былъ послѣдней работой, которую онъ сдѣлалъ передъ смертью.

Уже въ *Ameto* мы видѣли подражаніе Данте; мы находимъ его
опять неоднократно въ другихъ произведеніяхъ; но въ особенности
здѣсь, въ *Amorosa Visione*, онъ старался идти по слѣдамъ своего ве-
ликаго предшественника; онъ самъ это говоритъ, неукоснительнымъ
образомъ называетъ Данте *il signor d'ogni sapere* (cap. VI) и воз-
носитъ ему высшія похвалы; онъ видитъ его нарисованнымъ въ
первой залѣ среди самыхъ знаменитыхъ поэтовъ древности, окружен-
нымъ семью Музами, увѣнчаннымъ мудростью. Мысль, положенная
въ основу *Amorosa Visione*, собственно говоря должна была бы быть
тождественной съ мыслью «Божественной Комедіи», именно, осво-
божденіе отъ ига земной суеты для достиженія вѣчнаго спасенія;
къ этому также присоединяется прославленіе возлюбленной. Но
Марія Фіамметта совсѣмъ не хочетъ обратиться въ символъ, и
Боккаччіо, долженствуя достичь небеснаго мира, такъ долго мед-
литъ среди суеты мірской, что никогда не достигаетъ своей цѣли.
Онъ предоставляетъ божественной руководительницѣ морализиро-
вать сколько ей угодно, а самъ бѣгаетъ за излюбленными вымыс-
лами древности и за прекрасными женщинами. Поэма кончается тамъ,
гдѣ долженъ былъ начаться моральный отдѣлъ книги: земля пред-
ставлена какъ бы сплошь грѣховной, тутъ есть Адъ, но недостаетъ

чистилица и Рай. Дантевское видѣніе кончается тамъ, гдѣ поэтъ достигаетъ лицезрѣнія триединого Бога; Боккаччіо пробуждается, когда онъ думаетъ, что держитъ въ объятіяхъ свою мадонну.

Боккаччіо вращается въ средневѣковыхъ формахъ морали и религіи; онъ постоянно говоритъ о святой католической вѣрѣ, о Богѣ, о Христѣ, никогда не начинаетъ книгу, не воззавъ къ помощи Божіей, никогда не заключаетъ, не поблагодаривъ Господа за то, что онъ привелъ его ладью въ гавань; называетъ низостью и безуміемъ языческіе вымыслы, которыми наполнены его книги, подвергаетъ свои сочиненія сужденію Церкви. Но за этой внѣшней корректностью скрывается мірской духъ, всецѣло обращенный къ землѣ. Онъ отлично могъ говорить на подобіе христіанскихъ моралистовъ, чувствовалъ же иначе. Онъ не испытывалъ ненависти къ земному, напротивъ, любилъ его, услаждался имъ; ничего онъ лучше не знаетъ, какъ богатство, любовь, слава, такъ что древняя религіозно-моральная мысль, будучи изложена имъ, превращается въ нѣчто совершенно противоположное.

Земной міръ для Данте былъ тѣнью, здѣшняя красота была символомъ духовной истины и небеснаго свѣта; для Петрарки она нѣчто бѣльшее, но все же это только прекрасный покровъ, находящійся въ неразрывномъ сочетаніи съ болѣе высокой красотой, съ красотой совершенно спиритуальной. У Боккаччіо земля снова предъявляетъ свои права; красота снова сама по себѣ является кое-чѣмъ, безъ всякаго иного значенія,—какъ это было въ древности. У Данте любовь идеальна, мистична и настолько высока и чиста, что подвергается опасности сдѣлаться абстракціей, совершенно смѣшаться съ добродѣтелью, съ вѣрой, съ любовью къ Богу; у Боккаччіо она имѣетъ реальный земной характеръ и до такой степени, что постоянно соприкасается съ сладострастіемъ. Однако же отъ смерти Данте до написанія *Ameto*, *Filostrato*, *Amorosa Visione* едва прошло двадцать лѣтъ. Такое неожиданное проявленіе языческой чувственности повидимому должно было бы удивлять; но эта внезапность совершенно обманчива. Мышленіе эпохи не претерпѣло никакой рѣзкой переменъ; аскетическая литература продолжала существовать, и современниками Боккаччіо были Якопо Пассаванти, Доминико Кавальяка, св. Катерина Сѣнская, такъ что два направленія шли параллельно. И въ сущности всегда было именно такъ. На протяженіи всѣхъ среднихъ вѣковъ не было ни одного момента, когда бы всѣ молились и отдавались духовной дисциплинѣ; наряду съ вящими преувеличеніями аскетизма и мистицизма, чувство самымъ естественнымъ образомъ предъявляетъ свои права; плоть возмущается противъ духа, и съ самыхъ первыхъ начатковъ христіанства періодъ, когда господствуетъ спиритуализмъ, постоянно мѣняется съ періодомъ самыхъ мірскихъ помысловъ. Противъ этого боролся уже св. Иеронимъ, и опять предъ-

принимали новую борьбу Даміани и Григорій. Въ XII и XIII столѣтіяхъ возникли пѣсни голиардовъ съ ихъ безстыдствами и пародіями на священные предметы, появились французскіе романы, описывающіе разныя приключенія, и фаблю; возникъ расцвѣтъ любовной поэзіи провансальцевъ, настолько исполненной чувственности, и Гильомъ Пуатье, который самъ руководилъ отрядомъ, принимавшимъ участие въ крестовомъ походѣ, сочинялъ — и до и послѣ — чувственные стихи. Въ *Roman de la Rose* Жанъ де Мэнъ преподаетъ тѣ-же самыя моральныя поученія, какія мы видимъ въ «Декамеронѣ», и въ Италіи до Данте мы находимъ реалистическія стихотворенія какого-нибудь Компаньетто изъ Праго, непристойныя баллады болонскихъ мемуриаловъ, шуточные стихи какого-нибудь Рустико ди Филиппо и Чекко Анджіолиери, *Cento Novelle*, скандалёзные рассказы Фра Салимбене. И въ тоже время это была эпоха св. Франциска, флагеллантовъ, Якопоне. Что вызываетъ иллюзію такого быстрого перехода отъ спиритуализма къ чувственности, это — перевѣсъ, который то одинъ, то другой элементъ беретъ и въ литературѣ и въ жизни, такъ что одна эпоха представляется всецѣло подчиненной духу Данте, другая духу Боккаччіо.

Этотъ послѣдній въ своей лирикѣ сначала подражалъ Данте, еще чаще Петраркѣ. Но то здѣсь, то тамъ безъ всякихъ условностей выступаетъ его собственная манера воспріятія, и гдѣ она выступаетъ просто, получаютъ его лучшія стихотворенія, какъ, напримѣръ, очаровательный сонетъ: Intorno ad una fonte, in un pratello. Сколько свѣжести, сколько яркой жизнерадостности въ этой небольшой сценѣ! Среди зелени и цвѣтовъ сидятъ красивыя дѣвушки и говорятъ о любви, въ то время какъ легкій вѣтерокъ шуточно играетъ ихъ вѣнками и локонами; и въ то же время они тайкомъ посматриваютъ, не идетъ ли желанный юноша, о комъ они томительно мечтаютъ, — все это Боккаччіо сумѣлъ описать совершенно иначе, чѣмъ онъ описываетъ свою Фіамметту, которую на подобіе Лауры онъ старается изобразить высокимъ образцомъ добродѣтели ¹⁾.

Наиболѣе ярко боккаччьевскій лиризмъ проявляется въ десяти граціозныхъ балладахъ, находящихся въ «Декамеронѣ», хотя здѣсь очевидно вліяніе *dolce stil nuovo* и Данте. Въ балладѣ третьяго дня говоритъ вдова, которая вышла во второй разъ замужъ и теперь оплакиваетъ утрату перваго мужа, для нея гораздо болѣе милаго, чѣмъ второй. Она говоритъ о себѣ: «тотъ, кто движетъ небесами и каждой звѣздой, создалъ меня, по своему желанію, красивой, очарователь-

1) Этотъ сонетъ напоминаетъ, частью даже дословно, сладострастное описаніе двухъ дѣвушекъ въ *Filosofo*, которыя хотятъ соблазнить Флоріо (*Lib. III, vol I, p. 229*).

ной, милой и граціозной для того, чтобы здѣсь на землѣ я послужила для каждаго возвышеннаго ума нѣкоторымъ знакомъ красоты, всегда находящейся предъ нимъ».

Colui che muove il cielo ed ogni stella
Mi fece a suo diletto
Vaga, leggiadra, graziosa e bella,
Per dar quaggiù ad ogni altro intelletto
Alcun segno di quella
Biltà che sempre a lui sta nel cospetto...

Но тотчасъ же видна оборотная сторона медали, и изъ контраста возникаетъ тѣмъ болѣе пикантный эффектъ: «уже былъ у меня тотъ, кому я была мила и кто охотно заключалъ меня, юную, въ свои объятія, и держалъ меня въ своихъ мысляхъ, и весь загорался отъ моихъ глазъ».

Già fu chi m'ebbe cara e volentieri
Giovinetta mi prese
Nelle sue braccia e dentro a'suoi pensieri
E de'miei occhi tututto s'accese.

Платонизмъ исчезаетъ и мы соприкасаемся съ живой реальностью. Нѣкоторые изъ этихъ стихотвореній, гдѣ, какъ въ процитированномъ, говорится о женщинахъ, своей естественностью и простотою приближаются къ манерѣ народной пѣсни. Таково стихотвореніе девятаго дня, начинающееся словами:

Io mi son giovinetta e volentieri...

Дѣвушка съ пѣснями идетъ по полямъ и, видя цвѣты, думаетъ о своей любви; она срываетъ тѣ, которые своею красотой наиболѣе похожи на возлюбленнаго, и цѣлуетъ ихъ, и говорить съ ними, какъ будто бы это былъ самъ юноша, и послѣ этого сплетаетъ изъ нихъ вѣнокъ, переплетая цвѣты съ своими собственными бѣлогурими волосами, и въ то же время сладостно вздыхаетъ, и вѣтеръ относить ея вздохи къ нему. Эта граціозная идилическая картина напоминаетъ дантевскую балладу: *Io mi son pargoletta bella e puova*; но въ этомъ сходствѣ тѣмъ сильнѣе выступаетъ контрастъ.

Дантевская *pargoletta* — райскій ангелъ, указывающій дорогу къ небу, Боккаччьевская *giovinetta* — дѣвушка счастливая своею любовью, она не заключаетъ свое чувство въ скромномъ сердцѣ, но торжествующимъ образомъ говорить о немъ, вся отдаваясь его сладости, исполненная жажды наслаждаться здѣсь на землѣ жизнью въ обществѣ возлюбленнаго.

Во всѣхъ своихъ произведеніяхъ Боккаччіо болѣе занимался женщинами, нежели мужчинами. До этого времени въ итальянской лите-

ратурѣ воспѣвалась любовь къ женщинѣ, но о самой женщинѣ знали мало. Она была поставлена на пьедесталь, какъ богиня, къ которой нельзя приблизиться; исключеніемъ являлись только, исполненные живого чувства, сцены съ мертвой Беатриче въ концѣ Purgatorio и съ мертвой Лаурой въ Trionfi. Боккаччіо ниспровергъ божество: съ удивительнымъ реализмомъ онъ изображаетъ женщину и ея душевную жизнь въ Гризеидѣ (Filostrato) и съ нѣжной интимностью описываетъ невинные порывы дѣтской души въ Менсолѣ (Ninfale fiesolano). Совершенно новой была мысль небольшого романа, озаглавленнаго La Fiammetta, гдѣ главнымъ сюжетомъ книги являются мысли и чувства женщины, исповѣдуемая ей самой. Юноша Панфило, котораго страстно любитъ Фіамметта, послѣ краткаго періода блаженства долженъ покинуть ее, будучи отозванъ своимъ престарѣлымъ отцемъ. Онъ обѣщавъ вернуться черезъ нѣсколько мѣсяцевъ, но вмѣсто этого до слуха любимой женщины доходятъ извѣстія о новой любовной связи, и лучъ надежды, появившись на мигъ, опять быстро исчезаетъ. Чтобы разсѣяться въ своей печали и дать выходъ своей скорби, Фіамметта рассказываетъ женщинамъ, которыя какъ и она влюблены, свое злоключеніе, сопровождая рассказъ жалобами. Панфило — это — самъ Боккаччіо; между 1339 годомъ и 1341 онъ долженъ былъ по желанію своего отца оставить Неаполь и противъ своей воли жилъ во Флоренціи. Въ концѣ написаннаго тогда Ameto онъ сѣтовалъ на свое досадное положеніе и жаловался на стараго скрягу, около котораго онъ вынужденъ жить. Но была ли дѣйствительно мадонна Марія, находившаяся тогда въ Неаполѣ, взволнована такимъ печальнымъ томленіемъ? Намъ не легко этому повѣрить, потому что Боккаччіо утратилъ ея милость и нѣтъ основанія думать, чтобы онъ когда нибудь вновь приобрѣлъ ее. Но въ своемъ одиночествѣ и среди домашнихъ неприятностей онъ утѣшалъ себя сладкой фантазіей, перемѣняя ситуациі и представляя себѣ возлюбленную, которая измѣнила ему для другого, неизмѣнно вѣрной и исполненной отчаянья по поводу его отсутствія.

Идея книги, нѣтъ сомнѣнія, была плодотворна, ибо она давала предлогъ развить самые интересные психологическіе моменты, изобразить все, что самымъ живымъ образомъ трогаетъ душу женщины и притомъ изобразить въ непосредственномъ проявленіи. Но Боккаччіо ниже своей темы, быть можетъ, именно потому, что онъ, тонкій наблюдатель дѣйствительности, имѣлъ здѣсь дѣло только съ вымысломъ и чувствовалъ, насколько этотъ вымыселъ противорѣчилъ реальной дѣйствительности. Безконечныя сѣтованія Фіамметты не являются живымъ и сердечнымъ языкомъ чувства, они скорѣе производятъ впечатлѣніе хорошо выработанныхъ рѣчей, украшенныхъ общими сентенціями и историческими примѣрами. Эта Фіамметта — особа ученая, она превосходно знаетъ классическихъ авто-

ровъ и никакое чувство не пробуждается въ ея сердцѣ безъ того, чтобы она не припомнила цѣлый потокъ аналогичныхъ случаевъ — результаты ея начитанности. Когда ей кажется, что Панфило любитъ другую, и она отчаивается въ его возвращеніи, она замѣчаетъ, что ея положеніе совершенно совпадаетъ съ положеніемъ Дидоны, и естественно хочетъ наравнѣ съ ней тотчасъ же умереть. Но и это не такъ просто. Она помышляетъ о томъ, какъ бы выбрать наиболѣе пристойный способъ самоубійства, думаетъ о самоубійствѣ самой Дидоны, о самоубійствѣ Библиды и Аматы, о Сократѣ и Софонисбѣ, о Ганнибалѣ, о Порціи и еще о другихъ, и наконецъ, какъ Пердиккѣ, рѣшается сброситься съ кровли своего палатца.

Наиболѣе привлекательною частью въ «Фіамметтѣ» остаются всегда тѣ мѣста, гдѣ авторъ описываетъ сцены изъ дѣйствительной жизни, изображаетъ исторію той эпохи и того общества, эти блестящія празднества, эти поѣздки по морю и среди утесовъ Мергеллины и Позилипо, эти танцы на берегу моря, Байскій заливъ съ его купаньями и элегантными развлечениями, сладострастную мягкость климата, смѣющееся небо надъ руинами римскихъ виллъ и храмовъ. Всѣ эти мѣста были дороги для Боккаччіо, ему нравился Неаполь, его плѣняла эта беззаботная и чувственная жизнь; и пребываніе въ этомъ смѣющемся городѣ, который тогда былъ болѣе испорченъ, чѣмъ всѣ другіе итальянскіе города, видъ этого безнравственнаго двора, къ которому, однако, принадлежала и его Марія, все это не могло не остаться безъ непосредственнаго вліянія на его духовное развитіе. Во всѣхъ его итальянскихъ произведеніяхъ, какъ замѣтилъ Казетти ¹⁾, какъ будто дышетъ мягкій сладострастный воздухъ, ощущается чувственность неаполитанской жизни. Въ одной изъ новеллъ «Декамерона», именно въ новеллѣ объ Андреуччіо изъ Перуджии (II, 5), онъ обрисовалъ неаполитанскіе типы съ такимъ совершенствомъ, что даже до сихъ поръ мы можемъ видѣть въ жизни ихъ оригиналы.

