



**М. С. КОРЕЛИН**

## **Литературные произведения Боккаччо**

Итальянские произведения Боккаччо имеют более важное историческое значение, чем *Rime* Петрарки. Его работы, посвященные Данте, в особенности *Comento* представляет собою компендиум его учености, выраженной в латинских трактатах; в его романах и преимущественно в *Декамероне* формулированы иногда с живой непосредственностью и откровенностью важнейшие стороны его гуманистических тенденций. Но сочинения этой последней категории имеют еще огромный филологический, литературный и эстетический интерес, на который и обращено преимущественное внимание новых исследователей. Для нашей цели эти стороны итальянских произведений Боккаччо не имеют значения; мы имеем в виду рассмотреть только заключающийся в них автобиографический и историко-культурный материал и отметить только относящуюся к ним новую литературу. Поэтому литература об источниках Боккаччо, а также многочисленные филологические и эстетические комментаторы и критики его произведений останутся за пределами нашего исследования.

К латинской прозе Боккаччо ближе всего подходят по содержанию его *«Жизнь Данте»* и *«Комментарии к Божественной Комедии»*, написанные на итальянском языке. *«Жизнь Данте»*\* представляет собою попытку реабилитировать знаменитого поэта в глазах его сограждан; поэтому она написана на народном языке. В коротеньком предисловии Боккаччо, сурово порицая соотечественников за несправедливость к Данте, ставит своей задачей выяснить его

---

\* Точной хронологической даты для этого сочинения еще не установлено. Бальделли и Витте относят его к 1351; Ландау к 1354 или 1355; Кёртинг—ранее 1350 года. Первое издание относится к 1477.

личность и заслуги. Его фактическая биография занимает немного места\* и вся переполнена лирическими отступлениями. Во второй части Боккаччо изображает характер Данте, его достоинства и недостатки, коротко и эпически излагает содержание его главнейших сочинений и в заключение истолковывает сновидение его матери. Боккаччо был первым биографом Данте, и его многочисленные продолжатели и собственные биографы резко расходятся в оценке этого произведения. Одни, начиная с Бруни, считают его «романической болтовней», не заслуживающей никакого доверия, другие, наоборот, признают за ним много достоинств. Эти противоречия обуславливаются главным образом меркою, которую прилагали для оценки биографии. С точки зрения полноты, обстоятельности и критической обработки материала она не выдерживает критики, отсюда резкие отзывы некоторых из позднейших биографов Данте. Но она имеет несомненные достоинства, отмеченные и этими исследователями, и биографами Боккаччо. В нашу задачу не входит вопрос о том, какое место занимает это сочинение в ряду биографий Данте; мы остановимся только на отзывах самих гуманистов и их позднейших историков.

Леонардо Бруни Аретино в предисловии к своей биографии Данте отзывается довольно резко о труде Боккаччо, который «так описывал жизнь и характер столь возвышенного поэта, — говорит он, как будто бы ему предстояло писать о Филокопо, или о Филострато, или о Фьямметте. Поэтому все преисполнено любви, вздохов и горячих слез, как будто бы человек рождается в этом мире только для того, чтобы провести те десять любовных дней, о которых рассказывают в 100 новеллах влюбленные женщины и любезные юноши. Он так воспламеняется этими любовными сторонами, что оставляет на заднем плане важные и существенные стороны жизни Данте». Справедливость этого упрека не подлежит никакому сомнению; но тем характернее этот недостаток для автора. Джианоццо Манетти не вдается в критику, с уважением отзывается о Боккаччо и во многом следует его изложению.

Из новых биографов Боккаччо Бальделли называет биографию «перлом итальянской литературы». На этой же точке зрения стоит Ландау. «Конечно, Боккаччо не исследовал по манере Тирабоски с крупнуплезной точностью, где проводил Данте каждый день своей жизни, он не исписывал, как многие педантичные биографы, целых страниц о том, случилось ли известное событие в жизни его героя

---

\* Из 76 страниц in 16° ей отведено только 25.

одиннадцатого или двенадцатого числа какого-нибудь месяца; но он изобразил нам Данте таким, каков он был в действительности. Твердой рукой нарисовал он нам его, так что мы как-будто его видим и слышим, не пропустив ни одной черты, которая помогает узнать его характер». Ландау ставит в похвалу автору, что он не «измышлял (herausgeklügelt) биографии по сочинениям Данте», а создал настоящего поэта «Божественной Комедии». Увлечение Ландау автором Декамерона слишком чувствуется в этом восторженном отзыве. Нельзя, конечно, отрицать известной живости и главным образом большой задушевности в изображении Данте в биографии Боккаччо; но в ней нельзя найти не только полноты и обстоятельности, но и понимания значения и роли великого поэта.

Биография Боккаччо действительно далека от смешного педантизма новых биографов, но она близка к противоположной крайности, к чисто субъектному, лирическому панегирику. Эту черту совершенно верно отметил Кёртинг, может быть, потому что его собственная книга страдает противоположным недостатком. По мнению Кёртинга, книгу Боккаччо следовало озаглавить *Elogio di Dante*, и в качестве похвального слова она и вполне оправдывается тогдашними обстоятельствами, и обладает необходимыми для него свойствами — искренностью и сердечностью. Но как биография она не выдерживает никакой критики: Боккаччо не хотел или даже не умел воспользоваться всем материалом, который был у него под руками, не был знаком с научными приемами, необходимыми для его обработки, и отличается крайней нескритичностью. Кёртинг оправдывает эти недостатки отчасти задачей автора, отчасти условиями его времени. Камилло Антона-Траверси, ученый и добросовестный комментатор Ландау, считает оценку последнего книги Боккаччо значительно преувеличенной, хотя не вполне примыкает и ко взгляду Кёртинга. По его мнению, Боккаччо при тогдашнем отношении флорентийцев к Данте *мог и должен был* написать панегирик, чтобы реабилитировать память поэта. Поэтому, его сочинение должно обсуждать не как научную работу, а как публицистическое произведение.

Превосходную характеристику этой биографии Данте с особенной точки зрения дает Де Санктис. «*Жизнь Данте*», — говорит он, — «откровение: в ней обнаруживается автор с полной искренностью и непосредственностью; здесь находим мы нового человека, который образовывался в Италии». Этот новый человек «мог удивляться Данте, но не мог понять его, потому что в нем не было духа автора Божественной Комедии». Отношение Данте к Беатриче ему со-

вершенно непонятны: раннюю любовь в девятилетнем возрасте он объясняет влиянием нравов, климата, «пищей, вином, весельем»; любовь в зрелом возрасте он оправдывает примерами Зевса, Геркулеса, Париса, Давида, Соломона и Ирода. «Он создал Данте по своему образу», поэтому «здесь нет никакого следа внутреннего мира Данте, но зато внешний мир развит до анекдота, до пустяков (*pettegolezso*)». С другой стороны это юношеское произведение Боккаччо включает в себе зародыш всех направлений его учено-литературной деятельности. «Кто хочет познакомиться с мнениями и чувствами нашего юноши, — говорит Де-Санктис, пусть прочтет эту книгу и в ней он найдет уже весь материал, из которого вышел Декамерон. В ней нет никакой оригинальности и глубины мысли, никакой тонкости в аргументации; в ней все доказывается, даже самые обычные истины, но основание аргументации в памяти, а не в разуме, перед нами не мыслитель, не диалектик, а ученый». С этой точки зрения книга Боккаччо имеет важное историческое значение. Полное непонимание внутреннего мира Данте свидетельствует о появлении новых чувств и новых потребностей. На это же указывают примеры из древнего мира и начитанность в классических авторах. Но отрицания средневековой культуры нет, и традиционные образы фигурируют на ряду с античными героями. С этой точки зрения получает интерес весьма существенный не недостаток книги Боккаччо — обширные отступления. Так, изложивши биографию Данте, Боккаччо озаглавливает целый отдел «Упрек флорентийцам»; другое обширное «Отступление относительно поэзии» занимает более 10 страниц. Кроме того, самая попытка литературной реабилитации писателя характерна для эпохи, а отношение Боккаччо к Данте показывает, что первые гуманисты умели ценить великого национального поэта\*. В цитированном выше отступлении о поэзии, Боккаччо подробно излагает свой взгляд на этот вопрос, на различие между поэзией и богословием и на положение поэта. Кроме того, особенно интересны те места, где автор излагает свое отношение к родному городу, обнаруживает свою вражду к гиббеллинам и вообще говорит о политических делах. И здесь, как в других сочинениях, резко заметно различие воззрений Боккаччо в этой сфере от Петрарки и его близость к позднейшим гуманистам. Гораздо ближе в этом сочинении к своему руководителю стоит он по взглядам на женщину и семью, о чем не раз говорится в биографии Данте.

---

\* Особенно поучителен в этом отношении маленький отдел, озаглавленный *Perchè la commedia sia stata scritta in volgare...*

«Комментарий» Боккаччо к «Божественной Комедии» представляет собою лекции, которые он читал во Флоренции по поручению правительства. Это произведение старческого возраста\* осталось неоконченным: болезнь прервала его в середине фразы, и толкование доведено только до 17 стиха 17-й песни Ада. Современные толкователи Данте признают значение «Комментария» для понимания «Божественной Комедии» даже в настоящее время, но он служит не менее важным дополнением и к собственным сочинениям Боккаччо. Первая лекция — из 60, на которые разделен *Comento*, служит введением, где рассматриваются некоторые общие вопросы о Данте, о Божественной Комедии, о задаче поэзии etc., почти буквально совпадает с одним письмом Данте\*\*. Дальнейшие толкования распадаются на два крупных отдела: на реальный комментарий, который включает в себе исторические, мифологические и естественно-исторические объяснения, и истолкование аллегорий, занимающее гораздо менее видное место в книге Боккаччо. В эту рамку он вложил почти всю свою ученость, так что *Comento* представляет собою энциклопедию знаний Боккаччо\*\*\*. Влияние средневековых ошибок при только что нарождающемся критицизме чувствуется весьма сильно: Боккаччо смешивает Атиллу с Тотилой, ведет происхождение европейских народов из Трои, верует, что род Августа идет от Энея, вычисляет время, когда этот герой посетил Додону и сходил в ад и даже приводит рассказы о волшебстве Вергилия<sup>1</sup>. Но на ряду с этим в оценке Лукана Боккаччо стоит уже на почве новой науки. В политическом отношении он совершенный гвельф, не скрывает своей антипатии к Фридриху II и не считает возможным и справедливым господство в Италии римского императора. Педагогические цели, которые имелись в виду при толковании Данте, требовали от Боккаччо осторожности в щекотливых вопросах и нравственного назидания. Так, текст требовал известного отношения к папству и католицизму, и Боккаччо остается строгим католиком, с негодованием говорит о ересь, хотя и не скрывает самых вопиющих пороков духовенства. Как моралист, он часто предостерегает свою аудиторию от разных пороков и в особенности тех, которые развиты во Флоренции. Боккаччо не раз и подробно останавливается

---

\* Оно относится к 1373 году.

\*\* Вопрос об отношении этой лекции к письму Данте поднимался несколько раз, решался различным образом и до сих пор остается открытым.

\*\*\* Так, напр., 3 лекция представляет собою рассуждение о поэзии, по содержанию в общих чертах тождественное с 14 книгой Генеалогии.



на родном городе, на его нравственных и политических недугах. Наконец, в разных местах *Comento* разбросаны автобиографические черты, так что его важное значение, как исторического источника не может подлежать сомнению, хотя в нем мало такого, чего мы не нашли бы в других его сочинениях.

Итальянские романы и стихотворения Боккаччо, кроме чисто литературного значения, весьма многими сторонами отражают наступающую эпоху. Почти во всех его эпических произведениях целая масса автобиографического материала, весьма ценного не только по фактическому содержанию, но и по настроению автора, по его глубокому интересу ко внутренней жизни индивидуума, по неприемлимой, хотя и полусознательной вражде ко всему, что стесняет развитие личности. Самым ранним из его эпических произведений был роман *Филоколо* или *Филоколо*\*, в котором рассказана история любви испанского царевича Фиорио и знатной римлянки Бианкофиоре. Боккаччо заимствовал сюжет из старинной сказки, но значительно изменил и переделал свой источник: из средневековой поэмы он создал странную смесь, где рыцарский роман разукрашен не только волшебными сказками и христианскими легендами, но и языческими мифами\*\*<sup>2</sup>. Современные исследователи не высоко ставят юношеский роман Боккаччо с эстетической точки зрения\*\*\*; но как произведение начинающегося гуманизма он отражает на себе «дух классического Ренессанса», по выражению Бартоли. Прежде всего, в романе весьма сильно чувствуются результаты интереса к древним авторам. Боккаччо иногда подражает *Виргилию* в фабуле

---

\* Он был начат вскоре после знакомства автора с *Фьямметтой* и по ее поручению, хотя окончен значительно позже, так как Боккаччо работал над ним много лет.

\*\* Er hat es nicht nur aus dem Franz sichen ins Italienische, sondern auch aus dem mittelalterlich Ritterlichen ins antik Heidnische übersetzt<sup>ii</sup>, говорит Ландау. Этот меткий отзыв не уничтожается мнениями Бартоли и Дзумбини, к которым примыкает и Кёртинг, что Боккаччо пользовался не французской обработкой сказания. Один только Россетти полагал, что содержание этого романа представляет собою аллегорическое описание посвящения в 7 степеней тайного *гибеллинского общества*, устроенного по образцу ордена Храмовников.

\*\*\* К роману неблагоприятно относились еще в XVIII столетии; порицает его и Бальделли. Самый резкий отзыв о нем дает Ландау. Соглашаясь с ним в общем, Дзумбини и Кёртинг значительно смягчают его резкость, находя в нем много хороших сторон.

и в описаниях\*, вводит рассказы о превращениях людей в дерево, в источник, в мраморную глыбу и т. п.\*\*, совершенно в духе Овидия. Особенно видную роль в его романе играют языческие боги. Они иногда являются у него, как реальные существа: Венера утешает влюбленных, Марс будит Фиорио, когда он не вовремя заснул, и помогает победить противника и доказать невинность Бианкофиоре и т. д. То он понимает их, как дьяволов христианского мира, и Плутон постоянно играет у него роль Сатаны. То, наконец, они служат аллегорическим обозначением христианского Бога: так, Юпитер, по Боккаччо, создал мир и послал сына своего Христа в мир, чтобы одержать победу над Плутоном; или называет папу викарием Юноны, которая посылает к нему Ирису, а св. Иакова — «богом, которому поклоняются в Галиции» и т. д. Иногда Боккаччо изменяет свой источник, чтобы придать рассказу античную окраску. Так в сказании Фиорио — Филокопо побеждает одного из своих противников мечом, в рукоятке которого вделаны были реликвии; у Боккаччо, он получил от Венеры меч, сделанный Вулканом для Марса, и кроме того, сам Марс сопровождает его на борьбу. Эта странная манера смешения резко отличных понятий\*\*\* получила широкое распространение у позднейших гуманистов; но «паганизм» Боккаччо носит еще полусредневековую окраску\*\*\*\*, и роман заканчивается торжеством христианства, так как монах Иларио крестил Флорио, его супругу и их испанских подданных\*\*\*\*\*. Таким же переходным характером отличается и попытка Боккаччо соединить античные сказания с средневековыми в одно органическое, художественное целое. Кёртинг, отмечая эту сторону романа, признает смешение,

\* Так, появление «короля» Амура, внушающего любовь Флорио и Бианкофиоре — подражание сцене Виргилия, где подобному же внушению подвергается Дидона; рассказ Сатаны-Плутона о мнимом разрушении Марморины — рассказ о разрушении Трои у Виргилия.

\*\* Fileno превращен в источник, Idalagos — в дерево, его коварная возлюбленная в мраморную глыбу, а три ее подруги — в различные растения.

\*\*\* Эту *mescolanza di cristianesimo e di paganesimo che sembra assai stravagante*<sup>3</sup> заметили еще в XVIII веке.

\*\*\*\* «Es ist kein Homer oder Virgil, говорит Ландау, ja nicht einmal ein Lucan oder Statius, der aus dem Filocopo spricht, sondern der Schiller eines Paul von Perugia und Leontius Pilatus, der Bewunderer des pedantischen Königs Robert von Neapel»<sup>4</sup>.

\*\*\*\*\* Ландау предполагает, что Боккаччо вводит Олимп с иронической целью осмеяния языческих богов. Филокопо совершенно не производит такого впечатления и комментатор Ландау Траверси удачно опровергает эту гипотезу.

само по себе «неизящное и нездоровое», заслугою Боккаччо, потому что оно спасло романтический элемент в итальянской литературе, который без этого был бы уничтожен гуманизмом. Мы увидим ниже, что это опасение не подтверждается фактами из истории Ренессанса, тем не менее попытка Боккаччо чрезвычайно характерна. Она показывает, что стремление к примирению античного с средневековым составляет отличительную черту движения не только в сфере философских и этических воззрений.

Изображение и анализ чувств и вообще внутренней жизни человека, что так удавалось Петрарке, еще довольно слабы в первом романе Боккаччо. Муки ревности Филокопо, заподозрившего верность своей возлюбленной, изображены очень рельефно; но многословное описание любви героев после их первой разлуки — настоящая гиперболическая риторика. Точно так же редки проявления того благоговения перед внутренней свободой, которое было символом веры гуманизма. Характерно однако одно изменение, которое сделал Боккаччо в своем источнике. Там испанский король силою заставляет своих подданных принять христианство; в романе он действует только убеждением.

Не мало в романе и автобиографических данных. В введении Боккаччо, рассказывает, правда, в весьма туманных аллегориях и весьма темным языком, биографию Фьямметты и историю своей любви к ней. Кроме того, критики отмечают в самом изложении два эпизода, в которых можно видеть автобиографические намеки. Оракул в Чертальдо возвестил Флорио, что отсюда произойдет поэт, который его историей прославит свое имя. В другом месте, обращенный в дерево Идалагос, незаконный сын пастуха Эвкома, обиженный отцом и бессердечной девушкой, рассказывает свою историю, которая весьма похожа на биографию Боккаччо\*.