Желаніе Боккаччіо вернуться изъ Флоренціи въ Неаполь, повидимому, не такъ скоро исполнилось. Мы знаемъ объ его пребываніи въ Равеннѣ у Остазіо да Полента, самое позднее въ 1346 году, и намъ извѣстно одно письмо къ Заноби да Страда, которое свидѣтельствуетъ, что въ началѣ 1348 года онъ былъ въ Форли, у Франческо Орделаффи, причемъ намѣревался отправиться вмѣстѣ съ этимъ княземъ въ южную Италію къ королю Людовику Венгерскому, который явился туда, чтобы отомстить за смерть брата Андрея. Одновременно написанная третья латинская эклога Боккаччіо высказываетъ должныя хвалы предпріятію короля Людовика и говоритъ съ отвращеніемъ о преступленіяхъ, совершающихся при неаполи-

¹⁾ Nuova Antologia, XVIII, 557.

танскомъ дворѣ. Напротивъ, четвертая и пятая эклоги оплакивають бѣгство Людовика Тарентскаго, новаго супруга королевы Иоанны, и шестая съ торжествомъ прославляетъ возвращеніе этой грѣховной княжеской четы, послѣ удаленія венгерскаго короля (конецъ августа 1348 года).

Былъ ли онъ дѣйствительно вмѣстѣ съ Орделаффи въ нижней Италіи, какъ онъ намѣревался, и находился ли онъ въ Неаполѣ, когда писалъ шестую эклогу? Этого нельзя установить въ точности; но его пребываніе въ Неаполѣ, по крайней мѣрѣ, могло бы намъ объяснить внезапную и некрасивую перемену въ его сужденіяхъ.

Во всякомъ случаѣ во время чумы 1348 года онъ, какъ мы это узнаемъ изъ его комментарія къ Данте (lez. 24), былъ далеко отъ Флоренціи и только потому могъ съ такой точностью описать чуму во введеніи къ «Декамерону», что наблюдалъ ее въ другихъ мѣстахъ, гдѣ она одновременно свирѣпствовала, быть можетъ также и въ Неаполѣ. «Декамеронъ» безъ сомнѣнія былъ начатъ спустя годъ послѣ чумы; но мы имъ подробнѣе займемся потомъ. Нѣсколько позднѣе, въ 1354 году или въ 1355, возникаетъ другая чрезвычайно интересная книга, озаглавленная Il Corbaccio или Il Labirinto d'amore, гдѣ мы видимъ автора уже съ совершенно другой стороны, нежели въ его юношескихъ произведеніяхъ.

Боккаччіо былъ въ высокой степени пристрастенъ къ формѣ видѣнія, пристрастіе это было тогда общимъ; у него нѣтъ ни одной книги, гдѣ не появлялись бы пророческіе сны, аллегорическія видѣнія, но нерѣдко они у него превращаются какъ бы въ пародію данной манеры, какъ мы уже видѣли это въ *Amorosa Visione*. Но всего болѣе странно видѣніе *Corbaccio*. Въ то время, какъ Боккаччіо находился во Флоренціи и, несмотря на свой болѣе чѣмъ сорокалѣтній возрастъ, занимался любовными интрижками, съ нимъ приключилась непріятная штука. Онъ началъ ухаживать за вдовой, но эта послѣдняя, притворно выказывая ему расположеніе, на самомъ дѣлѣ насмѣхалась надъ нимъ: она показывала его письма своему возлюбленному, тотъ говорилъ о нихъ съ другими, и донна также говорила объ этихъ письмахъ съ другими женщинами, такъ что отсюда возникъ повидимому большой разговоръ. На это указываетъ и заглавіе *Corbaccio* (скверный воронъ). Мессеръ Джіованни пришелъ въ ярость; онъ захотѣлъ отомстить, захотѣлъ показать этой кокеткѣ, съ кѣмъ она имѣетъ дѣло, — онъ пишетъ ужаснѣйшій памфлетъ, который имѣетъ форму древнихъ трактатовъ, представляетъ изъ себя аллегорическое видѣніе съ моральной задачей, рисуетъ освобожденіе души изъ жалкаго состоянія. Вначалѣ авторъ рассказываетъ, какъ благодаря жестокости этой женщины онъ готовъ былъ убить себя, но потомъ принялъ болѣе разумное рѣшеніе. Послѣ этого онъ уснулъ и ему приснился сонъ.

Ему привидѣлось, что, идя по живописному пути, онъ достигъ дикаго гористаго мѣста, окруженнаго со всѣхъ сторонъ до такой степени, что онъ не зналъ, какъ отсюда выйти. Очевидно это мѣсто является воспроизведеніемъ дантевскаго лѣса, и здѣсь ему является тѣнь, которая своими поученіями выведетъ его изъ любовнаго лабиринта. Для Данте лѣсомъ была земная жизнь съ ея невзгодами, изъ которой его спасаетъ любовь Беатриче; для Боккаччіо лѣсомъ представляется любовь, отъ которой его освобождаетъ здравый человѣческій разумъ; здѣсь любовь является какъ разъ контрастомъ того, чѣмъ она была для Данте. Но въ особенности интересно это явленіе, этотъ боккаччіевскій *Виргилій*, являющійся ничѣмъ инымъ, какъ покойнымъ супругомъ кокетливой вдовушки. Покойникъ претерпѣваетъ теперь мученія чистилища, частью за свою скупость, частью за непристойную терпимость (*la sconvenevole pazienza*), съ которой онъ выносилъ преступное поведеніе жены; нынѣ, когда онъ мертвъ, онъ болѣе не можетъ ревновать, онъ даже испытываетъ самое глубокое сочувствіе ко всѣмъ, кто имѣетъ несчастье связываться съ этой женщиной, когда—то бывшей его тяжелымъ крестомъ. Благодаря мольбамъ небесной Дѣвы, которую мессеръ Джіованни въ особенности почитаетъ, Богъ послалъ его спасти поэта, и этотъ достойный любопытства духъ полагаетъ, что лучше всего онъ исполнитъ свою обязанность, если наговоритъ возможно болѣе дурного о всѣхъ женщинахъ вообще и о своей женѣ въ особенности, дабы возбудить въ своемъ слушателѣ отвращеніе къ нимъ.

Мысль заставить явиться именно мужа той женщины, которой онъ хотѣлъ отомстить, съ тѣмъ, чтобы выслушать отъ него моральную проповѣдь, создаетъ ситуацію въ высокой степени комическую. Мужъ долженъ лучше, чѣмъ кто-либо другой, знать всѣ ея недостатки, даже самые скрытые, и дѣйствительно онъ рассказываетъ вещи гнуснѣйшія. Мы находимъ здѣсь соединенными всѣ женскія притворства, интриги и безнравственныя ухватки, которыя разсѣяны тамъ и сямъ въ новеллахъ «Декамерона». Нѣкоторыя черты для этой картины заимствованы изъ шестой сатиры Ювенала. Въ рамкахъ трактата нерѣдко развиваются чрезвычайно интересныя картины нравовъ, рассказанныя живымъ языкомъ повседневности. Такъ напр., хорошо описана женщина, которая съ помощью цѣлаго множества искусственныхъ приемовъ прикрашивается передъ зеркаломъ, или болтуня, которая знаетъ все, отъ звѣздъ небесныхъ до новаго кушака сосѣдки, и сплетничаетъ объ этомъ съ служанкой, съ прачкой и булочницей, или женщина въ церкви, притворяющаяся, что она молится по четкамъ, между тѣмъ, какъ на самомъ дѣлѣ она переглядывается съ мужчинами или перешептывается съ сосѣдками. Когда поученія приходятъ къ концу и Боккаччіо испытываетъ полное раскаяніе и сердечное сокрушеніе, супругъ вдовы выводитъ его изъ любовнаго

лабиринта и возводитъ на гору, — и, глядя внизъ, онъ можетъ познать всю глубину, весь ужасъ ада, откуда онъ спасенъ.

Соббасіо могъ бы представлять изъ себя чрезвычайно сильное сатирическое произведеніе, если бы краски не были слишкомъ грубы и фигуры слишкомъ каррикатурны. Это результатъ личной уязвленности, и читатель слишкомъ хорошо чувствуетъ ядъ оскорбленнаго самолюбія. Какъ бы то ни было, мессеръ Джіованни ухаживалъ за этой женщиной и предалъ ее только потому, что она не подарила ему своего вниманія; если онъ послѣ этого утѣшается священной философіей и ищетъ прибѣжища въ объятіяхъ цѣломудренныхъ кастальскихъ дѣвъ, онъ имѣетъ видъ лисицы, для которой виноградъ слишкомъ зеленъ.

Во введеніи къ «Декамерону» Боккаччіо говорилъ, что жаръ его юншескихъ любовныхъ приключеній принадлежалъ къ прошлому и оставилъ въ его сердцѣ только пріятное, легкое чувство; въ Соббасіо онъ объявляетъ открытую войну страстямъ, доселѣ наполнявшимъ его жизнь и его сочиненія. Въ его жизни начинается второй періодъ, имѣющій болѣе серьезное значеніе. Отецъ его умеръ въ 1348 году или 1349, и Джіованни сдѣлался опекуномъ своего младшаго брата Якопо. Вскорѣ послѣ этого начались его личныя отношенія съ Петраркой и въ немалой степени содѣйствовали перемѣнѣ въ направленіи его мысли. Уже благодаря изученію его сочиненій, Боккаччіо давно зналъ того человѣка, котораго современники почитали, какъ свою высшую славу, такъ что при его смерти, въ 1374 году, Боккаччіо могъ писать Франческо да Броссано, что онъ принадлежалъ ему сорокъ лѣтъ. Такое почтительное преклоненіе нашло свое выраженіе въ краткой латинской біографіи Петрарки, которую Боккаччіо написалъ въ 1348 или 1349 году и которая, правда, богата неточностями. Впервые они увидѣлись въ 1350 году, когда Петрарка черезъ Флоренцію отправлялся въ Римъ на юбилей. Въ апрѣлѣ слѣдующаго года Боккаччіо отправился къ нему въ Падую, въ вачествѣ посланника Коммуны, для того чтобы пригласить его занять каѳедру въ только что основанномъ флорентинскомъ университетѣ. Они провели вмѣстѣ нѣсколько очаровательныхъ дней; въ то время какъ Петрарка былъ всецѣло погруженъ въ теологическія занятія, Боккаччіо съ жадностью переписывалъ то одну, то другую страницу изъ его сочиненій; къ вечеру они сходили въ садикъ, разукрашенный весенней растительностью и отдыхали, поддерживая самую разнообразную бесѣду. Восемь лѣтъ спустя, весной 1359 года, они снова провели вмѣстѣ нѣсколько дней въ Миланѣ, и еще тѣснѣе стали узы этой дружбы, которая была неизмѣнной до самой смерти. Въ своихъ позднѣйшихъ латинскихъ сочиненіяхъ Боккаччіо никогда не упускалъ случая выразить по отношенію къ своему другу самое

глубокое почтеніе, никогда не упоминаль его имени, безъ того чтобы не прибавить титуль *praeseptor meus*.

Петрарка оказалъ на него также моральное вліяніе: «*et sic amores meos, etsi non plene, satis tamen vertit in melius*», говорилъ Боккаччіо въ одномъ письмѣ (*Lettere*, р. 274), и эти усилія спасти его душу онъ иобразилъ въ пятнадцатой эклогѣ, гдѣ Филострофосъ убѣждаетъ Тифлоса перемѣнить образъ жизни. Но что болѣе всего связало двухъ этихъ писателей, такъ различныхъ по характеру, это— ихъ общій энтузіазмъ по отношенію къ изученію классическаго міра.

Наряду съ римскою литературой начала привлекать самое живое вниманіе и литература греческая, область еще не изслѣдованная, незнакомство съ которой оставляло большой пробѣлъ, въ то время какъ сужденія латинскихъ писателей научали цѣнить важность ея и заранѣе пробуждали крайнее преклошеніе передъ ней. Знаніе греческаго языка, конечно, никогда не утрачивалось въ Итали совершенно, латинскіе поэты и историки среднихъ вѣковъ охотно щеголяли греческими словами и оборотами, какъ это дѣлалъ самъ Боккаччіо въ одномъ изъ своихъ юношескихъ писемъ. Но недоставало систематическаго изученія языка и литературы; попытки самого Петрарки въ этомъ направленіи были безрезультатными. Такимъ образомъ Боккаччіо съ полнымъ правомъ, въ своей книгѣ о генеалогіи боговъ (XV, 7), приписываетъ себѣ заслугу возрожденія занятій греческимъ языкомъ въ Тосканѣ. Въ 1359 году онъ задержалъ свѣдущаго въ греческомъ языкѣ калабрійца Леонтія Пилата, когда тотъ хотѣлъ отправиться изъ Венеціи въ Авиньонъ, увлекъ съ собою во Флоренцію, принялъ его въ свой домъ, и доставилъ ему каѳедру въ университетѣ, гдѣ онъ преподавалъ три года, и откуда въ 1363 году отправился въ Венецію къ Петраркѣ. Поѣхавъ отсюда въ Грецію, Леонтій хотѣлъ вернуться въ Италию, но когда уже находился въ дорогѣ, недалеко отъ берега, былъ застигнутъ грозой и убитъ молніей (1366). Боккаччіо на свой счетъ выписалъ во Флоренцію первый полный манускриптъ Гомера, и другихъ греческихъ книгъ; онъ бралъ также частныя уроки у Леонтія, наблюдалъ за латинскимъ прозаическимъ переводомъ Гомера, предпринятымъ по порученію Петрарки, и торопилъ съ его скорѣйшимъ окончаніемъ. Однако же мессеръ Джіованни, правда, зная греческій языкъ гораздо больше, чѣмъ его другъ, всетаки никогда не могъ достигъ основательнаго знакомства съ нимъ, потому что познанія самого Леонтія были въ достаточной степени смутными.

Боккаччіо умѣлъ цѣнить итальянскій языкъ гораздо лучше, нежели большинство его современниковъ, обладавшихъ одинаковою съ нимъ эрудиціей; тѣмъ не менѣе онъ также не былъ совершенно свободенъ отъ господствовавшихъ предразсудковъ противъ него. Въ свои позднѣйшіе годы онъ покинулъ латынь только для того, чтобы написать *Vita di Dante* и Комментарій, гдѣ самая задача работы требовала при-

мѣненія *volgare*, и, будучи всецѣло погруженъ въ ученія занятія, повидимому очень мало заботился о своихъ прежнихъ работахъ. Петрарка зналъ итальянскій языкъ почти только какъ ученый, такъ что когда «Декамеронъ», много времени спустя послѣ опубликованія (1373), попалъ ему въ руки, онъ ограничился тѣмъ, что бѣгло перелистовалъ его, ибо, какъ онъ писалъ самому Боккаччіо (*Sen. XII, 3*), благодаря значительному объему книги, благодаря тому факту, что она написана на *volgare* и прозой, а также и благодаря множеству занятій, ему представлялось вещью мало подходящей подробное ознакомленіе съ ней. Впрочемъ онъ извинялъ характеръ сочиненія, рассматривая его какъ юношескую работу, предназначенную для людей малообразованныхъ, хвалилъ начало, нѣкоторыя мѣста, которыя называлъ *ria et gravia*, и которыя безъ сомнѣнія были скучными. Онъ даже перевелъ на латинскій языкъ послѣднюю новеллу, столь моральную новеллу о Гризельдѣ, дабы придать ей литературную цѣнность.