Интерес к окружающей действительности, столь характерный для эпохи, весьма заметно отразился и в Филокопо\*\*. В предисловии к этому роману, Боккаччо рассказывает, правда, аллегорически, историю завоевания Неаполя Карлом Анжуйским. Большой интерес

---

\* Кёртинг возражает против этого предположения. Самые обстоятельные исследования об автобиографической стороне Filocolo принадлежит В. Крешини (Idalagos, в Zeitschr. f. rom. Phil. IX, p. 437 и X, p. 1), где он рассматривает с этой точки зрения рассказ Эвкова сына и Contributo agli studi sui Boccaccio con documenti inediti, где отмечены автобиографические черты в других эпизодах романа.

\*\* Сгульмеро (Sulla corografia del Filocolo. Milano, 1883) утверждает, что место действия романа — Верона и ее окрестности.



в этом отношении представляют так называемые *Questioni d'amore* самое лучшее место в романе по отзыву всех критиков. Флорио в своих поисках за Бианкофиоре прибыл в Неаполь и случайно попадает в общество Фиаметты. Действие романа мгновенно переходит из VI века\* в XIV, и Боккаччо дает живую картину тогдашней придворной жизни в Неаполе. Среди удовольствий и забав кружок Фиаметты занят между прочим обсуждением вопросов о любви. Каждый из присутствующих рассказывает в форме новеллы какой-нибудь сложный любовный казус, и избранная королевой Фьямметта дает свое решение, как следует поступить в данном случае. Наконец странствования одного из вводных лиц романа — Филено дают повод Боккаччо сделать несколько исторических и мифологических замечаний о Падуе, Равенне, Мантуе и других итальянских городах, чрез которые идет путь Филено, так что это место романа напоминает Кёртингу «Сирийский путеводитель» Петрарки.

Вскоре после Филокопо, может быть, даже одновременно с ним появился *Амето\*\**. Это первый пастушеский роман новой литературы, который начинается гимном любви и кончается молитвой к пресвятой Троице, в котором люди смешаны с нимфами, сатирами, дриадами и проч., и проза со стихами. Его существенное содержание составляет история пастуха Амето, который долго любил только охоту и собак, а потом влюбился в нимфу Лию, а также вставочный эпизод — праздник Венеры, где между прочим семь нимф (Лия, Эмилия, Фьямметта, Монса, Акримония, Агапес и Адiona) рассказывают свои любовные похождения и влюбляют в себя Амето. Как художественное произведение, пастушеская идиллия Боккаччо не имеет высокой цены; но она представляет культурно-исторический интерес как источник для своей эпохи. Прежде всего, в Амето целая масса автобиографического материала, хотя и здесь, как повсюду в поэтических произведениях Боккаччо, он прикрыт густым аллегорическим туманом. Нимфа Эмилия рассказывает историю

---

\* Боккаччо не определяет времени действия своего романа; всего удобнее отнести его к VI веку, хотя исторических анахронизмов там целая масса. Так, родители Бианкофиоре идут на поклонение св. Иакову в Кампостелью, хотя Испания еще языческая. Или папа Агапет крестит императора Юстиниана и т. п.

\*\* Кёртинг относит время его появления к 1340–41 г. Бальделли, а за ним Коррацини — к 1343, Гаспари — к 1341 или 1342. Первое издание появилось в Риме в 1478 году.

его парижанки-матери\*; Фьямметта — свою биографию и историю любви Боккаччо; пастух Галеоне — встречу с Фьямметтой, и сам Амето, если не точный портрет Боккаччо, то, по крайней мере, переживает весьма многие настроения и ощущения автора\*\*.

Де Санктис видит в «Амето» аллегорическое изображение «победы любви и природы над звериной дикостью людей», целую историю культуры, начиная с Афин и кончая Тосканой, «куда автор с законной гордостью полагает начало новой цивилизации». Такие утверждения при смутности содержания Амето не могут не страдать некоторой произвольностью. Но, несмотря на густую аллегорию содержания романа, в нем проявляются обычные черты гуманизма — любовь к природе в описаниях, интерес к внутренней жизни человека и к исторической и современной действительности. Состояние только что познавшего любовь Амето изображено с большим интересом и иногда весьма живо. Нимфа Лия рассказывает согласно с хрониками основание Флоренции, Фьямметта — историю Неаполя, и в рассказах других нимф встречается масса очевидных намеков на тогдашние общественные дела во Флоренции. Самые беседы нимф, под которыми несомненно скрываются неизвестные нам действительные личности\*\*\* дают наглядную картину жизни и интересов дамского общества начального Ренессанса. — Роман

---

\* Так толкуют это место Ландау и Траверси. Кёртинг, отрицающий [вслед] за Кораццини парижское внебрачное происхождение Боккаччо, игнорирует это место.

\*\* Эту черту совершенно верно подметил Кёртинг, и особенно важно в стихотворном заключении Амето недружелюбное отношение Боккаччо к родительскому дому. Количество автобиографического материала можно было значительно увеличить, если пуститься в детальное истолкование аллегорий; но сделанные до сих пор попытки не привели к благоприятным результатам. Толкования Сансовино отвергнуты Бальделли, с которым в свою очередь не соглашается самый остроумный из комментаторов — Ландау, который видит в нимфах олицетворение кардинальных добродетелей. Но и эти объяснения не приняты вполне даже итальянским переводчиком Ландау — Траверси, так, что новейший биограф Боккаччо решительно объявляет все такие попытки бесплодными и успешный их результат невозможным. Тем не менее Крешини в этюде *L'allegoria dell' Ameto del Boccaccio* и потом в цитированном *Contributo* вновь доказывает, что Венера — христианский Бог, а нимфы — олицетворение добродетелей, что не мешает им быть в то же время реальными образами, заимствованными из живой действительности. К этому взгляду в общем примыкает Гаспари.

\*\*\* Попытка истолковать Лию как мать детей Боккаччо, отвергнута Траверси; отыскивать оригиналы других нимф, кроме, конечно, Фиаметты, сколько мне известно, пытались только Бальделли и Крешини.

заканчивается посвящением Николо ди Бартоло дель Буоно, в котором Боккаччо, осыпая похвалами «единственного» друга, выражает между прочим глубокое уважение к Римской церкви.

За Амето последовала неудачная в литературном отношении аллегорическая поэма «*Любовное видение*» (*Visione Amoroza*\*\*\*\*). Стихотворение состоит из 50 песен, составляющих в общей сложности 4406 стихов и по своему философско-ученому содержанию чрезвычайно характерно для Боккаччо. Его видение заключается в том, что какая-то аллегорическая женщина — вера, добродетель, истина или что-нибудь в этом роде\*\*\*\*\* ведет его к высшему блаженству. Они подходят к огромному замку, в который ведут две двери: одна узкая, другая широкая и удобная. Первая ведет к цели, но Боккаччо идет во вторую, и его руководительница следует за ним, хотя и не охотно. Там проходят они через зал мудрости, славы и богатства, и неудовлетворенный автор просит спутницу вести его по другой дороге. Та предварительно приводит его в залу фортуны, чтобы показать изменчивость всего земного, и затем направляется к узкой двери. Но налево от нее Боккаччо увидел обширный сад, в котором, среди фонтанов и художественных произведений гуляют красивые дамы. Он спрашивает свою руководительницу зайти сюда; та, хотя и порицает его за земные желания, но соглашается. Здесь Боккаччо находит между прочими Фьямметту и после 135 дней добивается ее взаимности. В этот момент автор проснулся, но, оглядевшись кругом, увидел свою спутницу, которая убеждала его идти к узкой двери, потому что это воля его возлюбленной. Ландау отказывается понять, почему Боккаччо, стремившийся к неземному благу, очутился «в положении более сомнительном, чем положение Иорика и горничной». С таким же недоумением останавливается перед смыслом поэмы — Дзумбини\*\*\*\*\*. Между тем загадка не особенно трудна, и де Санктис, а за ним Кёртинг и Гаспари разъяснили ее весьма просто: при невозможности, по крайней мере, для себя достичь высшего блага, Боккаччо довольствуется любовью, как

---

\*\*\*\* Она относится к 1342 году (Кёртинг, Гаспари), но Бальделли, а за ним Коррацини относят ее к 1343. Первое издание появилось в Милане в 1520 году. Приговоры об эстетической цене поэмы новых исследователей на этот раз единодушны.

\*\*\*\*\* По Крешини — это разум. Гаспари отказывается от объяснения.

\*\*\*\*\* Мнения Дзумбини цитирует Траверси по его неизданным лекциям в неаполитанском университете и выражает уверенность, что его учитель со временем разрешит эту загадку.

высшим, по его мнению, земным благом\*. Такое толкование соответствует содержанию поэмы и вполне подходит к тогдашнему настроению автора. Это решение вопроса весьма характерно для наступающей эпохи, и в поэме Боккаччо чувствуется уже трактат «Об удовольствии» Валлы.