Въ первой лекціи Комментарія къ Данте латинскій языкъ поставленъ выше итальянскаго, и въ двѣнадцатой эклогѣ Боккаччіо говоритъ, что онъ хочетъ отречься отъ итальянской поэзіи, какъ отъ юношескаго времяпрепровожденія, и называетъ ее низкой и тривіальной. Но это были только теоретическіе принципы, они никогда не превратились въ истинное пренебреженіе къ народному языку. Въ дѣйствительности его латинскія сочиненія не такъ многочисленны и не такъ совершенны, чтобы онъ могъ ожидать отъ нихъ безсмертія болѣе, чѣмъ отъ предшествующихъ итальянскихъ работъ. Кромѣ уже названныхъ эклогъ и немногихъ другихъ стихотвореній, они сводятся къ четыремъ ученымъ книгамъ. Одна, озаглавленная *De montibus, sylvis, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus, de nominibus maris liber*, представляетъ изъ себя первую попытку географическаго лексикона древности и естественно не лишена погрѣшностей. Сочиненіе *De casibus virorum illustrium* имѣетъ моральную задачу; авторъ ставитъ себѣ цѣлью рассказать судьбы тѣхъ, кто съ вершинъ счастья былъ низвергнутъ въ пучину бѣдствій, — желая доказать этими примѣрами суету всего мірскаго. Эти краткіе рассказы въ 9 книгахъ начинаются съ Адама и Евы и доходятъ до той эпохи, когда жилъ авторъ. Здѣсь серьезнымъ образомъ принята мораль, которую мы видѣли въ *Amorosa Visione*, и еще болѣе эта аскетическая суровость сужденія проявляется въ книгѣ *De claris mulieribus*. Во всякомъ случаѣ въ послѣднемъ сочиненіи не вполне исчезъ интересъ повѣствователя къ пикантнымъ рассказамъ, какъ показываетъ исторія римлянки Паолины и бога Агубиса. Боккаччіо, который постоянно воспѣвалъ женщинъ и говорилъ о нихъ, рассказывая то объ ихъ добродѣтеляхъ, то объ ихъ недостаткахъ, находилъ несправедливымъ, чтобы послѣ столькихъ книгъ о знаменитыхъ мужахъ не было книги о знамени-

тыхъ женщинахъ. Онъ старается восполнить этотъ пробѣлъ. Поэтому онъ написалъ цѣлый рядъ краткихъ біографій, начиная съ Евы и кончая королевой Іоанной, которую онъ здѣсь прославляетъ въ шестой эклогѣ и называетъ ее лучезарнымъ солнцемъ Італіи, славой не только женщинъ, но и властителей.

Боккаччіо, какъ мы можемъ видѣть, былъ очень начитанъ; но его эрудиція имѣла весьма смутный средневѣковый характеръ, также какъ и эрудиція Петрарки; онъ былъ легковѣренъ и склоненъ каждую книгу считать за авторитетъ. Его латынь также опять приближается къ средневѣковой латыни, болѣе варварской, и становится въ уровень съ латинскимъ языкомъ Данте. Когда онъ изучаетъ древность, онъ прежде всего ученый собиратель, въ то время какъ Петрарка преслѣдуетъ въ особенности моральную цѣль и старается проникнуть въ античную мудрость. Но во времена Боккаччіо его работы имѣли свое значеніе. Для успѣха научныхъ занятій было необходимо собрать различныя замѣчанія, приготовить руководства; соответствующія работы Боккаччіо весьма послужили на пользу слѣдующимъ поколѣніямъ, и, будучи переведены на народный языкъ, сдѣлались доступными для всѣхъ.

Въ такомъ же родѣ было его четвертое латинское сочиненіе De genealogiis deorum gentilium, обширная компиляція, гдѣ онъ, по желанію короля Кипрскаго и Іерусалимскаго Гуго IV, собралъ всю свою ученость по вопросамъ міеологіи, уже разсѣянную въ такой щедрой мѣрѣ въ его итальянскихъ сочиненіяхъ, желая здѣсь совершенно исчерпать предметъ. Король Гуго, къ которому сочиненіе въ концѣ лично обращается, умеръ 10-го октября 1359 года; значить, работа была окончена до этой даты; отдѣльныя мѣста были вставлены позднѣе, какъ напр. VI глава 15-ой книги, которая была написана не ранѣе 1366 года.

Боккаччіо принимаетъ въ своей книгѣ то воззрѣніе, что и древніе вѣрили сперва въ одного единаго Бога, и что политеизмъ возникъ позднѣе, благодаря философамъ и поэтамъ. Онъ говоритъ о происхожденіи этихъ классическихъ боговъ, рассказываетъ о нихъ разнообразныя басни, объясняя ихъ аллегорически; онъ улавливаетъ здѣсь тройкій смыслъ—естественный, историческій и моральный, какъ это дѣлали уже въ позднѣйшій періодъ древности, въ особенности представители стоической школы. Эти поэты, говоритъ Боккаччіо, не дѣлали ничего иного, какъ изображали вліяніе Бога, природы и людей подъ покровомъ вымысла, и онъ воспроизводитъ здѣсь теорію Данте о четырехъ различныхъ смыслахъ поэзіи. Для него, какъ для Данте и для Муссато, міеы классическихъ поэтовъ являются ничѣмъ инымъ, какъ именно такими аллегоріями, съ другой стороны задача всякой поэзіи—изображать истину не обнаженной, но окутанной въ покровъ вымысла, скрытой подъ прекрасной ложью; поэзія является краси-

вымъ одбѣніемъ истины. Но когда рѣчь идетъ о поэтическихъ вымыслахъ, Боккаччіо тотчасъ же думаетъ о міѳологическихъ басняхъ; именно въ такой покровъ нужно закутывать каждую вещь, которую хочешь сдѣлать поэтической, и вотъ причина, почему онъ, называя классическихъ боговъ ложными и обманчивыми, никакъ не можетъ безъ нихъ обойтись, и вводитъ ихъ въ качествѣ двигательныхъ пружинъ не только тамъ, гдѣ разрабатываетъ античный сюжетъ, но и въ разсказѣ о современныхъ и лично пережитыхъ событіяхъ, какъ въ «Фіамметтѣ» или въ повѣствованіяхъ строго христіанскихъ, напр. въ *Filosofo*. Идеаломъ для подобной поэтической теоріи являются даже такія уродливыя явленія, какія мы видимъ въ *Ameto* и въ XI эклогѣ, гдѣ догматы Церкви излагаются съ помощью классическихъ языческихъ образовъ. Согласно съ господствовавшимъ тогда мнѣніемъ, Боккаччіо видитъ истинную поэзію только у древнихъ поэтовъ и у ихъ подражателей, къ числу которыхъ онъ естественно относитъ и Данте; принимая въ своихъ образцахъ внѣшнее за существенное, онъ доходитъ до того, что отождествляетъ поэзію съ міѳологіей, не понимаетъ никакой поэзіи безъ сочетанія съ древними вымыслами.

У Петрарки классицизмъ ограничивался только латинскими сочиненіями; въ лицѣ Боккаччіо онъ овладѣваетъ и народной поэзіей и производитъ при этомъ нерѣдко странное причудливое впечатлѣніе, ибо античные элементы перешли въ творчество, не претерпѣвъ переработки въ душѣ автора и выступаютъ непосредственно наряду съ современными элементами, не сливаясь съ ними. Это какъ бы не переваренный классицизмъ; Петрарка разрабатывала античные сюжеты съ большимъ изяществомъ и большимъ чувствомъ мѣры.

Положеніе Боккаччіо въ его родномъ городѣ былъ виднымъ, какъ доказываютъ почести, которыя были ему присуждены, хотя онъ не занималъ никакой общественной должности втеченіе болѣе или менѣе продолжительнаго срока. Въ тѣ времена лица, имѣющія литературныя заслуги, нерѣдко были облакаемы посольскими обязанностями, ибо здѣсь уже играло извѣстную роль краснорѣчіе. Боккаччіо также исполнялъ подобныя обязанности, три раза въ одномъ только 1351 году. Весной, какъ мы видѣли, онъ былъ посланъ въ Падую къ Петраркѣ, позднимъ лѣтомъ въ Романью и въ Верхнюю Италію. Въ концѣ года онъ отправился къ маркграфу Людовику Бранденбургскому, т. е. къ Людовику старшему, въ Тироль, чтобы просить у него поддержки противъ Висконти. Въ апрѣлѣ 1354 онъ былъ посланъ въ Авиньонъ къ папѣ Иннокентію II, чтобы спросить у этого послѣдняго, чтѣ онъ думаетъ о предстоящемъ походѣ Карла IV-го и, сообразно съ этимъ, какъ должна будетъ вести себя преданная папскому престолу республика. Одиннадцать лѣтъ спустя, въ 1365 году, онъ былъ снова посланъ въ Авиньонъ, чтобы успокоить Урбана V-го, разгнѣвавашагося

на Флоренцію и въ 1367 году вторично вернулся къ папскому двору, вѣроятно для того, чтобы привѣтствовать Урбана по его прибытіи въ Римъ.

Наряду съ такими официальными путешествіями существуютъ другія, предпріятыя ради частныхъ интересовъ. Въ 1353 году онъ вернулся лѣтомъ въ Равенну, будучи приглашенъ владыкой города Бернардино да Полента; въ 1359 году онъ посѣтилъ въ Миланѣ Петрарку и повидимому былъ тогда также въ Венеціи. Въ ноябрѣ 1362 года онъ отправился съ своимъ братомъ Якопо въ Неаполь съ намѣреніемъ основать тамъ прочное мѣстожителство, ибо Никколо Аччіаюоли, одинъ флорентинецъ, который, много лѣтъ тому назадъ явившись въ Неаполь въ качествѣ купца, достигъ при дворѣ высшихъ почестей и сдѣлался великимъ сенешалемъ королевы, наобѣщавъ ему блестящую жизнь безъ всякихъ заботъ и съ полной возможностью всецѣло отдаться занятіямъ. Книга о знаменитыхъ женщинахъ, съ посвященіемъ ея Андреѣ, сестрѣ Никколо, и съ льстивыми выраженіями по адресу королевы, должна была предшествовать ему, чтобы укрѣпить милостивое отношеніе къ нему двора. Но горькое разочарованіе ожидало поэта при самомъ его прибытіи; на него не обращали почти никакого вниманія, и вмѣсто предвзвѣщенныхъ удобствъ, онъ очутился во Флоренціи въ еще болѣе жалкомъ положеніи, такъ что покинулъ Аччіаюоли и прибѣгъ къ гостепріимству другого флорентинца, который также былъ на службѣ у королевы, именно Майнардо Кавальганти. Увлекаемый новыми обѣщаніями, онъ опять отправился къ великому сенешалю въ Триперголи, что близъ Байи, но еще разъ, будучи еще болѣе жестоко обманутъ, быстро покинулъ городъ, когда-то для него столь дорогой, и весной 1363 года отправился въ Венецію къ Петраркѣ. Отсюда онъ написалъ петрарковскому Симониду, Франческо Нелли, находившему на службѣ у Аччіаюоли, яростное письмо, гдѣ перечислялъ всѣ низости, причиненныя ему.

Что побудило Боккаччіо принять приглашеніе Аччіаюоли, это — его стѣсненное матеріальное положеніе; онъ получилъ по наследству небольшое имѣніе въ Черталдо, мѣстечко, откуда происходилъ его родъ; но доходовъ еле хватало на удовлетвореніе самыхъ необходимыхъ потребностей. Петрарка, зная о стѣсненномъ положеніи друга, пригласилъ его къ себѣ (Sen. I, 5), предлагая дѣлить съ нимъ и кровлю и все, что у него есть. Но послѣ горькаго опыта Боккаччіо не хотѣлъ подвергаться новымъ разочарованіемъ; не нужно, говорилъ онъ въ 15-ой эклогѣ, искушать боговъ, потому что, если бы его Сильванъ (Петрарка) сыгралъ съ нимъ такую штуку, какъ Мидасъ (Аччіаюоли), душа его не имѣла бы силъ вынести этого. Тѣмъ не менѣе на краткое время онъ еще неоднократно пріѣзжалъ къ своему другу. Въ 1367 году онъ прибылъ въ Венецію, какъ разъ

когда Петрарка уѣхалъ въ Павію, но самымъ сердечнымъ образомъ былъ принять его дочерью и мужемъ этой послѣдней, Франческо да Броссано. Въ 1368 году оба поэта встрѣтились въ Падуѣ. Осенью 1370 года Боккаччіо отправился въ Неаполь и оставался тамъ до весны 1371 года. Его друзья, какъ Уго да Северино, вновь пытались доставить ему существованіе свободное отъ заботъ; король Майорки Іаковъ, третій супругъ королевы Іоанны, предложилъ ему свое покровительство; въ то же самое время Петрарка опять обратился къ Боккаччіо съ просьбой пріѣхать къ нему и жить съ нимъ вмѣстѣ, причѣмъ подобное же предложеніе сдѣлалъ Никколо Орсини; но онъ теперь предпочиталъ независимость, хотя бы она покупалась цѣною лишений.

Два года спустя онъ получилъ отъ города Флоренці порученіе объяснять «Божественную Комедію» Данте въ публичныхъ лекціяхъ. Основаніе этой первой дантевской кафедры было всецѣло заслугою самого Боккаччіо, результатомъ его непрерывныхъ многолѣтнихъ попытокъ доставить тому, кого онъ называлъ своимъ учителемъ, подобавшую ему славу. Къ этому глубокому преклоненію передъ Данте онъ старался увлечь и Петрарку, который до тѣхъ поръ, нимало не беспокоясь о своемъ предшественникѣ, никогда не говорилъ о немъ. Дѣйствительно, пренебреженіе, съ которымъ Петрарка относился къ народному языку, его любовь ко всему элегантному и деликатному, мѣшали ему постичь должнымъ образомъ достоинства такой энергичной и страстной поэзіи. Въ 1359 году, послѣ поѣздки въ Миланъ, Боккаччіо послалъ ему копию «Божественной Комедіи», сопровождая ее похвальнымъ латинскимъ стихотвореніемъ, гдѣ онъ дружески упрекаетъ Петрарку въ его пренебреженіи по отношенію къ такому генію и убѣждаетъ его лучше ознакомиться съ Данте, и соединиться съ нимъ, Боккаччіо, въ любви къ великому поэту.

Насъ въ особенности привлекаетъ въ Боккаччіо это открытое чистосердечіе, съ которымъ онъ признаетъ величіе другихъ. Даже иногда сравнивая себя съ ними, онъ чувствовалъ себя слишкомъ ничтожнымъ; онъ отчаявался въ возможности занять когда-либо въ литературѣ мѣсто рядомъ съ ними, и по прочтеніи пѣсень Петрарки сжегъ множество своихъ и принялъ рѣшеніе не писать ихъ больше, чѣмъ заслужилъ ласковые упреки своего друга (Sen. V, 2). Его энтузіазмъ въ отношеніи къ Данте внушилъ ему прекрасный сонетъ съ такимъ высокимъ настроеніемъ, какого врядъ-ли отъ него можно было ожидать: Dante Alighieri son, Minerva oscura. И болѣе полнымъ образомъ онъ старается нарисовать портретъ Данте въ біографическомъ очеркѣ, написанномъ итальянской прозой, Vita di Dante.

Конечно можно сомнѣваться, лучше ли угаданъ здѣсь характеръ великаго генія, чѣмъ въ немногихъ строчкахъ сонета. Послѣ нѣсколькихъ страницъ, исполненныхъ общихъ сентенцій о признатель-

ности, съ которой нужно относиться къ великимъ гражданамъ, авторъ терпѣливо начинаетъ свой рассказъ отъ основанія Флоренціи, говорить о разрушеніи этого города Аттилой и о вторичномъ построеніи его Карломъ Великимъ, для того чтобы сказать, что въ этомъ вторичномъ основаніи города принималъ участіе извѣстный Элисео де'Франджипани изъ Рима, предокъ Данте. Слѣдуетъ неукоснительный аллегорическій сонъ, въ которомъ мать получаетъ предсказаніе о рожденіи великаго сына; затѣмъ сообщивъ, что этотъ послѣдній былъ названъ Данте, Боккаччіо раздражается десяткомъ восклицаній, стараясь показать намъ значеніе такого мужа. Онъ вкратцѣ говоритъ о его занятіяхъ и о любви къ Беатриче, съ тѣмъ чтобы въ надлежавшей мѣрѣ пофилософствовать о любви и ея мукахъ вообще. Наконецъ онъ достигаетъ до рассказа о бракѣ съ Джеммой Донати, и здѣсь очень оживляется, потому что со времени «Декамерона» и Соббассіо брачныя отношенія были его излюбленнымъ сюжетомъ, относительно котораго онъ не могъ достаточно полно высказаться. Онъ изображаетъ бракъ чѣмъ-то въ родѣ ада, говоритъ намъ самымъ живымъ образомъ о всѣхъ превратностяхъ и неприятностяхъ, которыя приноситъ съ собою супружество, причемъ для этой цѣли пользуется отрывкомъ изъ сочиненія Теофраста о бракѣ, переведеннаго св. Иеронимомъ. Онъ правда совершенно не знаетъ, какъ Данте жилъ съ своей женой, но такъ какъ достовѣрно, что послѣ своего изгнанія онъ никогда не видалъ ее, онъ, значить, долженъ былъ радоваться, что освободился отъ нея. Мнѣніе автора таково, что философы должны слѣдовать его примѣру и оставаться всю жизнь холостяками: «пусть философствующіе предоставятъ женитьбу богатымъ глупцамъ, знатымъ господамъ и работникамъ; пусть сами они услаждаются философіей, которая является лучшей супругой, чѣмъ всѣ другія». И онъ полагаетъ, что именно семейныя заботы отвлекали Данте отъ занятій и вовлекли его въ сферу общественной службы и, какъ онъ говоритъ, пустыхъ почестей, — что такимъ образомъ именно семейныя заботы были причиной его несчастія. Когда онъ потомъ увидалъ, что республика находится въ такомъ печальномъ положеніи и тщетно пытался примирить соперничающія партіи, онъ, *видя въ этомъ наказаніе Господа*, сперва рѣшилъ замкнуться въ частной жизни; но потомъ его соблазнила *сладость славы, суетное народное благоволеніе*. «О, безумная жажда мірскаго блеска, восклицаетъ онъ, насколько твои силы могущественнѣе, чѣмъ это можетъ подумать тотъ, кто ихъ не испробовалъ! зрѣлый мужъ, возросшій въ святомъ лонѣ философій, воспитанный ею и обученный, мужъ, передъ глазами котораго были паденія королей древнихъ и современныхъ, опустошенія царствъ, областей и городовъ, и бѣшеные порывы судьбы, мужъ, который искалъ только возвышеннаго, не умѣлъ или не могъ предохранить себя отъ твоей суетной сладости».

Любопытно видѣть автора «Декамерона», проповѣдующаго мораль-автору «Божественной Комедіи»! Онъ продолжаетъ упреки: «итакъ Данте рѣшился послѣдовать за превратными почестями и за суетной пышностью общественныхъ должностей». Такимъ образомъ, при перемѣнѣ народнаго расположенія, онъ кончилъ утратой всего и былъ отправленъ въ изгнаніе. Затѣмъ слѣдуетъ другой экземпляръ риторики касательно неблагодарности народа, и, исчерпавъ главный интересъ, Боккаччіо быстро приходитъ къ концу разсказа. Однако же остается еще большая часть произведенія, гдѣ, послѣ долгихъ упрековъ по адресу флорентинцевъ, говорится прежде всего о сущности поэзіи и потомъ вкратцѣ о различныхъ произведеніяхъ Данте. Въ главѣ о наружности Данте, объ его нравѣ и привычкахъ, находится еще характеристическая сентенція, именно, что Данте, человекъ жадный къ почестямъ и пышности, сдѣлался поэтомъ, «надѣясь съ помощью поэзіи достигъ необычной и пышной почести вѣнчанія».

Для біографическаго очерка Данте, также какъ и для біографическаго очерка Петрарки, въ распоряженіи у Боккаччіо было мало положительныхъ свѣдѣній, и если у него были пробѣлы, онъ наполнялъ ихъ риторикой и догадками. Отсюда получилась новелла, которая отчасти основывалась на произвольныхъ предположеніяхъ самого автора и имѣла также свою мораль, именно, что бракъ и исполненіе общественныхъ занятій—вещи для ученаго не подходящія. Однако Боккаччіо никогда умышленно не искажалъ истину, а въ немногихъ положительныхъ датахъ онъ вполне достоинъ довѣрія, и даже тамъ гдѣ онъ фантазируетъ, онъ придерживается преданія. Онъ полагалъ, что въ этой Vita di Dante онъ изобразилъ великаго поэта такъ же вѣрно, какъ въ Amorosa Visione и Ameto онъ вѣрно воспроизвелъ его литературные приемы. Но эта гордая и страстная душа не была понята поклонникомъ Данте. Политическая жизнь во Флоренціи уже не отличалась прежней энергіей; участіе отдѣльной единицы въ общихъ дѣлахъ стѣзилось; то, въ чемъ Данте видѣлъ обязанности гражданина, для Боккаччіо было жаждой суетной пышности. Боккаччіо самъ любилъ покой и удобство, возможность безъ всякихъ помѣхъ отдаваться своимъ занятіямъ; именно поэтому онъ ненавидѣлъ также и бракъ. Никколо Аччіаюоли, когда они были еще въ дружескихъ отношеніяхъ, называлъ его *Iohannes tranquillitatum*, т. е., какъ онъ говоритъ въ другомъ мѣстѣ, *felicitatum sectator*. Благодаря этому ему, какъ и Петраркѣ, нравилась позднѣе сельская жизнь, и въ утѣшительномъ письмѣ къ Пино де'Росси, написанномъ въ 1364 году, онъ восхваляетъ пребываніе въ Черталдо, гдѣ, вмѣсто того, чтобы имѣть дѣло съ мошенничествами и интригами своихъ согражданъ, онъ видитъ поля и холмы, зеленѣющія деревья, слышитъ пѣніе соловьевъ.

Избраніе Боккаччіо комментаторомъ «Божественной Комедіи» произошло благодаря петиціи многихъ флорентинцевъ къ Синьории, и оно было

назначено на годичный срокъ, съ жалованьемъ въ сто флориновъ золотомъ. 18-го октября 1373 года онъ началъ свои лекціи въ церкви св. Стефано и читалъ ихъ ежедневно за исключеніемъ пятницы и праздниковъ. Онъ самъ ихъ записывалъ; но они доведены только до 17-ой пѣсни *Inferno*, и манускриптъ прерывается на 60-ой лекціи въ серединѣ фразы. Болѣзнь (*la scabbia*) вынудила его въ началѣ января 1374 года сложить съ себя обязанность. Кромѣ того, если со стороны лучшихъ людей онъ встрѣтилъ самое живое одобреніе, съ другой стороны въ публикѣ возникли также осужденіе и вражда. Въ пяти сонетахъ, написанныхъ тогда, онъ раскаивается въ предпріятіи, къ которому его подтолкнули друзья, бѣдность и суетная надежда, обвиняетъ противниковъ Данте, а также и самого себя за то, что профанировалъ священную мудрость, сообщая ее черни, и высказываетъ увѣренность, что его болѣзнь была заслуженнымъ наказаніемъ за такое преступленіе.

Боккачьевскій комментарий къ Данте является лучшимъ изъ комментариевъ XIV в., и нужно очень жалѣть, что онъ не довелъ его до большихъ размѣровъ.

Конечно для насъ является мало привлекательной эта пространныость въ объясненіи, касающаяся также и частей, которыя сами по себѣ ясны, насъ не можетъ привлекать этотъ педантизмъ раздѣленій, враждебный духу поэзіи, это нагроможденіе вещей, которыя часто отвлекаютъ отъ главнаго. Но такая форма комментирования была въ то время общепринятою, и самъ Данте объяснилъ бы свою поэму конечно съ бѣльшей глубиной, но во всякомъ случаѣ по тому же методу, какъ доказываютъ письмо къ Канъ Гранде и комментарий къ его канцонамъ въ *Convivio*.

Боккаччо даже самымъ добросовѣстнымъ образомъ пользуется приемомъ, усвоеннымъ въ этой послѣдней книгѣ, всегда объясняя цѣликомъ сперва буквальный смыслъ каждой пѣсни, а потомъ отдѣльно аллегорію. Кромѣ того слѣдуетъ имѣть въ виду, что лекторъ, обращавшійся со своими комментаріями къ тогдашней публикѣ, не могъ предполагать въ большей части своихъ слушателей даже самыхъ элементарныхъ свѣдѣній. Но очень многія изъ замѣчаній Боккаччо до сихъ поръ еще имѣютъ большую цѣнность, въ особенности тѣ, которыя касаются реальныхъ чертъ его эпохи, и въ нѣкоторыхъ мѣстахъ передъ нами предстаетъ превосходный повѣствователь, именно тамъ, гдѣ онъ заимствуетъ изъ преданія какія-нибудь маленькія исторійки и излагаетъ ихъ съ живостью, свойственной его новелламъ: мы можемъ процитировать для примѣра рассказъ о Гвельфѣ и Гибеллинѣ (лекція XL), рассказъ о смерти Петра Винеискаго (лекція XLIX), рассказъ объ осужденіи Брунетто Латини за мнимый подлогъ (лекція LVI).

Наряду со всеми современными комментаторами Боккаччио мало понимает дантевскую поэзию, выдвигая на первый план моральную ценность, как самую высокую, самую настоящую. Сколько раз потом комментаторъ считает своимъ долгомъ исправить автора въ томъ, что касается догмы, въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ поэтъ побѣдилъ теолога! Когда Данте говоритъ: *Amor che a nullo amato amar perdona*, Боккаччио замѣчаетъ, что это справедливо только по отношенію къ любви добродѣтельной; когда Данте приходитъ такая счастливая мысль дать двумъ влюбленнымъ, Франческѣ и Паоло, утѣшеніе въ мукахъ, радость быть вмѣстѣ, Боккаччио видитъ въ этомъ только подражаніе Виргилію, ибо католическая доктрина исключаетъ возможность такого утѣшенія среди мукъ ада (лекція XXI). Какъ онъ старается оправдать Данте, когда тотъ заставляетъ Петра Винейскаго сказать, что въ день Страшнаго Суда самоубійцы не найдутъ своихъ тѣлъ! Комментарій внушенъ той строгой и боязливой ортодоксальностью, которая, несмотря на насмѣшливый умъ, всегда была свойственна Боккаччио, въ особенности въ преклонномъ возрастѣ.

Были ли совсѣмъ лишены чувства пониманія поэзіи «Божественной Комедіи» Боккаччио и его современники? Мы этого не можемъ думать; но такое чувство было у нихъ просто инстинктивнымъ, они не умѣли отдать себѣ въ немъ отчета, и эстетическое пониманіе, поэтическая теорія были иными.

Въ разсужденіяхъ Боккаччио касательно поэтического творчества, по поводу дантевскихъ произведеній, возвращаются тѣ же самыя идеи, которыя мы уже встрѣчали въ книгѣ *De genealogiis deorum*. Въ *Vita di Dante* устанавливается сравненіе между поэзіей и теологіей и въ результатъ получается, что они въ сущности одно и то же и что только теологія является божественной поэзіей; затѣмъ мы въ комментарий находимъ такія слова (лекція V): «Итакъ нашъ поэтъ подобно другимъ поэтамъ скрывалъ такую радостную вещь, какъ католическая истина, подъ вульгарнымъ покровомъ своей поэмы». Говоря такъ, Боккаччио скромнымъ образомъ исключалъ себя самого изъ числа поэтовъ, или долженъ былъ исключить изъ числа поэтическихъ произведеній тѣ свои работы, которыя ему наиболѣе удались, *Filostrato* и *Decameron*. Религіозная и моральная поэзія естественно была дидактической, но поэзія Боккаччио не была ни религіозной, ни моральной. По мнѣнію Данте поэзія была эпостолатомъ, и его теорія относительно ея научнаго и религіознаго содержанія основывалась на глубокомъ убѣжденіи. Позднѣе опредѣленіе сущности поэзіи и ея цѣли оставалось тѣмъ же; мы видѣли его у Муссато, мы видимъ его опять во многихъ мѣстахъ у Петрарки, и изъ его письма къ брату Герардо (Fam. X, 4) Боккаччио даже дословно заимствовалъ часть своихъ объясненій. Но уже у Петрарки идея объ-

аллегорическомъ смыслѣ поэзіи оставалась почти безъ вліянія на его собственныя произведенія; у Боккаччіо она начинается дѣлаться простымъ извиненіемъ, тѣмъ извиненіемъ, которое часто высказывалось и въ древнее и въ новое время, когда на утвержденіе, что поэзія бесполезное занятіе, отвѣчали, что въ ней скрывается мораль и философія. Именно такимъ образомъ самъ Боккаччіо защищаетъ поэзію противъ ея враговъ и въ своей книгѣ *De genealogiis deorum* (книга XIV) и въ комментаріи къ Данте (лекція III). Но когда онъ пишетъ свои итальянскія произведенія, онъ довольно мало заботится объ этой высокой цѣли поэтического творчества; онъ не хотѣлъ поучать или дѣлалъ это только для вида; его намѣреніемъ было развлекать и забавлять эlegantное общество, въ особенности женщинъ и въ своемъ произведеніи наиболѣе выдающемся, въ «Декамеронѣ», онъ высказалъ такую задачу совершенно ясно.

Авторъ вспоминаетъ, какъ онъ говоритъ въ предисловіи, тѣ времена, когда онъ ощущалъ пламя любви, и когда онъ такъ часто почерпалъ утѣшеніе въ пріятныхъ бесѣдахъ съ другими; поэтому теперь, когда пылъ страсти въ немъ уже исчезъ, онъ хочетъ доставить это утѣшеніе другимъ, въ особенности женщинамъ: они не имѣютъ, какъ мужчины, средствъ разсѣяться отъ своихъ любовныхъ печалей, но сидятъ одинокія и печальныя въ своихъ комнатахъ. Для того, чтобы развлечь ихъ, онъ пишетъ свои сто новеллъ, которыя были рассказаны однимъ обществомъ во времена минувшей чумы. Онъ пишетъ поэтому „не только на флорентинскомъ *volgare* и прозой, но также и въ стилѣ самомъ скромномъ и простомъ». И сперва онъ даже опубликовалъ свои рассказы анонимно.

Итакъ здѣсь мы не видимъ никакихъ ученыхъ и литературныхъ претензій; конечно и въ Декамеронѣ нѣтъ недостатка въ риторикѣ, но по крайней мѣрѣ эта книга лишена изысканной эрудиціи и мифологическаго аппарата. Чѣмъ болѣе Боккаччіо умѣлъ освободиться отъ этой пышности, которую въ теоріи онъ считалъ неразрывной съ поэзіей, тѣмъ болѣе выигрывало его искусство, какъ мы это видимъ въ *Filostrato*, въ *Ninfale fiorentino*, въ *Corbaccio* и въ особенности въ пестрой книгѣ его новеллъ.

«Декамеронъ» начинается, какъ извѣстно, описаніемъ чумы, свирѣпствовавшей во Флоренціи въ 1348 году, описаніемъ, которому много, быть можетъ слишкомъ много, удивлялись; потому что если за нимъ дѣйствительно есть заслуга точнаго и мѣткаго изображенія матеріальныхъ и моральныхъ феноменовъ этого великаго общественнаго бѣдствія, это скорѣе заслуга научная, нежели художественная. Главный эффектъ, какъ замѣтилъ Фосколо, происходитъ изъ контраста между мрачностью такой картины и ясностью самой книги, которой она предшествуетъ: этотъ эффектъ, конечно, хорошо сознавалъ и авторъ

и потому онъ извинялся передъ читательницами только для шутки. Его почтенное общество состоитъ изъ семи дѣвушекъ и трехъ юношей; они встрѣчаются однажды въ церкви Santa Maria Novella и здѣсь сообща принимаютъ мысль покинуть вмѣстѣ злополучный городъ. Удалившись въ одну виллу, они пріятно проводятъ здѣсь время, гуляютъ по садамъ, поютъ, танцуютъ, играютъ, ѣдятъ, пьютъ и болтаютъ. Но въ тѣ часы, когда зной слишкомъ силенъ и трудно чѣмъ-нибудь заниматься, они собираются вмѣстѣ подъ тѣнью и проводятъ время въ разсказахъ, такимъ образомъ, что одинъ за другимъ долженъ сообщить свою новеллу, причѣмъ ежедневно мѣняется предсѣдательствующій король или королева, которыхъ они сами выбираютъ изъ своей среды. Ежедневно разсказывается 10 новеллъ и всего получается ихъ сто (100), потому что повѣствованіе длится 10 дней. Авторъ озаглавилъ свою книгу «работой десяти дней», *Il Decamerone*, заглавіе это онъ опять взялъ съ греческаго, чтобы по крайней мѣрѣ въ этомъ, если не въ остальномъ, можно было утвердить свою репутацію ученаго.