«Любовное видение» содержит, кроме того, целую массу автобиографического материала. Описывая чертоги мудрости, славы, богатства и фортуны, Боккаччо обнаруживает обширное знание имен и фактов из древней и средневековой истории. Презрения к представителям средневековой культуры у Боккаччо незаметно: среди мудрецов на ряду с Аристотелем, Платоном, Цицероном и прочими представителями древности встречаются Боэций, Аверроэс, Авиценна и другие схоластики. За колесницей славы идут в толпе древних героев Карл Великий, Фридрих II, Конрадин и проч.; в главе о любви рассказана вместе с похождениями Зевса история Тристана и Изольды. Насколько глубоко и обширно это знание, сказать трудно, потому что по большей части имена и факты только упоминаются; несомненно однако, что Боккаччо почерпал его не всегда из надежных источников, потому что в перечне различных знаменитостей мы встречаем такие имена, как Abracis, Tebico, Amberese, Но та, Bordo и т. п. Кроме того, при описании своего путешествия, Боккаччо останавливается и на современности. Общество в саду, которое задержало разочарованного в земных благах автора перед самой дверью к вечному блаженству, то же самое, какое описывал Боккаччо в *Questioni d'amore (Filosofo)* и на празднике Венеры в *Ameto*. Особенно характерно, что Роберт Неаполитанский, перед которым так благоговел Петрарка, помещен Боккаччо под именем Мидаса среди корыстолюбивых скупцов\*\*.

---

\* Де Санктис, сравнивая поэму с Божественной Комедией, которой подражал Боккаччо, находит в *Amorosa Visione* решительное и абсолютное «прославление плоти, в которой мир и успокоение», убежденную замену христианского рая «магометанским». Того же мнения держится Саймондс. Кёртинг, Крешини и Гаспари вносят существенную поправку в это толкование: Боккаччо не отрицает верности и истинности старых идеалов, но чувствует свое бессилие для их достижения и удовлетворяется любовью. Попытки более подробного объяснения поэмы не раз делал Крешини: *La Lucia dell' Amorosa Visione del Boccaccio* (в *Rivista Europ.* 1882) и в особенности в *Contribuito*; но все они носят гадательный характер и не представляют исторического интереса.

\*\* Так понимает это место Ландау и его комментатор, который собрал из переписки параллельные места, доказывающие, что именно так смотрел Боккаччо на Роберта. См. также эклогу «Midas».

Поэма Боккаччо знакомит нас также с некоторыми воззрениями автора. В 33-й песне его руководительница делает резкую выходку против аристократии, доказывая, что все люди созданы Богом равными и что только добродетель облагораживает. Одушевление, с которым в другом месте Боккаччо описывает художественные произведения, отличает его от равнодушного к искусству Петрарки. Весьма интересно также его искреннее отношение к богатству, которое так хотелось презирать его руководителю. Изобразивши корыстолюбца, который ногтями скребет гору, чтобы добыть там золото, Боккаччо сознается, что он сам занялся бы этим, если бы это можно было сделать с честью, потому что бедняка все презирают и избегают. Здесь же впервые мы встречаем чрезвычайно резкую выходку против монахов, которых автор называет фарисеями. Для фактической биографии Боккаччо «Любовное видение» дает изображение отношения автора к отцу, который «скребет ногтями гору», и последовать примеру которого запрещает автору честь. Далее глубокое уважение к Данте, не раз засвидетельствованное автором Декамерона, проявляется и в этом стихотворении. Наконец, в поэме находятся самые несомненные указания, что любовь Боккаччо к Фьямметте была далека не только от аллегорического идеализма Данте, но и от вынужденного платонизма Петрарки.

Гораздо менее исторического и биографического интереса представляет обширная эпическая поэма *Тезеида*, хотя современные критики с литературной и эстетической точки зрения ставят ее выше всех предшествующих произведений Боккаччо\*. <sup>5</sup>Ее содержание составляет борьба Тезея с Амазонками и главным образом история любви двух фиванских царевичей, Архита и Палемона, к Эмилии, сестре Амазонки Ипполиты, жены Тезея. Автобиографический элемент этого эпоса чрезвычайно скуден, хотя в посвящении и го-

---

\* Кораццини относит это произведение к 1342–43 г.; Бальделли к 1341. Первое издание *Teseide* появилось в Ферраре в 1475 г. Поэма разделена на 12 песен, составляющих 9896 стихов, кроме двух относящихся к ней сонетов. Ей предпослано посвянительное письмо к Фьямметте. Бальделли дает восторженный отзыв о Тезеиде; весьма далекий от панегириков Ландау признает литературное значение поэмы, которая представляет — *das erste italienische Epos und das erste italienische Werk in achtzeiligen dreireimigen Stanzen*<sup>v</sup>, находит эстетические достоинства в частностях, хотя в общем считает поэму скучною и характеры ее героев невыдержанными и бледными. Приблизительно в этом же смысле высказывается Гаспари. Наоборот, Кёртинг в восторге от поэмы и только в ее частностях находит недостатки. Ближе к Кёртингу стоит Траверси и цитируемый им Дзумбини. Только де Санктис и за ним Саймондс отрицают эстетическую цену поэмы.



ворится, что поэма написана для того, чтобы снова воспламенить охладевшую к автору Фьямметту, и что под именем одного из фиванцев Боккаччо изобразил самого себя. Но который из героев воспроизводит чувства автора, сказать трудно, потому что личности Архита и Палемона весьма бледны\*. В самой поэме не встречается биографических указаний, кроме разве описания наружности Фьямметты, которую должна изображать бледная, безличная Эмилия. Главный интерес поэмы, как исторического источника, заключается в отношении автора к древности. Боккаччо не только подражает древним, но и выдерживает античный тон фабулы, если не вполне, то, по крайней мере, с большой археологической точностью, чем в каком-либо другом произведении. Весьма возможно, что этот общий тон принадлежит не самому Боккаччо, а его источнику; тем не менее описание похорон павших на турнире греков и Архита, обстоятельный рассказ мифической истории Фив, изображение дворца Марса — все это показывает ранний интерес и сравнительно хорошее знакомство еще молодого автора с древним миром\*\*.

Обширная поэма «*Филострато*»\*\*\*, в которой Боккаччо изобразил несчастную любовь Троила, сына Приама к дочери Калхаса Хризеи-

\* Кёртинг делает попытку выяснить характеры обоих героев, но отказывается определить, под которым из них скрывается Боккаччо. Крешини, сделавший обстоятельный разбор поэмы с автобиографической точки зрения, приходит к тому же выводу.

\*\* Вопрос об источнике Тезеиды остается спорным до сих пор. Боккаччо в посвящении говорит, что он заимствовал свой сюжет: trovata una antischissima storia, o al piu delle genti non manifesta<sup>6</sup> etc. Сандра в Étude sur G. Chaucer, Paris 1859, высказал мнение, что источником Боккаччо было французское произведение. А. Эберт в разборе этой книги (Jahrb. für rom. und engl. Lit. Band IV. 1862) доказывал, что Боккаччо пользовался латинским переводом византийского романа конца V века нашей эры главным образом потому, что содержание поэмы сохранило античный тон. Ландуа отвергает эту гипотезу, так как греки Тезеиды кажутся ему «настоящими рыцарями XII или XIII века». Кёртинг снова возвращается к мнению Эберта, но относит источник к эпохе Адриан. Так как фабулы Тезеиды до сих пор не найдено ни на французском, ни на греческом языках, то вопрос остается открытым, и Траверси, склоняясь к Кёртингу, возлагает по обыкновению все надежды на Дзумбини. Crescini вновь пересмотрел все эти выводы и, отвергнув мнения Эберта и Кёртинга, пришел к выводу, что античный элемент поэмы отчасти заимствован Боккаччо у Стация, а средневековой — из источников, которые нужно еще отыскать.

\*\*\* Время составления *Filostrato* в точности определить нельзя, можно только указать ее место в хронологическом порядке других произведений. Поэма разделена на 10 частей (parte) и вместе с обращениями и отступлениями составляет 5392 стиха. Ей предшествует эпистолярное посвящение Фьямметте,

де, вся проникнута лиризмом. В предисловии, составленном в форме письма к Фьямметте, он изображает свою горячую любовь к ней и мучения разлуки и ревности, так как предмет его страсти покинул Неаполь. Тогда ему «пришла в голову мысль... в лице какого-нибудь влюбленного воспеть свои муки». «Поэтому я начал старательно перелистывать старинные истории, продолжает Боккаччо, чтобы найти кого-нибудь, кого я мог бы с некоторою вероятностью сделать щитом своей тайной влюбленной скорби». Его выбор остановился на Троиле, которого он и сделал выразителем своего настроения. В мастерском изображении различных фазисов любви заключается и высокая эстетическая цена поэмы\* и ее историческое значение. Боккаччо вложил в заимствованный сюжет\*\* свои личные чувства и дал один из первых образцов психологически-верного поэтического описания одной стороны внутренней жизни\*\*\*. Правда этот интерес к личности еще бессознателен и односторонен. Боккаччо говорит только о любви и связанных с нею чувствах; но характерна наблюдательность и умение передать результаты наблюдений. Вложив в Троила свое настроение, Боккаччо из современной жизни заимствовал всю окраску поэмы и действующих лиц\*\*\*\*. Вследствие этого в Филострато отразилось высшее неаполитанское общество,

---

помеченное 1341 годом (но дата не оправдывается лучшими рукописями), где Боккаччо объясняет между прочим заглавие поэмы «*Filostrato tanto viene a dire, quanto uomo vinto e abbattuto da amore*»<sup>7</sup>. Первое издание появилось в Венеции в 1480.