Краткія повѣствованія, называвшіяся новеллами, были древнѣйшей формой творчества, возникшей одновременно вмѣстѣ съ самой литературой; въ Италіи дорогу для «Декамерона» проложили *Cento novelle antiche* и *Conti di antichi cavalieri*. Вѣроятно Боккаччо не выдумалъ самъ ни одного сюжета; нерѣдко мы знаемъ другія, болѣе раннія, версіи, хотя и не можемъ съ достовѣрностью указать прямой источникъ. Очевидно, что онъ пользовался матеріаломъ съ большой свободой, перемѣняя въ частностяхъ ситуациі или измѣняя самый духъ всего разсказа; у него все носитъ собственный его индивидуальный отпечатокъ. Нерѣдко также представляется, что онъ дѣлаетъ заимствованія изъ устнаго преданія; въ основаніи разсказовъ о современникахъ могли быть различныя шутки или анекдоты, которые передавались изъ устъ въ уста и которые онъ разъ навсегда закрѣпилъ въ самой совершенной формѣ. Касательно исторіи Федерико дельи Альбериги онъ цитируетъ свидѣтельство стараго и почтеннаго друга, Коппо ди Боргезе Доменики, который охотно и искусно разсказывалъ въ кругу сосѣдей и знакомыхъ разныя разности изъ прошедшихъ временъ (Дек. V, 9).

Боккаччо, также какъ Данте и Аріосто, не создалъ самъ свой сюжетъ, и, какъ эти писатели, онъ отлично сдѣлалъ, что прибѣгъ къ сюжетамъ извѣстнымъ и популярнымъ. Его художественныя заслуги отъ этого нисколько не съузились.

Мало также было новизны въ идеѣ придать всѣмъ новелламъ общую внѣшнюю связь, воспользоваться однимъ разсказомъ, какъ рамкой для цѣлой серіи другихъ, въ то время какъ въ дѣйствительности эти послѣднія являлись главною частью произведенія. Эта форма,

пришедшая съ Востока, хорошо извѣстна по «Тысячи и одной ночи», и мы видѣли ее въ «Семи мудрецахъ». Съ помощью ея можно было съ большимъ удобствомъ соединять въ одно цѣлое сюжеты, которые сами по себѣ не находились ни въ какой связи между собою. Но рассказъ, являющійся у Боккаччіо рамкой, оригиналенъ и полонъ современности, и благодаря этому новеллы приобрѣтаютъ еще большую привлекательность, когда мы ихъ представляемъ себѣ рассказываемыми въ этой симпатичной обстановкѣ. Уже въ первомъ своемъ произведеніи, *Filocolo*, Боккаччіо заставляетъ насъ присутствовать при интересныхъ и пріятныхъ бесѣдахъ касательно тринадцати любовныхъ вопросовъ, въ обществѣ Фіаметы, въ Неаполѣ, а въ *Ameto* семь нимфъ рассказываютъ свои любовныя перипетіи, причемъ каждая заключаетъ рассказъ гимномъ въ похвалу своей богини, совершенно также, какъ въ «Декамеронѣ» въ концѣ каждой *giornata* поется баллада. Ситуація во всѣхъ трехъ книгахъ почти одна и таже.

Общество, состоящее изъ прекрасныхъ женщинъ и галантныхъ юношей, которые, сойдясь въ прекрасномъ саду, не думаютъ ни о чемъ иномъ, какъ только о томъ, чтобы провести хорошенько время и, обмѣниваясь влюбленными взглядами, рассказываютъ другъ другу любовныя исторіи, гдѣ много трогательнаго, но не слишкомъ много серьезнаго, гораздо больше смѣшнаго, — все это превосходно выражало тотъ эlegantный сенсуализмъ, который былъ жизненнымъ идеаломъ автора въ юношескіе его годы. Сколько часовъ провелъ онъ такимъ образомъ въ обществѣ своей Маріи и другихъ неаполитанскихъ дамъ и *cavalieri*, близъ смѣющагося берега Мергеллины или въ очаровательныхъ садахъ Позилипо! Сколько изъ исторій Декамерона могли быть впервые рассказаны тамъ! И дѣйствительно двѣ изъ нихъ мы читаемъ въ другой формѣ уже въ любовныхъ вопросахъ *Filocolo*.

Рассказы «Семи мудрецовъ» должны были производить опредѣленное впечатлѣніе; они развивали свою мораль для слушателя, должны были перемѣнять въ томъ или иномъ смыслѣ намѣренія стараго императора. Точно такимъ же образомъ почти всѣ средневѣковыя собранія новеллъ преслѣдовали практическую тенденцію; слѣды ея мы видимъ и въ «Декамеронѣ».

Повѣствователи имѣютъ обыкновеніе сообщать въ видѣ предисловія или въ видѣ заключенія къ своимъ рассказамъ общія соображенія, какую-нибудь сентенцію, которая находила въ новеллѣ свое подтвержденіе. Восьмая новелла десятаго дня хочетъ напр. показать, насколько сильна истинная дружба, пятая новелла перваго дня — какъ велика сила подходящаго и быстрого отвѣта, седьмая восьмого — какъ должны остерегаться женщины насмѣхаться надъ мужчинами, въ особенности надъ учеными (*scolari*), которые знаютъ о нихъ гораздо

больше, чѣмъ они сами. Эту послѣднюю мораль авторъ такъ усердно развивалъ еще въ *Сотбассіо*, она вполне согласовалась съ его вкусомъ. Моральная задача болѣе не имѣетъ серьезнаго характера; это—соображенія свѣтскаго ума о людяхъ и объ ихъ нравахъ, умныя и нерѣдко насмѣшливыя мысли, касающіяся содержанія разсказовъ, для которыхъ они служатъ удобнымъ введеніемъ, и тутъ рекомендуются такія вещи, что видѣть ихъ въ моральномъ кодексѣ было бы довольно странно.

Новеллы «Декамерона» отличаются самымъ разнообразнымъ характеромъ и содержаніемъ, что увеличиваетъ привлекательность книги. Какое множество событій проходитъ передъ нами, какой безчисленный рядъ фигуръ, взятыхъ изъ всѣхъ классовъ общества, причемъ каждая появляется съ своими характеристическими чертами, съ интересами, съ идеями, съ привычками того класса, къ которому она принадлежитъ! Въ восьми дняхъ изъ десяти король или королева правда заранѣе опредѣляютъ понятіе, около котораго должны вращаться новеллы; но эта тема всегда носитъ очень общій характеръ и ни мало не связываетъ свободу выбора.

Такая смѣсь разнородныхъ элементовъ была общей и наиболѣе древнимъ собраніямъ новеллъ, въ особенности *Novellino*. Подъ новеллой разумѣется всякій, не особенно обширный разсказъ, трактующій о вещахъ необыкновенныхъ, новыхъ, достопримѣчательныхъ. Анекдоты, остроумныя выраженія (*motti*), краткій и быстрый отвѣтъ, посредствомъ котораго кто-нибудь освобождается отъ опасности или отъ затрудненія, мѣткая сентенція, слово или поступокъ, съ помощью которыхъ бичуется неподходящее положеніе другого, — вотъ матеріалъ значительной части *Novellino*. И къ этому же роду принадлежатъ въ «Декамеронѣ» краткіе разсказы шестого дня и различные разсказы перваго, каковъ напр. знаменитый разсказъ о Саладинѣ и объ еврей Мельхиседекѣ, который, будучи спрошенъ первымъ, какая вѣра истинная, выходитъ изъ затрудненія, разсказывая исторію о трехъ кольцахъ (I, 3).

Въ другихъ мѣстахъ рѣчь идетъ о какой-нибудь добродѣтели, которая украшаетъ ту или иную личность въ непомѣрной степени, — сюжетъ, также появляющійся въ самыхъ древнихъ новеллахъ. Такимъ характеромъ отличается десятая *giornata*, гдѣ разсказывается о пышности короля испанскаго Альфонса, о великодушіи Карла Анжуйскаго, Петра Арагонскаго, Саладина, о щедрости Натана, о непоколебимой любви Тито и Джизиппо. Боккаччіо въ особенности высоко цѣнилъ тѣ качества, которыя служатъ украшеніемъ человѣка изъ хорошаго общества и которыя со временъ трубадуровъ обозначались наименованіемъ *cortesia*. Онъ олицетворилъ эту черту самымъ удачнымъ образомъ въ Федерико дельи Альбериги (V, 9); въ угоду своей возлюбленной этотъ рыцарь жертвуетъ всѣмъ сво-

имъ имуществомъ, но въ бѣдности сохраняетъ рыцарскій нравъ, убиваетъ любимаго сокола, послѣднюю свою усладу, чтобы угостить навѣстившую его донну, и потомъ испытываетъ чувство скорби, ибо долженъ отказать ей въ первой ея просьбѣ: донна пришла попросить у него для подарка своему больному мальчику именно этого сокола. Здѣсь мы видимъ характеръ дѣйствительно благородный, глубоко преданную любовь, которая, наконецъ, достигаетъ своей цѣли.

Но желаніе изобразить добродѣтель въ степени болѣе, чѣмъ обычной, — даже удивительной, — нерѣдко приводитъ къ преувеличенію. Натанъ такъ щедръ, что считаетъ себя обязаннымъ не отказываться даже пожертвовать своей собственной жизнью, и, встрѣтясь съ своимъ соперникомъ Митриданесомъ, который его не знаетъ, самъ научаетъ этого послѣдняго, какъ можно его убить. Такое преувеличеніе еще сильнѣе чувствуется въ послѣдней новеллѣ «Декамерона», о покорной супругѣ Гризельдѣ. Этотъ маркезе Гвальтиери, который не задумывался непрерывно мучить въ теченіе двѣнадцати лѣтъ свою невинную супругу съ единственною цѣлью испытать ее, отличается неправдоподобной звѣрской жестокостью, и Гризельда, которая, когда приходитъ слугитель унести ея дѣвочку, беретъ эту послѣднюю изъ колыбели и цѣлуетъ ее и, «хотя съ великой тоской въ сердцѣ, но не мѣняя лица», отдаетъ своего ребенка ему въ руки, Гризельда, которая продолжаетъ любить убійцу своихъ дѣтей, выгнавшего ее изъ дома и поставившаго другую на ея мѣстѣ, Гризельда, которая, не смотря на все это, любить и даже почитаетъ свою новую повелительницу, — не имѣетъ съ женщиной ничего общаго, кромѣ имени. Для того чтобы поставить въ ней на видъ одну изолированную добродѣтель, художникъ затемнилъ всѣ другія черты, погасилъ всѣ природные инстинкты. Фигура дѣлается холоднымъ абстрактнымъ образцомъ добродѣтели, новелла является примѣрнымъ поученіемъ, на подобіе моральныхъ трактатовъ. Именно эта моральная тривіальность нравилась Петраркѣ и настолько, что изъ всего «Декамерона» онъ хвалилъ только эту одну новеллу и перевелъ ее на латинскій языкъ. Вообще именно преувеличеніе и обуславливало впечатлѣніе разсказа, такъ что онъ приобрѣлъ большую извѣстность и популярность; но задача искусства состоитъ вовсе не въ пробужденіи чувства изумленія посредствомъ изображенія невозможнаго совершенства, противнаго законамъ природы.

Какъ здѣсь Боккаччіо искалъ необыкновеннаго въ индивидуальных качествахъ, обрисовывающихся въ изображаемыхъ фактахъ, такъ въ другихъ мѣстахъ онъ ищетъ его въ самыхъ фактахъ. Многія изъ новеллъ «Декамерона» рассказываютъ объ удивительныхъ превратностяхъ судьбы, этой непостоянной владычицѣ человѣческихъ уделовъ,

которая кидаетъ людей отъ однихъ условій жизни къ другимъ, совершенно противоположнымъ. Ринальдо д'Асти, будучи ограбленъ разбойниками и предоставленъ самому себѣ, ночью, во время грозы находить желанное гостепрѣимство, когда менѣе всего можетъ его ожидать, и на другой день опять получаетъ все свое добро (II, 2). Алессандро изъ Флоренціи, впадши въ крайнюю бѣдность, возбуждаетъ любовь дочери короля англійскаго и дѣлается ея супругомъ (II, 3). Счастливая случайность неоднократно спасаетъ отъ нужды или отъ опасностей, какъ это случается въ нѣсколькихъ новеллахъ пятаго дня, напр. въ новеллѣ о Чимоне изъ Кипра (V, 1), или въ новеллѣ о Джіанни Прочиди (V, 6), гдѣ объ этомъ послѣднемъ и объ его возлюбленной, похищенной и отведенной разбойниками въ Сицилію, разсказывается приблизительно то же самое, что о Флоріо и Біанкофіоре въ послѣдней части *Filicolo*, но въ новеллѣ съ гораздо большимъ совершенствомъ, ибо здѣсь мы видимъ больше простоты и согласованія съ человѣческимъ характеромъ.

Среди этихъ неожиданныхъ случаевъ, которые разрѣшаютъ запутанное положеніе, занимаетъ также свое мѣсто и тотъ фактъ, что родственники, долгое время бывшіе разлученными, узнаютъ другъ друга, встрѣтившись совершенно неожиданно. Такъ *madama Беритола* признаетъ обоихъ своихъ сыновей и вмѣстѣ съ ними къ ней возвращаются счастье и богатство (II, 6); Теодоро, присужденный къ смерти благодаря своему грѣху съ Виоланте, дочерью своего повелителя, узнаетъ отцомъ, у котораго былъ отнятъ пиратами, когда еще былъ мальчикомъ (V, 7). Въ разсказѣ о мнимой дочери Гвидотто изъ Кремоны (V, 5), мы видимъ признаніе дѣвушки, которая въ дѣтствѣ исчезла при разграбленіи города, что мы видимъ такъ часто въ комедіяхъ XVI вѣка, и одинъ изъ двухъ юношей въ нее влюбленныхъ находить въ ней свою сестру, — другой мотивъ, сдѣлавшійся излюбленнымъ въ комедіи ¹⁾.

Въ нѣкоторыхъ новеллахъ переменны судьбы нагромождаются въ большомъ количествѣ и производятъ на читателя ошеломляющее впечатлѣніе все новыми и новыми превратностями. Ландольфо Руффоло изъ Равелло (II, 4) теряетъ свое состояніе; сдѣлавшись корсаромъ, онъ пріобрѣтаетъ его вновь, ограбивъ турокъ; но какъ разъ когда онъ хочетъ вернуться къ спокойной жизни и наслаждаться своими богатствами, генуэзцы на морѣ захватываютъ его въ плѣнъ и въ довершеніе несчастія судно, на которомъ онъ находится, тер-

¹⁾ Новеллой Боккаччіо воспользовались Парабоско въ *Viluppo* и съ большей вѣрностью французъ Жанъ де ла Тайль въ комедіи *Les Corrivaux*, вѣроятно также Нарди въ *Due felici rivali* и Аральдо въ *Due rivali*, — съ комедіями этихъ двухъ послѣднихъ я не могъ ознакомиться непосредственно.

пить кораблекрушеніе; голый и нищій, онъ спасается на ящикѣ, и полумертвый достигаетъ Корфу; но вотъ онъ открываетъ ящикъ, и что же тамъ оказывается, — драгоценные камни, громадное состояніе, съ помощью котораго онъ обогащается въ третій разъ.

Здѣсь также, какъ и въ народныхъ разсказахъ, вниманіе привлекается разнообразіемъ случайностей, фактами удивительными, не обыкновенными; но изъ сопоставленія съ прежними новеллами мы вполне ясно видимъ все искусство автора. Въ то время какъ въ Novellino рисуются только общіе скудные контуры, появляются только главные черты картины, Боккаччіо изображаетъ фактъ со всѣмъ его развитіемъ, со всѣми его особенностями, вѣрно возсоздавая дѣйствительность. Почти всегда онъ называетъ своихъ героевъ по имени, указываетъ городъ ихъ мѣстожителства, иногда даже улицу, и въ равной мѣрѣ опредѣляетъ самымъ точнымъ образомъ малѣйшія обстоятельства, сопровождающія дѣйствіе, до очевидности изображаетъ мѣста и нравы, — и, такимъ образомъ, у него получаются картины, полныя правдивости и реализма, въ особенности тамъ, гдѣ событія развиваются въ нижней сферѣ. Приключенія Андреуччіо изъ Перуджи приводятъ насъ въ среду народной жизни Неаполя (II, 5).

Андреуччіо-провинціаль, будучи незнакомъ съ опасностями большаго города, дѣлается его жертвой. Явившись въ Неаполь для покупки лошадей, онъ хочетъ выказать себя человѣкомъ имущимъ и выставляетъ свой кошелекъ; одна сицилійская куртизанка, Фюрдализо, возгорѣвшись жаждой золота, заманиваетъ Андреуччіо въ свои сѣти; сперва онъ думаетъ, что это — знатная дама, влюбившаяся въ него; но она, узнавъ случайно отъ одной старухи все, что касается его, выдаетъ себя за его сестру, неизвѣстную ему, удерживаетъ его у себя до ужина и оставляетъ ночевать съ цѣлю ограбить его и, быть можетъ, убить. Паденіе въ одинъ изъ тѣхъ жолобовъ, которые служатъ въ Неаполѣ для стока нечистотъ, спасаетъ его отъ худшихъ бѣдствій, но деньги его погибли; напрасно онъ стучится въ дверь; сосѣди начинаютъ браниться, жалуясь на суматоху, которая мѣшаетъ имъ спать, а сверху изъ окна появляется угрожающее бордатовое лицо; это — охранитель красавицы, настоящій неаполитанскій *guarda*, носящій характерное имя *Scarabone Buttafuoco*. Андреуччіо спасается бѣгствомъ и послѣ того какъ онъ познакомился съ однимъ классомъ неаполитанскихъ отщепенцевъ, онъ тотчасъ же приходитъ въ соприснованіе съ другимъ. Онъ встрѣчаетъ двухъ воровъ, они идутъ ограбить тѣло только что погребеннаго архіепископа Филиппо Минутоло и дѣлаютъ Андреуччіо участникомъ въ предпріятіи. Дорогой они погружаютъ его въ колодезь, чтобы освободить отъ несносной вони, которую онъ принесъ съ собой изъ нечистаго мѣста. Но внезапно приходятъ полицейскіе служители; желая напиться, они вытягиваютъ изъ колодца, вмѣсто бабды, человѣка и

въ испугѣ убѣгаютъ. Когда вмѣстѣ съ ворами онъ приходитъ въ церковь, они заставляютъ его спуститься въ могилу, но, послѣ того какъ ограбленіе сдѣлано, предательски захлопываютъ надъ нимъ крышку, и онъ такимъ образомъ видитъ себя присужденнымъ къ самой страшной смерти рядомъ съ трупомъ. Однако приходятъ другіе воры, съ тѣмъ же намѣреніемъ, открываютъ могилу и въ ужасѣ убѣгаютъ, когда онъ схватываетъ за ногу перваго изъ нихъ. Такимъ образомъ Андреуччіо освобожденъ и такъ какъ онъ изъ хитрости удержалъ драгоцѣнный перстень архіепископа, когда коварные сотоварищи заставили его спуститься въ могилу, онъ вполне вознагражденъ за свой матеріальный ущербъ.

Въ новеллѣ объ Алатіель, дочери султана Вавилонскаго Беминедаба (II, 7), наряду съ капризной игрой случая мы видимъ еще мотивированную связь, которая увеличиваетъ нашъ интересъ. Фатальная красота Алатіель дѣлается причиной всѣхъ превратностей ея судьбы. Будучи назначена въ супруги королю del Garbo (Альгарве), она, прежде чѣмъ достигаетъ цѣли своего путешествія, переходитъ изъ рукъ въ руки; всякій, кто видитъ ее, влюбляется въ нее; непобѣдимое желаніе обладанія приводитъ къ преступленіямъ, къ измѣнѣ и убійствамъ, совершающимся между родственниками и друзьями; въ теченіе четырехъ лѣтъ она постепенно принадлежитъ восьми мужчинамъ и потомъ, будучи найдена въ Кипрѣ однимъ изъ придворныхъ своего отца, она отведена домой и слѣдуя его мудрому совѣту рассказываетъ султану самую поучительную исторію о страданіяхъ, которыя она претерпѣла для спасенія своей чести, рассказываетъ, какъ на западѣ она жила въ одномъ монастырѣ, въ ревностномъ и набожномъ служеніи нѣкому святому съ весьма двусмысленнымъ именемъ, пока, наконецъ, добрая игуменья не послала ее въ Кипръ въ сопровожденіи странствующихъ рыцарей и дамъ. Султанъ вѣритъ ея разсказу и прекрасная принцесса дѣлается въ заключеніе супругой короля del Garbo, какъ будто ничего не случилось. Здѣсь Боккаччіо въ своей настоящей стихіи; участіе къ бѣдной дѣвушкѣ, которой ниспосылается столько испытаній и которая послѣ каждаго новаго злослуженія утѣшается съ новымъ возлюбленнымъ, являющимся причиной этого несчастія, участіе къ ней, которая въ концѣ концовъ умѣетъ такъ ловко оправдаться, превращается въ ироническую улыбку. Дамы повѣствующаго общества вздыхаютъ, но, спрашиваетъ себя насмѣшливый авторъ, состраданіе ли дѣйствительно заставляетъ ихъ вздыхать или быть можетъ нѣкоторая зависть?

Другія новеллы изображаютъ борьбу добродѣтели противъ преслѣдованій судьбы и окончательную ея награду; такова новелла о графѣ Антверсы, Гвальтіери (II, 8) и написанная въ pendant къ ней новелла о цѣломудренной Циневрѣ изъ Генуи (II, 9). Однако гораздо чаще затрудненія устраняются умомъ, и желанная цѣль достигается искусно

созданными ухищреніями. Подобная мудрость, такъ сказать, поступаетъ на службу къ любви, дѣлаетъ духъ избрѣтательнымъ, благопріятствуетъ планамъ и оправдываетъ ея задачи. Иногда намѣреніе почтено, какъ это мы видимъ у Джилетты изъ Нарбоны, которая съ помощью постоянства и проникательности покоряетъ гордое сердце и побѣждаетъ пренебреженіе супруга (III, 9), или это пробужденіе невинной природы, ищущей удовлетворенія, какъ это мы видимъ въ граціозной, хотя не очень благопристойной, повѣсти о Катеринѣ, пожелавшей слышать пѣніе соловья (V, 4). Но обыкновенно разсказываются приключенія безнравственныя, ухищренія любовниковъ и женъ, которые обманываютъ мужей. Любовь здѣсь единственный законъ и единственная мораль и она не знаетъ никакихъ соображеній, не терпитъ никакихъ рамокъ. Всомогущество любви, ея господство какъ въ высокомъ, такъ и въ низкомъ, во всѣхъ классахъ общества, среди лицъ, какъ свѣтскихъ, такъ и духовныхъ, это сюжетъ очень многихъ новеллъ Боккаччіо. Онъ вполнѣ признаетъ запретъ морали, но очень легко отдѣляется отъ него; натура человѣческая хрупка, а голосъ чувства слишкомъ силенъ, чтобы можно было противиться ему; монастырь и пустыня — плохая защита для человѣка; чувственность соблазняетъ монахинь въ лицѣ Мазетто ди Лампореккіо (III, 1) и отшельника Рустико въ лицѣ Алибекъ (III, 10).

Легенда сообщаетъ такія положенія, чтобы осудить ихъ, она приводитъ ихъ какъ примѣры дьявольскаго искушенія; Боккаччіо подсмѣивается надъ ними и одобряетъ ихъ, какъ естественное возмущеніе подавленныхъ чувствъ. Онъ не ставитъ въ упрекъ лицамъ духовнымъ, что они люди; онъ только осуждаетъ ихъ, когда они ради удовлетворенія чувственности, злоупотребляютъ авторитетомъ своего положенія, какъ это дѣлаетъ священникъ изъ Варлунго или фрате Альберто изъ Имола.

Любовь сообщаетъ мужество, смѣлость, возвышаетъ душу, можетъ облагородить всякій поступокъ, также, какъ у трубадуровъ. То, что дѣлаетъ Риччіардо Минутоло (III, 6), по нашимъ понятіямъ низость; онъ съ помощью насилія разрушаетъ добродѣтель; но передъ обманутой Кателлой онъ оправдывается слѣдующими простыми словами: «Вы не первая и не послѣдняя изъ обманутыхъ, и обманулъ я васъ не ради того, чтобы похитить то, что принадлежитъ вамъ, а благодаря могуществу любви, которую я къ вамъ питаю».

Женщины «Декамерона» рѣдко думаютъ такъ, какъ Гризельда и Циневра; но очень часто наоборотъ, какъ Гризельда въ Filostrato и какъ мадонна Фіамметта въ романѣ озаглавленномъ ея именемъ. Бартоломея, похищенная корсаромъ Паганино изъ Монако у супруга Риччіардо да Кинцика, отвѣчаетъ своему старому тощему судѣ, который хочетъ взять ее назадъ и проповѣдуетъ ей о честности, съ большой словоохотливостью, цинично насмѣхаясь надъ нимъ, и вос-

хваляя счастье, которымъ она наслаждается съ своимъ новымъ возлюбленнымъ (II, 10). Безчисленные средневѣковые рассказы о женскихъ интригахъ, по большей части пронянуты враждебнымъ чувствомъ по отношенію къ слабому полу; напротивъ Боккаччіо стоитъ на сторонѣ женщинъ. Вѣдь ихъ выдали замужъ не спрашивая ихъ мнѣнія, они не сами выбрали себѣ мужей и поэтому глупцы вполне заслуживаютъ быть обманутыми. Женщины только посылно осуществляютъ свои права, мстятъ за иго, которымъ они угнетены, обманываютъ, будучи сами обмануты, пользуются жизнью и молодостью.

Въ другихъ версіяхъ новеллы о мужѣ, выгнанномъ изъ дома, какъ на примѣръ въ версіи «Семи мудрецовъ», вся неправда—дѣло женщины; рассказъ долженъ служить предостереженіемъ противъ женскихъ козней. У Боккаччіо Тофано получаетъ отъ Гиты справедливое наказаніе за свою неосновательную ревность, которая впервые и натолкнула ее на мысль надуть его, такъ что онъ излѣчивается отъ ревности какъ разъ тогда, когда болѣе всего въ ней нуждается (VII, 4). Женщины, принадлежащія къ обществу, одобряютъ поведеніе Гиты по отношенію къ глупцу. Супруга Франческо Вергеллези справедлива, когда она мститъ ему, связываясь съ Цимой, благодаря гнусному скаредничеству, которое выказалъ ей мужъ (III, 5). Но и въ такихъ оправданіяхъ въ сущности нѣтъ никакой необходимости. Эгано изъ Болоньи не далъ своей женѣ Беатриче никакого предлога, который могъ бы побудить ее къ измѣнѣ съ Лодовико (VII, 7), и однако-же обманъ не вызываетъ въ авторѣ отрицательнаго отношенія, ему нравится штука, сыгранная съ мужемъ, удары, которые онъ получилъ и которые приводятъ обманутаго въ радость, какъ доказательство вѣрности его слуги. Лодовико прибылъ изъ Парижа въ Болонью нарочно, чтобы увидать Беатриче: онъ ее страстно любитъ, она должна ему внять. Достойны осужденія только тѣ женщины, которыя отдаются безъ любви ради выгоды, какъ на примѣръ мадонна Амбруоджія, которую за это наказываетъ Гульфардо (VIII, 1), или тѣ, которыя насмѣхаются надъ вѣрнымъ и искреннимъ любовникомъ, какъ на примѣръ Елена, потерпѣвшая отъ Риніери месть почти нечеловѣческую и во всякомъ случаѣ противную правиламъ рыцарства (VIII, 7).

Возмущеніе природы и страсти противъ морали и закона приводятъ также къ трагическимъ конфликтамъ, какъ это происходитъ во всѣхъ новеллахъ четвертаго дня. Но не эта часть «Декамерона» удалась наиболѣе. Всѣ эти новеллы о Гизмондѣ, которая поливаетъ ядомъ сердце своего Гвискардо, посланное ей жестокимъ отцомъ, выпиваетъ его и умираетъ, объ Изабеттѣ, которая зарываетъ въ горшокъ базилики голову своего Лоренцо, убитаго собственными братьями и плачетъ каждый день надъ ней, объ Андреолѣ, о Симонѣ и

т. д., сами по себѣ въ высшей степени трогательны, но въ разсказѣ Боккаччо не производятъ того глубокаго впечатлѣнія, какого можно было бы ожидать. Правда тутъ есть нѣкоторыя черты идущія прямо къ сердцу, но вообще господствуетъ декламація, какъ въ «Фіаметтѣ». Когда Гизмонда узнаетъ, что ея милый находится во власти отца и присужденъ къ смерти, у нея не вырывается ни одного вопля страсти, напротивъ, она произноситъ хорошо построенную рѣчь, гдѣ съ помощью логическихъ аргументовъ оправдываетъ свое поведеніе: это наглая дочь, которая съ риторическими прикрасами проповѣдуетъ о правахъ природы. вмѣсто живаго чувства, авторъ изображаетъ передъ нами фальшивый и призрачный героизмъ. Съ естественными чувствами женщины находилась бы въ соотвѣтствіи попытка спасти возлюбленнаго, ибо отецъ выказалъ больше скорби, нежели гнѣва. Ея скорбь объ умершемъ выражается также неестественнымъ образомъ; она снова произноситъ длинную рѣчь и принимаетъ формальное рѣшеніе плакать. Герои Боккаччо всегда имѣютъ наготовѣ потоки слезъ, и проливаютъ ихъ, когда имъ только заблагодарасудится.

Боккаччо не былъ созданъ для изображенія трагедіи страстей и сердечныхъ бурь. Тамъ, гдѣ онъ пытается дѣлать это, онъ впадаетъ въ риторику и получается не наблюденіе надъ природой, а литературное подражаніе. Напротивъ, онъ превосходно умѣлъ изображать комедію будничной жизни, какъ онъ ее видѣлъ изо дня въ день; онъ художникъ, реалистически описывающій людей и нравы своей эпохи. Тамъ, гдѣ онъ беретъ ситуацію изъ реальной дѣйствительности, получаются сцены исполненной жизненности и въ высокой степени проникнутыя чувствомъ комизма, гдѣ нѣтъ ни одной лишней черты, гдѣ все живо и художественно.

Достаточно вспомнить, какъ Андреуччо шетно стучится въ дверь къ куртизанкѣ и умоляетъ отпереть ему, между тѣмъ какъ у оконъ показываются сосѣди; Гуччо Порко, слугу фрате Чиполла, который находится въ кухнѣ и ухаживаетъ за жирной Путой (VI, 10); фрате Ринальдо, который убѣждаетъ съ непобѣдимой логичностью мадонну Агнеше, что ихъ кумовство не есть помѣха для отношеній между ними (VII, 3); фрате Чиполла, который говоря проповѣдь крестьянамъ въ Чертальдо, хочетъ показать имъ перо изъ крыла архангела Гавріила, и такъ какъ нѣсколько шутниковъ украли у него перо попугая, онъ не теряя присутствія духа выходитъ изъ затрудненія съ помощью углей святаго Лавренція (VI, 10); потомъ, какъ живы всѣ эти сцены по тревоженной любви, гдѣ мужъ неожиданно возвращается домой, и жена, послѣ того какъ обманъ быстро скрытъ, начинаетъ говорить мужу грубости, жалуется и бранится; забавная сцена исповѣди, аббатъ, поучающій жену Ферондо, что можно быть святымъ человѣкомъ и грѣшить, потому что святость пребываетъ въ душѣ, а грѣхъ въ

тѣлѣ (III, 8); фрате Альберто изъ Имолы, который убѣждаетъ тщеславную мадонну Лизетту, что архангелъ Гавріилъ влюбленъ въ нее (IV, 2); или донна, которая исповѣдуются передъ собственнымъ мужемъ, переряженнымъ въ рясу, узнаетъ его, и издѣвается надъ нимъ (VII, 5), и другая донна, которая пользуется духовникомъ, какъ сводникомъ, причемъ глупый монахъ не замѣчаетъ этого (III, 3).