- \* *Es ist unbegreiflich*, говорит Гетнер, *wie eine so herrliche Perle achtester Poesie, wie Boccaccio's Filostrato, vergessen sein kann*<sup>8</sup>. Кёртинг совсем неожиданно называет поэму *verfehlttes Werk*, хотя и признает мастерство психологического описания. Основная причина этого взгляда заключается в ошибочном утверждении, будто зрелый человек, несчастно влюбленный в недостойную женщину, представляет собою не трагическую, а комическую фигуру.
- \*\* «*Antiche storie*», которыми пользовался Боккаччо был «*Roman de Troie*» Бенуа де Сент-Мора или его итальянская обработка Гвидо да Колонна.
- \*\*\* Такие описания встречаются во всей поэме. Для примера можно указать: состояние Троило, когда он впервые увидел Хрисеиду; вся III песнь, где изображается счастье влюбленных; отчаяние Троила при вести, что греки требуют Хрисеиду, и после ее удаления и *passim*. «Здесь впервые, говорит де Санктис, любовь, разорвав платоническое покрывало, обнаруживается в своей реальности и самостоятельности, отделившись от своих старинных сотоварищей — чести и религиозного чувства. Это уже любовь не народная, а городская, т. е. утонченная, полная нежности и истомы, воспитанная культурой и искусством».
- \*\*\*\* По поводу Хрисеиды Ландау замечает: «*wahrlich, die schlimmste Kokette vom Hofe der Konigin Iohanna scheint zu diesem Portrait gesessen zu haben*»<sup>9</sup>.

хотя только с той стороны, которая составляет главное содержание поэмы\*.

Идиллическая поэма Боккаччо *Ninfale Fiesolano* — одно из самых удачных его произведений до Декамерона\*\*. Под влиянием античной литературы и преимущественно Овидия автор сделал попытку сочинить предания для объяснения названия двух флорентийских ручейков *Affrico* и *Mensola*, а также об основании Фьезоле и Флоренции. В результате вышла изящная история несчастной любви пастуха Аффрико и нимфы Мензолы, которая, кроме художественного ландшафта\*\*\*, ничего не дает ни для истории Ренессанса, ни для биографии Боккаччо. Характерен только самый успех поэмы, ее художественное достоинство, потому что это показывает, что античные и средневековые элементы весьма быстро нашли себе примирение, но только в области поэзии, менее всего затронутой католицизмом.

«Элегию мадонны Фьямметты, посвященную всем влюбленным женщинам» Кёртинг справедливо называет первым новым романом\*\*\*\*<sup>12</sup>. Эта исповедь покинутой женщины, которую Боккаччо

\* Unter diesem Gesichtspunkte betrachtet, gewinnt der Filostrato ein grosses, wenn auch wenig erfreuliches Kulturgeschichtliches Interesse<sup>10</sup>, говорит Кёртинг и находит отразившееся в поэме общество durch und durch unmoralisch und frivol<sup>11</sup>. Такой упрек заслужила да и то не вполне только неглубокая Хризеида.

\*\* Время ее составления можно определить только приблизительно и то лишь на основании внутренних свойств стихотворения; впрочем в одной рукописи, приведенной у Манни, стоит 1366 год. Бальделли отрицает эту дату на основании внутренних свойств поэмы. Ее первое издание — в Венеции в 1477. У Мутье поэма разделена на 7 песен и составляет 3784 стиха. Единодушно сочувственные отзывы критиков сведены у Траверси.

\*\*\* Де Санктис видит более глубокий смысл в поэме. По его мнению, «этот первобытный мифологический мир — гимн Природе». Мензола, хотя смертью заплатила за свою любовь, полюбила «не по испорченности, не по извращению сердца, а повинувшись непреодолимой силе природы». Ее сын, отмщая за мать, разрушил храмы Дианы, насильно выдавая замуж нимф, «вводит цивилизацию и культуру». «Таким образом мифологический мир с своими лесными учреждениями гибнет, и начинается гражданская жизнь по законам любви и природы». Саймонде разделяет это мнение. Смысл поэмы, по его мнению, заключается в том, что «гражданское общество занимает место лесной дикости и любовь рассматривается, как вступление в культурное состояние (the vestibule to culture)». Нам кажется, что эта мысль вложена Боккаччо его новейшими критиками.

\*\*\*\* Время составления романа спорно. Кёртинг относит его к 1340, Ландау к 1346–47 годам. Подлинное заглавие романа, по Ландау, — *Elegia di Madonna Fiammetta da lei alle innamorate donne mandata*<sup>12</sup>.

влагает в уста своей возлюбленной, представляет собою настоящую летопись женского сердца. В других произведениях психологическое описание является более или менее отрывочно и носит по большей части автобиографический характер; в «Фьямметте» — оно составляет главное содержание романа и является результатом сознательного наблюдения, вызванного живым интересом к психической жизни вообще. С этой точки зрения роман Боккаччо представляет большой культурно-исторический интерес, как наиболее резкое проявление одной из характернейших черт гуманистического движения. Интересно также живое и одушевленное описание прелестей деревенской жизни, к которой чувствовали такое влечение гуманисты. В романе отразился далее чисто гуманистический интерес к действительности: Боккаччо почти с пафосом описывает свадебные торжества в Неаполе, морское купанье в Байе и знаменитые «дворы любви». Не лишены, наконец, интереса и автобиографические данные, хотя их содержание встречается и в других произведениях\*.

Знаменитый Декамерон, который создал всемирную известность Боккаччо и весьма много повредил его моральной репутации, *как исторический источник*, имеет несравненно более значения, чем другие беллетристические произведения того же автора\*\*. Прежде всего та сторона, которая составляет главное достоинство Декамерона, — типичное изображение реальной жизни имеет важное историческое значение\*\*\*. Боккаччо любит природу, интересуется жизнью и умеет ее наблюдать. Знаменитое описание «черной смерти» критики не только сравнивают с Фукидидовым, но многие ставят даже гуманиста выше классика. Попытка Манни найти историческую основу в новеллах Боккаччо не может быть названа вполне удачною; но огромное большинство его рассказов, откуда бы ни был заимствован их сюжет, воспроизводят местную жизнь и местные

---

\* Тосканец Панфило — купеческий сын, которого в церкви встретила Фьямметта и которого удалила от нее воля отца, — несомненно, сам Боккаччо. Сцена счастливой любви во 1-й главе имеет значение для спорного вопроса о характере отношений между Боккаччо и Марией. Самый обстоятельный анализ романа с автобиографической точки зрения у Крешини. Он же отметил влияние Овидия и Сенеки на Боккаччо в этом произведении.

\*\* Время составления Декамерона в точности неизвестно. Траверси относит его к 1348–53.

\*\*\* Автобиографического материала мало в Декамероне, и встречающиеся там намеки очень неопределенны и не прибавляют почти ничего нового к фактической биографии автора. Правда, там появляются Фьямметта и Панфило; но в противоположность роману, здесь ее благорасположением пользуется Дионео, под которым, по мнению Ландау, скрывается автор

нравы. «Эти новеллы, — говорит Кёртинг, — представляют богатый и достоверный культурно-исторический материал; по ним можно изучать итальянские и специально флорентийские частные древности». Более того, высокая художественность Декамерона дает возможность проникнуть глубже внешнего быта тогдашних флорентийцев, в их внутреннюю жизнь, изображенную без прикрас, в ее повседневной ординарности\*. Но этой стороной новеллы Боккаччо являются важным источником для культурной истории вообще; в частности для характеристики раннего гуманизма гораздо важнее «философия» Декамерона и ее приложение к политике и религии.

Ключом к объяснению почти всего мирозерцания Боккаччо, по скольку оно выразилось в Декамероне, может служить введение к IV дню. Оправдываясь от возможных обвинений в чрезмерной любви к женщинам и в излишнем стремлении им нравиться, Боккаччо рассказывает новеллу о флорентийском отшельнике Бальдуччи, который держал своего сына до 18-летнего возраста в полном удалении от мира и потом взял с собою во Флоренцию. Молодой человек остался сравнительно равнодушным к невиданному великолепию богатого города; но встреча с женщинами произвела на него сильное впечатление. Напрасно отец приказывал ему опустить глаза, потому что это «*mala cosa*»; напрасно старик, не желая произносить слова «женщина», сказал сыну, что встретившиеся существа называются гусенятами. Юноша не поверил отцу, что это «*mala cosa*», и усердно упрашивал взять с собою одного «гусенка», которого он будет кормить у себя в пещере. «Не хочу, сказал ему отец; ты не знаешь, чем они питаются», и с неудовольствием почувствовал, что природа имеет более силы, чем его разум». Из этого рассказа Боккаччо выводит поучение своим порицателям. Если женщины более всего понравились «юноше неразвитому (*senza sentimento*)», почти «лесному животному», то что же удивительного, говорит Боккаччо женщинам, «если вы нравитесь мне, тело которого Небо создало вполне способным к любви, а свой дух я направил к вам с самого детства, чувствуя силу ваших светлых взоров, прелесть медоточивых слов, пламя, возбуждаемое вашими любвеобильными (*pietosi*) вздохами?» «Несомненно, заключает Боккаччо, только

---

\* Противопоставляя Декамерон, Человеческую Комедию, «Божественной комедии» Данте, Саймондс замечает: «трудно решить, которая из двух драм вернее и который из двух поэтов крепче держится реальности». У Боккаччо, по его словам, «мир, как мир, плоть, как плоть, природа, как природа, без вмешательства духовных агентов, без отношения к идеальной сфере».



тот будет порицать меня, кто не понимает и не знает наслаждения и силы чувств, вложенных в нас природою и поэтому не любит вас и не желает быть вами любимым. А такие порицания меня мало беспокоят». Итак, любовь, по Боккаччо, высочайшее наслаждение и великая сила, потому что она вложена в человека самую природою. Автор не отрицает возможности вести борьбу с этим естественным стремлением; но такая борьба представляется ему крайне непривлекательной и почти бесплодной. «Для желания сопротивляться законам природы, говорит он, нужны слишком большие силы, и те, которые пытаются делать это, часто трудятся не только понапрасну, но даже с огромнейшим вредом для себя. Я признаюсь, что таких сил у меня нет и иметь их я не желаю; а если бы они у меня были, то я скорее предоставил бы их кому-нибудь другому, чем приложил бы к самому себе. Поэтому пусть молчат мои хулители и, если они не могут согреться, то пусть живут с своим холодом, с своими наслаждениями или даже с своими извращенными стремлениями, и пусть оставят мне мои радости, предоставленные нам в этой короткой жизни». Этот смелый и решительный протест против аскетизма — характерный признак времени. За естественной склонностью личности, которая считалась грехом в Средние века, не только признано право на существование, но и борьба с ней объявлена делом по меньшей мере бесполезным и даже вредным. Введение в 4-й день Декамерона — панегирик не только человеческому духу, но даже и плоти, и большая часть новелл представляет собою иллюстрацию к этому панегирику, триумф любви над церковью, над сословным строем, над социальными отношениями, т. е. триумф не только духа, но и плоти, и плоти иногда более, чем духа\*. Некоторые из новых критиков склонны видеть в Декамероне проповедь распущенности\*\*. «Декамерон, говорит Саймондс, — бессознательный бунт против всей средневековой доктрины. Подобно всякой сильной реакции он не удовлетворяется оппозицией крайностям оспариваемого воззрения: вместо отрицания аскетизма, он устанавливает распущенность (licence)». С таким взглядом нельзя согласиться. Подобной проповеди мы не находим ни в одной новелле\*\*\*; рассказ о маркизе Монферратской (I, 5), о жене Vernabò da Genova (II, 9) показывают,

---

\* См. напр. рассуждение женщин в V, 10 и всю эту новеллу.

\*\* По словам Саймондса, «Vossaccio celebrates the apotheosis of natural appetite of il talento, stigmatised as sin by ascetic Christianity»<sup>13</sup>.

\*\*\* Повод к такому выводу может подать 7 новелла 2-го дня; но она ничего не проповедует, а только констатирует факт.

что автор ценит супружескую верность, раз нет достаточных, по его мнению, оснований для ее нарушения. Но физические потребности человеческой природы оправдывают с его точки зрения нарушение всех преград, поставленных религией и моралью. Новелл такого содержания очень много; но особенно характерны в этом отношении рассуждения жены Риччардо да Кинцика, которая не пожелала вернуться к мужу от похитившего ее Паганино да Монако (II, 10). Не следует думать однако, что Боккаччо сводит любовь к простому чувственному наслаждению: для него она великая моральная и культурная сила. В новеллах четвертого дня любовь часто сильнее жизни; в новелле о Чимоне (V, 1) — она делает колоссальный переворот в герое, превращает его из полузверя в совершенно культурного человека\*.

Подчеркивая могущество любви, которая считалась грехом средневековой церковью, оправдывая ею средства, запрещаемые моралью\*\* и сословными отношениями, Боккаччо не мог не заметить резкого противоречия своих взглядов с господствующими воззрениями. Но это несколько не парализовало его литературных стремлений: он решительно, хотя и косвенно, протестует против греховности не только глубокой любви, но и простого чувственного влечения. Боккаччо заимствовал сюжет 8-й новеллы 5-го дня из аскетического источника, где рассказывается, как наказана была женщина за убийство мужа из-за любви к другому; в Декамероне сохранено наказание, но оно налагается за жестокость к влюбленному. Не менее характерна в этом отношении 2-я новелла 2-го дня. Ринальдо д'Асти имел обычай, выходя из гостиницы во время своих странствований, читать *un paternostro* и *una avemaria*<sup>15</sup> за душу родителей св. Джулиано. Однажды на дороге его ограбили разбойники, и ему приходилось провести без крова холодную ночь. Тогда Ринальдо начал «жаловаться на св. Джулиано, говоря, что это не соответствует его вере в святого. Но св. Джулиано обратил на него внимание и без большого замедления приготовил ему хороший ночлег». Благочестивый купец попал к веселой даме, где провел полную наслаждений ночь и получил обильные подарки. На другой день «Ринальдо, благодаря Бога и св. Джулиано, сел на коня

---

\* Ф. Шлегель считает «*Veredelung der rohen m nnlichen Jugendkraft durch die Liebe*»<sup>14</sup> сущностью Декамерона, которая выражена еще в *Ninfale Fiesolano*. Нетрудно показать, что содержание Декамерона гораздо шире этой темы.

\*\* Особенно характерно в этом отношении рассуждение *Ricciardo Minutolo* в утешение обманутой женщине (III, 6).

и здоровым благополучно вернулся домой». В коротеньком введении к новелле Боккаччо подчеркивает ее религиозную окраску, и рассказ может показаться с первого взгляда самой конщунственной насмешкой над плодотворной молитвой. Но наивный и искренний тон новеллы делает невероятным такое предположение\*.

Восставая против одной и весьма крупной стороны аскетического идеала, Боккаччо необходимо должен был столкнуться с монашеством. Коренного, принципиального, так сказать, этико-философского отрицания монашества мы не находим в Декамероне. Боккаччо часто и охотно изображает нарушение монахами обета целомудрия, но относится к этому спокойно, без особенного раздражения, а иногда даже с некоторым сочувствием. Введение к рассказу о Мазетто да Лампореккио (III, 1) представляет искреннюю защиту этого нарушения, а его заключение, весьма кощунственное по форме, возбуждает сомнение в самой греховности падения. Но и в этой новелле, одной из самых циничных в Декамероне, Боккаччо не отрицает принципиально монашество: склоняясь к греху, юная монахиня заявляет, что в их среде найдутся и верные обету девственности. Такой же смысл имеет новелла об отшельнике Рустике (III, 10): в Фиваидской пустыне нашелся благочестивый монах, который устоял перед красавицей Алибек, и Боккаччо называет его — *valente uomo*<sup>16</sup>, но нисколько не осуждает и изобретательного Рустика. Не подлежит сомнению, что противоречие действительности с обетом давало обильный материал для забавных историй, но Боккаччо, верный культу любви и природы, добродушно смеется даже над злоупотреблениями религией ради удовлетворения естественной потребности. Монахи платятся за свою неловкость, а не за нарушение обета. Аббат в 8-й новелле 3-го дня проделал кощунственную жестокость с глуповатым ревнивцем Ферондо; но аббат был «монах весьма святой во всех делах, кроме отношения к женщинам», и Боккаччо смеется не над ним, а над грубым и глупым Ферондо. Точно так же в 4-й новелле того же дня автор осмеивает не монаха Феличе, а обманутого им ханжу Пуччо\*\*. Иногда Боккаччо вставляет в рассказы о любовных похождениях монахов лирические выходы против их пороков; но и здесь он упрекает их не за нарушение обета,

\* См. также замечательный вывод из 7-й новеллы 4-го дня.

\*\* Пуччо, по мнению Боккаччо, заслужил свою участь, потому что когда его жена *sarebbe voluta dormire o forse scherzar con lui, egli le raccontava la vita di Cristo e le prediche di frate Nastagio, o il lamento della Maddalena, o cosi fatte cose*<sup>17</sup>.

о котором идет речь в новелле, а вообще за лицемерие и за общий упадок нравов. В 3-ей новелле 7-го дня ловкому Ринальдо противопоставляются свв. Франциск и Доминик, хотя тон рассказа, весьма сочувственный находчивому монаху, совершенно не соответствует благочестивому отступлению. Иным характером отличается 2-я новелла 4-го дня: неудачные любовные похождения брата Альберто, который наряжался для этого архангелом Гавриилом, рассказаны с некоторым злорадством и хорошо иллюстрируют резкую выходку против монашеского лицемерия. Но принципиального отрицания монашества и здесь нет: Альберто в миру был «человек преступной и развратной жизни таким же остался в монашестве и потерпел за свои подвиги достойное наказание от своего начальства\*».