Менѣе интересны характеры добродѣтельные и героическіе, ибо въ нихъ есть что-то неопредѣленное и общее. И вѣрилъ ли въ сущности Боккаччіо, этотъ великій насмѣшникъ, въ такое высокое совершенство? Послѣ того какъ изображена вѣрная и постоянная Циневра, Діонео, одинъ изъ трехъ юношей общества, выказываетъ большой скептицизмъ, и тотчасъ же слѣдуетъ другая новелла, о Бартоломеѣ и Паганино, съ моралью совершенно иной. Напротивъ мѣтко и увѣренно онъ рисуетъ тѣ фигуры, для которыхъ находилъ образцы въ реальной дѣйствительности, фигуры полныя жизни и комизма, отличающіяся живой индивидуальностью и въ то же время остающіяся навсегда свѣжими, такъ что насъ еще до сихъ поръ поражаетъ непосредственная правдивость ихъ характеровъ. Таковы, напр., куртизанки, мадонна Фіордализо, которая выдаетъ себя за сестру Андреуччіо, мадонна Янкофіоре, которая выдаетъ себя за знатную даму, обманываетъ Салабаетто и получаетъ его деньги, но кончаетъ тѣмъ, что дѣлается жертвой собственной жадности (VIII, 10); мы видимъ затѣмъ, въ томъ же родѣ, святошу-сводницу, она постоянно перебираетъ четки, идетъ къ каждой индульгенціи, ни о чемъ не можетъ говорить, какъ не о жизни святыхъ отцовъ и о чудесахъ св. Лаврентія, — будучи позвана женой Піетро ди Винчіоло, она совѣтуетъ ей пользоваться жизнью, чтобы послѣ не раскаяваться, обѣщаетъ ей свое содѣйствіе, кромѣ всего этого хочетъ включить ея имя въ свои молитвы, и за все это получаетъ на первый разъ кусокъ солонины (V, 10). Мы видимъ знатную тещу купца Арригуччіо Берлингieri, донну изъ благородной семьи, съ бѣшенствомъ набрасывающуюся на жалкаго бѣдняка и ставящую ему въ упрекъ его низкое происхожденіе (VII, 8); въ другихъ мѣстахъ передъ нами длинный рядъ простачковъ-супруговъ, Джіанни Лоттеринги, торговца шерстью и большой руки laudese, жена котораго Тесса съ помощью ослинаго черепа подаетъ сигналъ своему возлюбленному, что мужъ дома (VII, 1); фрате Пуччіо, котораго донъ Феличе обучаетъ способу сдѣлаться блаженнымъ (III, 4); крестьянина Ферондо, за ревность посланнаго аббатомъ въ чистилище (III, 8); кума Піетро, который проситъ донно Джіанни силой чаръ превратить его супругу въ кобылу (IX, 10), — и сколько еще ихъ, этихъ глупцовъ, сдѣлавшихся безсмертными.

Въ комическихъ сценахъ, въ коварныхъ разсказахъ о шуткахъ и продѣлкахъ, самый стиль Боккаччіо достигаетъ высшей своей ориги-

нальности. Благодаря ему итальянская проза сдѣлала большіе успѣхи; до него она безсвязна и дѣтски наивна, въ его рукахъ она достигаетъ правильнаго сочетанія своихъ членовъ, соотвѣтствующаго большей зрѣлости рефлексіи. Уже въ юношескихъ произведеніяхъ Боккаччіо, въ томъ же *Filosofo*, еще настолько исполненномъ недостатковъ, проявляется прогрессъ, стремленіе придать періодамъ благозвучіе и закругленность. Но итальянскій прозаическій стиль слагался по образцу латинскаго, причѣмъ не было обращено должнаго вниманія на иной духъ языка. Боккаччіо ввелъ въ итальянскую прозу длинныя искусственно построенныя періоды классическихъ авторовъ, онъ постоянно употребляетъ предложенія въ причастной формѣ, часто пользуется относительнымъ соединеніемъ, дѣлаетъ перестановки словъ, всегда помѣщаетъ глаголь въ концѣ предложенія или послѣ объекта, нарѣчія, предиката, ставитъ вспомогательный глаголь за причастіемъ, управляющій глаголь за зависимымъ неопредѣленнымъ наклоненіемъ, переплетаетъ придаточныя предложенія. Все это мало соотвѣтствовало современному языку, задерживало свободное развитіе и придавало повѣствованію тяжело-въснующую монотонность, такъ что въ XVI столѣтіи этотъ стиль, служа образцомъ, былъ фаталенъ для итальянской прозы. Но у Боккаччіо онъ еще не превратился въ ту застывшую манеру, какой онъ сдѣлался у его подражателей; когда сюжетъ живо захватывалъ его, онъ умѣлъ находить форму болѣе естественную, и нерѣдко такое размѣренное исполненное видимаго достоинства изложеніе служитъ только для увеличенія комизма ситуаций. Затѣмъ онъ обыкновенно совершенно реалистиченъ, когда заставляетъ говорить своихъ комическихъ героевъ. Тогда совершенно исчезаетъ эта напыщенная риторика, которою щеголяютъ его героическія фигуры; діалогъ пріобрѣтаетъ быстроту движенія, отличается драматизмомъ, вращается всецѣло въ формахъ реальной дѣйствительности, прибѣгаетъ къ краткимъ и простымъ предложеніямъ, къ образнымъ оборотамъ обиходной рѣчи, къ поговоркамъ и къ идиотизмамъ діалектовъ. Именно въ такихъ діалогахъ и обнаруживается кратко и полно индивидуальный характеръ; у cadaго глупца своя собственная манера говорить.

Шутки и забавные рассказы, неистощимые источники комическаго, иногда сами по себѣ невинны и преслѣдуютъ только одну цѣль — заставить разсмѣяться. Флорентинцы всегда отличались особеннымъ пристрастіемъ къ шуткамъ, веселымъ каламбурамъ, острымъ словамъ; это отмѣтилъ уже лѣтописецъ Салимбене, рассказывая свои анекдоты о маэстро Бонкомпаньо. Такимъ образомъ въ пяти новеллахъ Боккаччіо (VIII, 3, 6, 9; IX, 3, 5) фигурируютъ два забавника, художники Бруно и Буффалмакко, которые умерли очень недавно (Буффалмакко въ 1340 году), и безъ сомнѣнія должны были пользоваться въ городѣ большою популярностью. Это веселые гуляки, всегда пользующіеся случаемъ позабавиться на чужой

счесть; то они смѣются надъ маэстро Симоне, — врачъ, отправившійся въ Болонью и вернувшійся оттуда докторомъ, еще большимъ осломъ чѣмъ прежде, — то надъ бѣднягой Каландрино, вошедшимъ въ поговорку въ качествѣ типа глупца. Онъ также художникъ, и они постоянно берутъ его съ собой, когда отправляются работать, дѣлая его неистощимымъ источникомъ веселости; они счастливы, когда имъ удастся сыграть надъ нимъ какую-нибудь штуку и послѣ этого хорошенько посмѣяться надъ нимъ, причемъ онъ, не замѣчая въ чемъ дѣло, получаетъ на свою долю всѣ протори и убытки.

Но обыкновенно, какъ мы видѣли, шутки преслѣдуютъ опредѣленную цѣль, и комизмъ ситуаций и словъ основывается въ большинствѣ случаевъ на безнравственности или по крайней мѣрѣ на непристойности. Комедія всегда охотно изображала эти низшіе слои жизни, находя въ нихъ дѣйствительные, хотя и грубые, мотивы для смѣха: «я не знаю, что это такое, говоритъ Діонео (V, 10), случайный ли это порокъ, вошедшій въ силу благодаря испорченности нравовъ, или этотъ грѣхъ коренится въ самой природѣ, что люди охотнѣе смѣются надъ дурными вещами, нежели надъ хорошими». Старыя французскія фабліо рассказываютъ не меньше о разныхъ скверныхъ продѣлкахъ, и Боккаччіо не сдѣлалъ здѣсь никакого нововведенія, онъ только перенесъ въ область искусства то, что до сихъ поръ было представлено литературѣ народной, освободивъ въ то же время этотъ вульгарный міръ по крайней мѣрѣ отъ того, что въ немъ было слишкомъ тривіальнаго, слишкомъ безстыднаго. Въ «Декамеронѣ» такія новеллы рассказываются передъ дамами; правда, время отъ времени онѣ стыдятся и краснѣютъ, но въ другихъ мѣстахъ онѣ только смѣются и сами рассказываютъ вещи тоже малопрстойныя. Авторъ въ извиненіе указываетъ на большую свободу, укоренившуюся въ то время, когда чума съ ея послѣдствіями ослабила узы морали. Въ этомъ есть и иронія и лицемѣріе: Боккаччіо и его читатели смаковали такіе фривольные рассказы; но эффектъ комическій былъ для него главной задачей и это облагораживаетъ сюжетъ; самый смѣхъ освѣжаетъ насъ, не позволяя этимъ вульгарнымъ образамъ развиваться въ нашемъ воображеніи. Поэтому и непристойность оскорбляетъ насъ гораздо больше въ новеллахъ серьезныхъ, каковы новелла о Риччардо Минутоло и новелла о Тедальдо дельи Элисеи (III, 7).

Рѣзко сатирическимъ характеромъ отличается иронія Боккаччіо, когда онъ изображаетъ представителей духовенства: они проповѣдуютъ о воздержаніи, а сами поступаютъ наоборотъ, скрывая свои пороки подъ видимой святостью; они выказываютъ себя наглыми и вмѣстѣ съ тѣмъ самыми невѣжественными. Когда они имѣютъ дѣло съ простаканами, ихъ грязные замыслы удаются; фрате Альберто умѣетъ одурачить глупую и тщеславную Лизетту; алчный попъ изъ Варлунго

угрожает хорошенькой крестьянкѣ моннѣ Бельколоре *самымъ страшнымъ наказаніемъ Люцифера* и такимъ образомъ опять подчиняетъ ее своимъ желаніямъ, послѣ того какъ она была разгнѣвана (VIII, 2). Зато хитрецы сами одурачиваютъ и наказываютъ ихъ; такъ на примѣръ монна Пиккарда заманиваетъ фіезоланскаго пробста въ ловушку и даетъ возможность епископу захватить его врасплохъ (VIII, 4). Но простаковъ среди народа гораздо больше, поэтому власть лицъ духовныхъ велика и они умѣютъ пользоваться ею для своей выгоды.

«Декамеронъ» представляетъ изъ себя правдивое зеркало тогдашней будничной жизни отъ самыхъ высокихъ общественныхъ слоевъ до самыхъ низкихъ, это великая комедія, гдѣ худшая роль исполняется попами. Безнравственность духовенства была главнымъ элементомъ испорченности; христіанская вѣра, являвшаяся въ средніе вѣка базисомъ духовной жизни, была дискредитирована именно гнуснымъ поведеніемъ лицъ духовныхъ, долженствовавшихъ быть ея олицетвореніемъ. Старались выйти изъ этого затруднительнаго положенія различеніемъ должности отъ личности; по отношенію къ папѣ и другимъ духовнымъ пастырямъ, говорила св. Катерина Сіэнская, всегда обязательны почтеніе и послушаніе; если бы даже они были воплощенными демонами, достоинство служебнаго положенія нисколько отъ этого не уменьшается (смотри въ особенности *Opere di S. Caterina da Siena*, III, 96, 129; *Dialogo*, cap. 120). Такимъ образомъ продолжали преклоняться передъ служебнымъ саномъ, въ то же время презирая тѣхъ, кто былъ имъ облеченъ, и въ Италіи это продолжалось два вѣка. Но такое различіе было совершенно искусственнымъ, и разъ навсегда возникло великое противорѣчіе между внѣшними формами и скрывавшимся въ нихъ духомъ.

Негодование, вызываемое такой испорченностью, было общимъ для всѣхъ возвышенныхъ умовъ. Но Боккаччіо не пользуется страшной дантевской сатирой, потому что его точка зрѣнія другая. То, что въ средніе вѣка осуждали, какъ грѣхъ — именно міръ чувствъ, — занимало его постоянно, доставляло ему развлеченіе и служило ему забавой. Какъ онъ думаетъ, попы обманываютъ добрыхъ людей своими моральными поученіями, исключая ихъ изъ сферы наслажденія жизнью, чтобы удержать наслажденія только для себя: «дѣлайте то, что мы говоримъ и не дѣлайте того, что мы дѣлаемъ» (*Decam.* III, 7), — вотъ ихъ принципъ; это въ сущности главный мотивъ его раздраженія противъ лицъ духовныхъ, «которые являются людьми добрѣйшими и избѣгаютъ неудобствъ въ угоду Господу», и мало заботятся объ усиліяхъ другихъ, лишь бы имъ самимъ можно было извлечь изъ этого выгоду (заключеніе «Декамерона» и VI, 0). А когда они продѣлываютъ свои шутки и интриги ловко и остро

умно, онъ охотно смѣется вмѣстѣ съ ними, какъ въ новеллѣ, гдѣ фигурируетъ фрате Чиполла. Боккаччіо, самъ большой насмѣшникъ, не можетъ быть слишкомъ строгъ къ тѣмъ, кто извлекаетъ собственныя выгоды изъ продѣлокъ надъ глупцами.

Поэтому вмѣсто пламеннаго гнѣва Данте мы видимъ у Боккаччіо саркастическую насмѣшку. Первый бросалъ свои громы противъ лицъ, профанировавшихъ священные предметы, второй сердился на то, что попы всюду суютъ свой носъ и захватываютъ себѣ самые лакомые куски. Данте хотѣлъ защищать церковь противъ тѣхъ, кто ею злоупотреблялъ; Боккаччіо рисуетъ ихъ конечно въ такихъ же нелестныхъ краскахъ, но задача его другая, и, раздавая удары служителямъ церкви, онъ не очень заботится о томъ, не задѣнетъ ли тотъ или другой ударъ самую церковь, ибо для него древнее зданіе не было такимъ нерушимымъ, какъ для Данте. Боккаччіо не былъ совершенно свободенъ отъ настоящаго религіознаго скептицизма, какъ показываетъ его пятнадцатая эклога, и профанация предметовъ священныхъ не могла его сердить уже такъ глубоко, если онъ самъ не воздерживался отъ нея. Почтенное общество «Декамерона» въ достаточной степени религіозно: въ пятницу и въ субботу ихъ веселенькіе рассказы прерываются, они постятся и молятся въ почитаніе страстей Христовыхъ и изъ набожности передъ Пресвятой Дѣвой, съ тѣмъ чтобы на слѣдующій день рассказывать такія исторійки, гдѣ имена Бога и святыхъ фигурируютъ среди самыхъ сладострастныхъ вещей, гдѣ верхъ чувственности выражается священными словами, дабы благодаря воспоминанію объ аскетизмѣ и объ его суровыхъ предписаніяхъ непристойность сдѣлалась еще болѣе пикантною, гдѣ выраженіе нерѣдко соприкасается даже съ богохульствомъ, какъ мы это видимъ въ концѣ рассказа о Мазетто изъ Лампореккіо. Боккаччіо заканчиваетъ „Декамеронъ“, какъ почти и всѣ другія свои книги, благодареніемъ Богу за то, что Онъ помогъ довести произведеніе до конца, какъ будто это послѣднее было написано для вящей Его славы; и дѣйствительно Панфило начинаетъ первую новеллу слѣдующими словами: «надлежитъ, любезнѣйшія донны, чтобы все, что дѣлаетъ человѣкъ, началось непостижимымъ и святымъ именемъ Того, кто является виновникомъ всѣхъ вещей. Поэтому, такъ какъ я первый долженъ дать начало нашимъ рассказамъ, я намѣреваюсь рассказать объ одномъ изъ самыхъ удивительныхъ Его чудесъ, чтобы, когда это будетъ рассказано, наша надежда на Него, какъ на нѣчто непоколебимое, укрѣпилась, и чтобы всегда мы восхваляли Его имя». Можно было бы ожидать какой-нибудь легенды, и вмѣсто этого слѣдуетъ рассказъ, гдѣ фигурируетъ серъ Чаппеллетто, великій богохульникъ, обманщикъ, воръ и ростовщикъ, который даже на смертномъ одрѣ обманываетъ духовника и, выдавая себя за чистѣйшаго и добродѣтельнѣйшаго человѣка въ цѣломъ мірѣ, послѣ смерти приобретаетъ въ

народъ репутацію святого, — и даже донинѣ, говоритъ рассказчикъ, почитаютъ Санъ Чаппеллетто и онъ дѣлаетъ много чудесъ, что доказываетъ безконечную благодать Господа, милостиво принимающаго молитвы даже тогда, когда онѣ возносятся къ нему черезъ посредство подобнаго субъекта. И затѣмъ слѣдуетъ другой рассказъ объ іудеѣ Авраамѣ, который отправляется въ Римъ и, видя всѣ низости папскаго двора, обращается въ христіанство; потому что, говоритъ онъ, если такое множество прелатовъ и самъ верховный пастырь такъ неутомимо стараются разрушить Церковь и она тѣмъ не менѣе продолжаетъ жить, дѣйствительно она должна быть дѣломъ Духа Святого. И такъ передъ нами совершенно новая манера восхвалять имя Божіе: Его чудеса заключаются отнынѣ въ Его долготерпѣніи; во славу Его рассказываются пороки, мошенничества и глупости Его служителей на землѣ.