Тон Боккаччо становится гораздо резче, когда он говорит о других сторонах монашеской жизни. Минорит-инквизитор, притворившийся «святым и сердечно привязанным к христианской вере, *как все делают*, был не менее хорошим исследователем, у кого полон кошелек». Это резкое отношение достигает высшей степени, когда монахи являются преградой любви. С этой точки зрения представляет особый интерес 7-я новелла 3-го дня. Тедалдо дельи Элизеи и Эрмеллина, жена Альдобрандино Палермини любили друг друга; но монах на исповеди запугал женщину загробными муками, и она решила отказаться от своей греховной любви. Результатом отказа был целый ряд несчастий, между прочим осуждение на смертную казнь ни в чем неповинного Альдобрандино. Смысл новеллы и сам по себе совершенно ясен; но Боккаччо счел необходимым еще более подчеркнуть свою основную мысль и для этой цели вложил в уста Тедалдо длинную речь, весьма интересную в культурно-историческом отношении, хотя она и вредит художественности новеллы. Тедалдо доказывает, что «единственный грех» Эрмеллины — ее отказ от любви и что убедивший ее монах совершил «разбой и неприличное дело (*tuberia e sconvenevole cosa*)». «Положим, говорит он, что монах, порицавший вас, прав, т. е., что нарушение супружеской верности великий грех, но разве не бóльший ограбить человека?... Близкие отношения мужчины и женщины — грех натуральный; грабить, убивать, отправлять в изгнание — это производит испорченная воля (*da malvagità di mente procede*)». Эрмеллина отняла у Тедалдо свою любовь, вынудила его уйти с родины, и «божественное правосудие,

---

\* Остальные две новеллы о любовных похождениях монахов (I, 4 и IX, 2) не представляют интереса. То же самое можно сказать о X, 2, где действующим лицом является *abate di Cligni*<sup>18</sup>.

которое по справедливости приводит все действия к их результатам, не хотело оставить безнаказанным этот грех».

Но Боккаччо не ограничивается опровержением того, что говорит монах Эрмеллине на исповеди: он вообще характеризует все современное монашество. По его мнению, «величайшая забота» и «главное занятие» современных монахов — обманывать «вдов и многих других глупых женщин, а также и мужчин»; они стремятся исключительно «к женщинам и богатствам». Боккаччо выступает далее против того учения, которое проповедуют монахи. «Теперешние монахи, говорит он, желают, чтобы вы поступали по их словам, т. е., чтобы вы наполняли их кошельки деньгами, поверяли им свои секреты, соблюдали чистоту, обладали терпением, прощали обиды, воздерживались от дурных слов, — все это дела добрые, благородные, святые. Но почему же должно так поступать? Почему монахи могут делать то, чего не могли бы делать, если бы были светскими людьми? Кто не знает, что без денег не может существовать лениности? Если ты будешь тратить деньги на свои удовольствия, то монах не будет в состоянии предаваться праздности в своем монастыре, если ты будешь ухаживать за женщинами, то среди них не будет места монаху; если ты не будешь обладать терпением и прощать обид, монах не осмелится прийти в твой дом и загрязнить твою семью... Итак, заключает Боккаччо, будем ли мы слушаться таких людей? *Кто это делает, пусть делает, что хочет; но Бог знает, поступает ли он разумно*»\*. Этот вывод из самой радикальной в Декамероне выходки против монашества чрезвычайно характерен. Боккаччо не в силах выйти из средневекового мирозерцания, не умеет найти твердой почвы для своего протеста против аскетизма и все сводит к современному упадку церковных нравов. В своей проповеди против монашества он не отрицает самого учреждения. Теперешние монахи плохи, а прежние были *santissimi e volenti uomini*<sup>19</sup> и «заботились о спасении людей». Возвращаясь к этому вопросу в конце Декамерона, Боккаччо отделяется саркастической шуткой: «есть монахи — хорошие люди, которые из любви к Богу избегают хлопот (*il disagio*), мелют запруженной водой и ничего не отрицают, и если бы от всех них не пахло немного козлом, то иметь с ними дело было бы много приятней». Совершенно также относится Боккаччо к духовенству. «Мне приходит в голову рассказать вам новеллету, говорит Панфило в начале 2-й новеллы

---

\* Косвенную иллюстрацию этого вывода составляет весьма характерная по тону 1-я новелла VII дня.



8-го дня, против тех, которые постоянно нас оскорбляют и не могут подвергнуться такому же оскорблению с нашей стороны, именно против священников, которые идут крестовым походом на наших жен, и когда они подчиняют себе какую-нибудь из них, то думают, что точно так же приобрели освобождение от греха и наказания, как если бы привели связанным султана из Александрии в Авиньон»\*.

Не более глубоко идет отрицание Боккаччо и других сторон католической церкви. Злоупотребление таинствами и священными предметами, столь распространенное в его время, давало обильные сюжеты для веселых рассказов, и Боккаччо не стесняется непринужденно смеяться над тем, что в благочестивом человеке вызвало бы негодование. Но эта насмешка никогда не доходит до философского отрицания. Глубже всего поставлен вопрос в известной новелле о трех кольцах (I, 3), которая послужила предметом долгих споров. До начала нынешнего столетия весьма многие писатели считали возможным на основании этого рассказа признать Боккаччо автором известного памфлета *De tribus impostoribus*<sup>20</sup>. Пламенный защитник не только ортодоксальности, но и благочестия Боккаччо, прелат Боттари утверждал наоборот, что рассказ о кольцах вложен в уста еврею с тою целью, чтобы показать особое нечестие выраженного в нем взгляда. В новое время некоторые исследователи думают усмотреть в новелле проповедь религиозной терпимости в духе Лессингова Натана. Но рассказ Боккаччо не оправдывает ни одной из этих гипотез: для автора Декамерона анекдот несимпатичного ему еврея не иное что, как остроумное средство выйти из затруднительного положения. Боккаччо, заимствовав эту новеллу из предшествующей литературы, во многих отношениях изменил свой источник, но не придал ему ни одного из приписываемых критиками оттенков: новелла остается чисто эпическим рассказом.

Гораздо характернее для религиозных воззрений Боккаччо новелла об обращении в христианство еврея Авраама (I, 2). Высшее духовенство и сам папа, т. е. то, что в Средние века преимущественно обозначало церковь, изображены здесь в ужасающих красках, которые вполне оправдывают опасение купца, что Авраам, ознакомившись с Римом, «не только не сделается из еврея христианином, но если бы даже он уже принял христианство, то несомненно вернется к иудейству». Но самая испорченность духовенства изображена в новелле только для доказательства божественности христианства, и еврей

---

\* Самый рассказ и другие новеллы, где фигурируют духовные особы (VI, 3, VIII, 4), не представляют интереса.

приходит к заключению, что «Св. Дух — фундамент и поддержка христианства, как религии истинной и более святой, чем всякая другая». Боккаччо не делает дальнейших выводов из этого контраста между святостью божественной религии и испорченностью «церкви», как ее тогда понимали, и его отрицание не глубже отрицания тех благочестивых католиков, которые требовали нового вина для старых мехов. Автор Декамерона остается истинным сыном старой церкви и только скорбит о ее пороках или осмеивает ее недостатки. Таким же характером отличаются те новеллы, в которых идет речь о культе святых, о таинствах, о реликвиях и чудесах в католической церкви. На первом месте между ними следует поставить новеллу о Чаппеллетто (I, 1), где Боккаччо рассказывает, как «самый дурной человек, какой когда-либо рождался», благодаря ложной исповеди перед смертью, был признан святым, и на его могиле происходили чудеса\*. Автор не хотел оставить без объяснения этого замечательного факта и прибавил к новелле весьма характерное введение и заключение. Она рассказана, чтобы «укрепить нашу надежду на Бога, как Существо неизменяемое, чтобы мы всегда прославляли Его имя» и были бы уверены, что милость Божия «вызывается не какою-нибудь нашей заслугой, но Его собственной благостью». Боккаччо не считает невозможным, что Чаппеллетто в самый момент смерти искренним сокрушением о грехах снискал милосердие Божие; но это божественная тайна, и для человеческого разума кажется более правдоподобным, что Чаппеллетто попал в руки дьявола, что нисколько не уничтожает действительности молитв к этому мнимому праведнику. «Если это так», говорит Боккаччо, «то из этого мы можем познать, как велика к нам благость Божия, которая, обращая внимание не на наше заблуждение, а на чистоту веры, выслушивает нас, делая нашим посредником своего врага, считая его своим другом, точно так же, как если бы мы прибегали к истинному святому». В этой новелле, где особенно подчеркивается важность веры для снискания благодати, Боккаччо остается однако прежним католиком и в введении усердно проповедует то верование, которое, по-видимому, осмеивается в самом рассказе. Другие рассказы, в которых осмеиваются ложные чудеса (II, 1), злоупотребление учением о чистилище (III, 8), реликвиями (VI, 10) и таинствами (III, 3), характерны больше по тону, чем по философскому смыслу содержания. Они ясно показывают, что в эпоху

---

\* Уже Манни доказывал, что Чаппеллетто — действительное лицо. Паоли напечатал *Documenti di ser Ciappelletto* (*Giorn. stor. d. litt. ital.* V, p. 329).