Въ «Декамеронѣ» проявляется въ полномъ своемъ развитіи, тотъ язычески-свѣтскій духъ, который, существуя уже давно, до сихъ поръ еще не проявлялся въ искусствѣ съ такой очевидностью и не вставалъ въ такое рѣзкое противорѣчіе съ аскетическимъ міросозерцаніемъ. Это послѣднее продолжало существовать наряду съ нимъ, и посредствомъ одного достопримѣчательнаго примѣра мы ясно можемъ уразумѣть весь контрастъ. Одна изъ новеллъ Боккаччіо разрабатываетъ сюжетъ, находящійся также въ одномъ легендарномъ рассказѣ фрате Якопо Пассаванти.

Въ *Specchio della vera penitenza*, III *Distinzione*, cap. 2, рассказывается объ одномъ бѣдномъ угольщикѣ изъ мѣстности Неверъ, который ночью наблюдалъ въ своей хижинѣ за каменноугольной копью и около полночи услышалъ громкій тоскливый крикъ. Онъ вышелъ изъ дому, чтобы посмотреть, что это такое, и «увидалъ, что къ копи быстро прибѣжала нагая женщина съ распущенными волосами, а за ней на всемъ скаку рыцарь на черномъ конѣ, съ ножомъ въ рукѣ, и изо рта, изъ глазъ и изъ носа, какъ у рыцаря, такъ и у лошади, вылетало искристое пламя». Достигши ямы, женщина начала бѣгать вокругъ, и тутъ ее настигъ рыцарь, схватилъ ее за распущенные волосы, воткнулъ ей ножъ въ самую грудь и швырнулъ ее въ пылающій огонь, а немного спустя вытащилъ ее обратно и удалился съ ней совершенно также, какъ пришелъ. Когда это видѣніе явилось угольщику три ночи подрядъ, онъ сообщаетъ его графу, тотъ сопровождаетъ его ночью и видитъ то же самое страшное зрѣлище. Но въ тотъ моментъ, когда рыцарь хочетъ удалиться вмѣстѣ съ женщиной, графъ закликаетъ его дать ему объясненіе, что это значитъ, и узнаетъ, что оба они при жизни были рыцаремъ и дамой при его дворѣ, страстно любили другъ друга, и женщина, подвигнутая этой любовью, убила своего мужа, и поэтому они, рассказавшись только въ моментъ смерти, испытываютъ теперь муки Чистилища;

она каждую ночь вновь убивается и сожигается имъ, а онъ самъ испытываетъ тѣ самыя пытки, исполнителемъ которыхъ является. — Легенда объ угольщикѣ — самая красивая и эффектная среди рассказовъ Пассаванти, она вся исполнена того мрачнаго ужаса, съ помощью котораго онъ хотѣлъ обратить своихъ читателей. *Speschio della vera penitenza* было написано въ 1354 году, приблизительно въ то же самое время, когда Боккаччіо окончилъ «Декамерона»; во всякомъ случаѣ оба рассказа отдѣлены небольшимъ промежуткомъ времени. Легенда о женщинѣ, преслѣдуемой рыцаремъ, имѣла уже широкое распространеніе въ различныхъ версіяхъ; Боккаччіо могъ познакомиться съ ней изъ проповѣдей монаховъ, быть можетъ онъ узналъ ее изъ устъ самого фрате Якопо, потому что въ *Speschio* этотъ послѣдній, какъ онъ самъ говоритъ въ предисловіи, сдѣлалъ ничто иное, какъ свелъ въ форму трактата то, что онъ въ теченіе многихъ лѣтъ проповѣдовалъ въ народѣ.

Въ восьмой новеллѣ пятаго дня Боккаччіо рассказываетъ о нѣкоемъ Настаджіо дельи Онести, богатѣйшемъ юношѣ въ Равеннѣ, который любилъ дочь Паоло Траверсари, но былъ презрѣнъ ей, потому что происходилъ изъ фамиліи менѣе благородной. Отчаявшись, онъ покидаетъ городъ и отправляется въ Кіасси, и живетъ тамъ въ палаткѣ, роскошно угощая друзей, которые его навѣщаютъ. Однажды, когда онъ печально прогуливается въ сосѣднемъ сосновомъ лѣсу, передъ нимъ появляется видѣніе, совершенно аналогичное съ видѣніемъ угольщика и описываемое у Боккаччіо красками болѣе богатыми, но менѣе дѣйствительными. Настаджіо хочетъ защищать женщину, преслѣдуемую рыцаремъ, но этотъ послѣдній кричитъ ему, чтобы онъ держался подалеже, и на просьбу дать объясненіе отвѣчаетъ, что при жизни онъ былъ въ числѣ согражданъ Настаджіо и любилъ эту женщину, но что она своей суровостью и жестокостью довела его до самоубійства, а потому и до ада. Но и она, «благодаря грѣховной своей жестокости и благодаря радованію моимъ мукамъ, относительно которыхъ у ней не было раскаянія, ибо она полагала, что не грѣшитъ, а поступаетъ добродѣтельно, точно также была присуждена къ мукамъ ада». И въ наказаніе ей было присуждено, чтобы тотъ, кто ее раньше такъ любилъ, преслѣдовалъ ее, какъ смертельнаго врага и, настигая, каждый разъ убивалъ, съ тѣмъ, чтобы потомъ она снова оживала и снова начинала плачевное бѣгство.

Окончивъ свой рассказъ, рыцарь совершаетъ передъ Настаджіо, что ему положено, и затѣмъ удаляется черезъ лѣсъ. Но юноша тотчасъ же соображаетъ, какъ онъ можетъ воспользоваться подобнымъ зрѣлищемъ для того, чтобы побѣдить гордость возлюбленной; поэтому онъ приглашаетъ ее вмѣстѣ съ родными обѣдать въ то же самое мѣсто, они присутствуютъ при той же сценѣ и выслушиваютъ отъ рыцаря тѣ же самыя слова, такъ что молодая дѣвушка, охваченная

ужасомъ и тоской, внезапно перемѣняетъ ненависть и презрѣніе на любовь и дѣлается женой Настаджіо.

Новелла представляется какъ бы пародіей на легенду. Въ Specchio любовь — грѣхъ, доводящій женщину до мужеубійства и благодаря этому приводящій ее и ея возлюбленнаго въ Чистилище: въ «Декамеронѣ» грѣховна напротивъ жестокость женщины, которую она считаетъ заслугой, какъ и должна была считать, согласно съ предписаніями христіанской морали. Такимъ образомъ рассказъ Пассаванти кончается страхомъ слушателей и призывомъ къ покаянію, рассказъ Боккаччіо оканчивается смѣхомъ.

Повидимому, Боккаччіо опубликовалъ всѣ новеллы не по окончаніи цѣлаго труда, но выпускалъ ихъ частями, и когда еще во время работы онъ среди одобреній подвергся также и жестокимъ нападеніямъ, онъ сталъ защищаться съ неподдѣльнымъ остроуміемъ, сперва во введеніи къ четвертой giornata и потомъ снова въ концѣ произведенія, противъ тѣхъ, кого онъ называлъ завистниками, и кто, какъ говорилъ онъ, негодовалъ на него за то, что онъ желаетъ слишкомъ нравиться женщинамъ; онъ открыто выступилъ противъ аскетизма и возсталъ за права природы, онъ протестовалъ противъ лицемѣровъ и ханжей, которые морщились на его слова, а сами втайнѣ поступали гораздо хуже, чѣмъ онъ, и въ особенности онъ еще разъ излилъ свою иронію на поповъ, разгнѣвавшихся на него такъ сильно лишь потому, что они увидали себя слишкомъ вѣрно изображенными въ его новеллахъ. Но сила, противъ которой онъ такъ смѣло боролся, была могущественнѣе, чѣмъ онъ могъ тогда думать, и если ей не удалось подчинить его съ помощью религіознаго чувства, ей позднѣе удалось это сдѣлать съ помощью суетвѣрія.

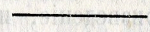
Въ 1362 году къ Боккаччіо во Флоренцію пришелъ картезіанскій монахъ по имени Джіоаккино Чіани; онъ сообщилъ, что его послалъ умершій тогда въ Сіэнѣ блаженный Піэтро Петрони, и рассказалъ Боккаччіо, какъ этотъ святой мужъ имѣлъ передъ смертью видѣніе Христа и въ Его лицѣ прочелъ прошедшее, настоящее и будущее, и какъ онъ поручилъ ему, Чіани, найти Боккаччіо и убѣдить его измѣнить скандальный образъ жизни, оставить поэзію и мірское чтеніе, отдаться всецѣло религіи, ибо близокъ его конецъ и неизбѣжно постигнуть его вѣчныя муки, если онъ продолжитъ свой образъ жизни. Чіани прибавилъ, что ему поручено сообщить во имя Петрони тѣ же самыя предостереженія другимъ писателямъ, въ Неаполѣ, во Франціи, въ Германіи и, наконецъ, также Петраркѣ. Слова монаха должно быть были очень убѣдительными, и съ Боккаччіо произошло то, что обыкновенно происходитъ съ людьми легкомысленными, у которыхъ страхъ, разъ войдя въ ихъ душу, немедленно принимаетъ гигантскіе размѣры. Устрашенный мыслью о близкой смерти и о томъ загробномъ мірѣ, надъ которымъ въ былыя времена онъ такъ легко

шутить, Боккаччю рѣшается послѣдовать увѣщаніямъ Чіани, оставить занятія, продать свои книги, сжечь все, что у него было въ рукахъ изъ его итальянскихъ произведеній. Къ счастью онъ написалъ сперва своему другу Петраркѣ, и, если этотъ послѣдній въ сущности также не обладалъ сильнымъ характеромъ, онъ во всякомъ случаѣ обладалъ гораздо большей ясностью и опредѣленностью касательно вопросовъ религіозныхъ, именно потому, что вѣра его имѣла основаніе болѣе солидное. Онъ написалъ въ отвѣтъ одно изъ самыхъ прекрасныхъ своихъ писемъ (Sen. I, 5), гдѣ съ помощью аргументовъ здраваго человѣческаго разсудка, онъ старается успокоить страхи Боккаччю, указываетъ ему, что этотъ предполагаемый пророкъ прекрасно могъ быть и обманщикомъ, одобряетъ тѣмъ не менѣе его намѣреніе перемѣнить образъ жизни, но не намѣреніе отказаться отъ занятій, бывшихъ содержаніемъ и утѣшеніемъ всей его минувшей жизни. Письмо Петрарки оказало благотѣльное дѣйствіе: Боккаччю успокоился и продолжалъ работать надъ своими научными трудами. Но въ немъ произошла перемѣна; онъ сдѣлался религіознымъ человекомъ не только по внѣшности, чѣмъ онъ никогда не пренебрегалъ, но и въ душѣ. Его книга о знаменитыхъ женщинахъ (1362) продиктована, какъ мы видѣли, принципами гораздо болѣе строгой морали, а въ письмѣ написанномъ позже къ Майнардо Кавальканти (1373) онъ строго отзывается о «Декамеронѣ», говоря, что эта книга опасна, неблагопристойна, въ особенности въ рукахъ порядочной женщины. Единственное ей оправданіе Боккаччю видитъ въ томъ, что онъ написалъ ее будучи юношей *et majoris coactus impetio*, фраза, въ которой Бальделли увидалъ намекъ на порученіе, данное королевой Іоанной, что намъ представляется сомнительнымъ. Какъ великъ однако контрастъ съ тѣмъ, что Боккаччю писалъ во введеніи къ четвертой *giornata*!

Однажды распространился даже слухъ, что онъ вступилъ въ число картезіанскихъ монаховъ въ Неаполь, и Франко Саккетти прославлялъ въ сонетѣ это благочестивое и поучительное заключеніе его славной жизни. Нельзя съ точностью опредѣлить, были-ли когда-нибудь въ дѣйствительности у Боккаччю такія намѣренія, хотя повидимому это на самомъ дѣлѣ слѣдуетъ изъ его письма (Неаполь, 20 янв. 1371), гдѣ онъ говоритъ аббату Никколо да Монтефальконе о своемъ прежнемъ намѣреніи, тогда измѣнившимся, посѣтить его въ его монастырѣ Санъ Стефано въ Калабріи: «*desiderium non videndi solum, sed si necessitas exegisset assumendi in latebram*». Во всякомъ случаѣ намѣреніе это никогда не было приведено въ исполненіе, и путешествіе въ Калабрію, о которомъ говорятъ Бальделли и другіе біографы, не состоялось, потому что аббатъ высказалъ свое приглашеніе, не придавая ему серьезнаго значенія, и внезапно покинулъ Неаполь, когда увидалъ, что Боккаччю хочетъ поймать его на словѣ.

Осенью 1374 года поэтъ удалился изъ Флоренціи въ Чертальядо, истерзанный болѣзною, которая вынудила его прекратить лекціи о Данте; вѣроятно онъ оставался въ такомъ печальномъ положеніи до самой своей смерти, послѣдовавшей 21 декабря 1375 года. Въ Чертальядо онъ былъ и похороненъ. Въ завѣщаніи онъ оставляетъ свои книги почтенному padre фрате Мартино изъ Синьи; и онъ, написавшій съ такимъ остроуміемъ новеллу о фрате Чиполла, съ его перомъ изъ крыла архангела Гавріила, съ углями св. Лаврентія, съ хохолкомъ Серафима, съ зубомъ св. Креста и съ еще столькими прекрасными вещами, онъ завѣщалъ монастырю Santa Maria di S. Sepolcro всѣ святыя реликвіи, которыя, какъ онъ говорилъ, въ теченіе долгаго времени съ большими усиліями собиралъ въ различныхъ частяхъ міра.

ЭПИТОМЫ ВЕЛИКИХЪ ФЛОРЕНТИНЦЕВЪ



Кладовое имущество, принадлежавшее ему, было продано за долги, и онъ остался нищимъ. Онъ умеръ 21 декабря 1375 года, вѣроятно отъ той же болѣзни, которая привела его въ Чертальядо. Онъ оставилъ по себѣ много книгъ, которыя были подарены имъ брату Мартино изъ Синьи. Онъ также написалъ завѣщаніе, въ которомъ перечисляетъ свои реликвіи, которыя онъ собиралъ въ различныхъ частяхъ міра. Среди этихъ реликвій были перо архангела Гавріила, уголья св. Лаврентія, хохолокъ Серафима и зубъ св. Креста. Онъ завѣщалъ эти реликвіи монастырю Santa Maria di S. Sepolcro.