Декамерона вполне исчезло то мистическое благоговение перед внешней стороной религии, которое столь характерно для старой церкви. Новелла о брате Чиполла, который хотел показать перо архангела Гавриила (VI, 10), представляет собою такое беспощадное осмеяние злоупотребления верованием, которое может поколебать и самые его основы. Еще характерней вывод, который делает автор из 3-й новеллы 3-го дня. Там рассказывается, как одна влюбленная женщина воспользовалась простодушием монаха и, посредством ловко обдуманной систематической лжи на исповеди, достигла своих любовных целей. Новелла представляет самое циническое поругание таинства, а Боккаччо, не замечая этого, подчеркивает совершенно другую ее сторону. «Я хочу вам рассказать шутку, говорит Филомена в начале этой новеллы, которую сыграла одна красивая женщина с важным монахом, и мой рассказ тем более должен понравиться всякому светскому человеку, что монахи, будучи по большей части весьма глупы и отличаясь нелепыми нравами и манерами, думают, что они во всяком деле более знают и имеют более значения, чем другие». Если некоторые из позднейших читателей Декамерона, делая логический вывод из иных новелл, объявляли Боккаччо предшественником Лютера, то их ошибка заключалась в том, что они приписывали автору веселых рассказов более философской вдумчивости и религиозной глубины, чем у него было. Настроение Боккаччо разрушало аскетическое мирозерцание и основанный на нем средневековой католицизм, но он не был в состоянии философски обосновать и даже стройно формулировать свои потребности и просто не замечал своего коренного протеста против самых основ средневековой церкви.

Некоторые из новых исследователей пытаются свести все мирозерцание Декамерона к буржуазным нравам, воззрениям и стремлениям. «Гений Декамерона, говорит Кине, — это гений буржуазных республик Тосканы, тех *popolani grassi*<sup>21</sup>, которые все сводили к пропорциям своих коммун... Боккаччо не оставляет ни одному замку незапятнанного знамени, ни одной фамилии ее престижа, ни одному имени его реального или химерического величия. Он настоящий революционер, не желая этого, потому что уничтожает феодализм в фантазии (*dans les imaginations*) и в поэзии... устанавливает равенство в смешном между славными традициями (*dans les gloires*) всех сословий. Самые гордые воспоминания феодальной эпопеи должны склоняться под той же самой иронией и низойти до прозы точно так же, как в реальной жизни благородные дворяне (*ch telains*) Италии вынуждены спуститься из своих замков на утесах, чтобы за-

писаться в книгу коммун вместе с ткачами и чесальщиками шерсти. Кто может отрицать республиканский и демократический характер Декамерона? Он написан там на каждой странице». На этой же точке зрения стоит и Сэймондс, только он пытается устранить голословность аналогичных воззрений. «Все сферы средневекового энтузиазма подвергнуты пересмотру и критике с точки зрения флорентийской *bottega* и *piazza*»<sup>22</sup>, говорит он и приводит целый ряд доказательств, страдающих крайней произвольностью. Так, «новелла об Агилульфе (III, 2), по его мнению, вульгаризирует рыцарское понятие о любви, облагораживающей человека незнатного происхождения», хотя, кроме имен, в этом рассказе ничто не напоминает рыцарства. Еще менее можно согласиться с утверждением Саймондса, что «Танкредо (IV, 1) экстравагантностью мести делает смешным (*burlesques*) рыцарское уважение к незапятнанному фамильному гербу». Прежде всего эта новелла ничего не осмеивает; она вовсе не сатира, а настоящая драма, в основании которой лежит столкновение двух различных мирозерцаний, при чем автор не отказывает в некотором сочувствии и представителю старых воззрений, несмотря на его жестокость. Правда, в новелле обнаруживается демократическое настроение, но этот демократизм, как мы увидим, выходит не из флорентийской *bottega* и покоится на более широком основании, чем флорентийская *piazza*. К этому же источнику сводит Сэймондс новеллы о фиваидском отшельнике, которая будто бы «осмеивает аскетическую мечту о чистоте и самоотречении ради служения Богу», и рассказ о Чаппеллетто, выражающий будто бы «презрение к канонизации святых». «Исповедь, почитание реликвий, священство, монашеские ордена подвергаются самой губительной насмешке (*the deadliest persiflage*)». Выше мы видели, как глубоко идет отрицание Боккаччо в этой сфере; но как ни истолковывать его сатиру, она во всяком случае гораздо шире городской исключительности.

Но если мирозерцание Декамерона нельзя свести к площадной насмешке флорентийского горожанина над всем, что выходит из круга его понятий, тем не менее демократическая струя заметно обнаруживается во многих новеллах. В основе этого демократизма, совершенно чуждого политического характера, лежит признание прав личности, законные или, правильнее говоря, естественные стремления которой не подлежат никаким сословным ограничениям. Сюда относится прежде всего любовь: преграды, полагаемые ей сословными расчетами — все равно, дворянскими или купеческими, неизбежно ведут к несчастью. Но Боккаччо не останавливается

и перед специальными выходками против средневековой знати, в которых определенно формулирует свою резко индивидуалистическую точку зрения. Особенно замечательна в этом отношении речь дочери Танкреды. Отвечая отцу, упрекавшему ее за любовь к человеку низкого происхождения, Гисмонда, между прочим говорит: «если мы посмотрим в глубь вещей, то ты увидишь, что у всех у нас тело из одной материи, что все души созданы тем же Творцом, с одинаковыми силами, с одинаковыми склонностями, с одинаковыми свойствами. Впервые *доблесть* (*virtù*) положила различие между нами, так как все мы родились и рождаемся равными, те, которые обладали ею в большей степени и более о ней старались, были названы знатными (*nobili*), а прочие остались незнатными, хотя позже неблагоприятные обычаи затемнили этот закон, все-таки он не уничтожен и вполне проявляется в природе и в хороших нравах. Поэтому тот, кто действует доблестно, ясно доказывает свою знатность, и кто его называет иначе, налагает пятно не на него, а на самого себя». Исходя из этой точки зрения, Боккаччо в другой новелле (I, 8) делает резкую выходку против тех, которые «желают называться и слыть благородными людьми и сеньорами и которых скорее следует назвать ослами» и повторяет те же обвинения, которые выставлял против знати и Петрарка. Но демократизм и здесь не носит узкосословного и республиканского характера: Боккаччо охотно прославляет и рыцарские доблести, и королевские достоинства.

Этими чертами исчерпывается исторически важная сторона миросозерцания «Декамерона»\*, но, кроме того, заслуживает внимания отношение автора к источникам, а также содержание и тон его рассказов. В нашу задачу не входит критическая проверка исследований об источниках новелл Боккаччо. Но названные труды Ландау и Каппеллетти с полной несомненностью констатируют тот факт, что автор Декамерона заимствовал свои сюжеты как у древних писателей, так и из всех отраслей средневековой литературы, и *его рассказы представляют собою переработку в новом духе традиционного материала*. С другой стороны самое содержание и тон новелл чрезвычайно характерны. Боккаччо вовсе не был чудовищем разврата; между тем 25% его новелл по самой снисходительной оценке совершенно непристойны. Как художник

---

\* Для отдельных воззрений Боккаччо некоторый интерес представляет новелла, прославляющая дружбу (X, 8), рассуждение о снах в начале 6-й новеллы 4-го дня.



и гуманист, чуткий к действительности, он не считал нелепым и несообразным с общественными нравами приписать избранному обществу подобные беседы, и приведенное выше письмо к Кавальканти показывает, что автор Декамерона не был безнравственнее своего обычного читателя. Ландау и Кёртинг вместе с большинством других исследователей с несомненной ясностью показали, что современников новеллы не шокировали, потому что их тон не представлял собою ничего необыкновенного. Декамерон отразил общественные нравы и является поэтому живой характеристикой среды, в которой приходилось действовать гуманистам. Изображенная в нем действительность не порождение Ренессанса, а однородная с ним реакция против официального аскетизма — факт, который имеет существенное значение для понимания моральной стороны в гуманистическом движении.

Все итальянские романы и поэмы, Боккаччо, написанные ранее Декамерона, стоят в тесной связи с его любовью к Фьямметте и носят на себе поэтому более или менее автобиографический характер. Таким же характером отличается и его последнее по времени беллетристическое произведение — *«Корбаччио или лабиринт любви»*\*. Боккаччо искал руки одной вдовы и, получив отказ, написал против своей невесты инвективу. Сочинение написано в форме диалога. Автор во сне увидел себя в ужасной пустыне чувственной любви, куда явилась потом тень первого мужа его невесты. Боккаччо вступил с ним в разговор, и его собеседник с необычайной резкостью и с поразительным цинизмом нарисовал ему образ своей жены. Эта пятая по счету гуманистическая инвектива резко отличается от четырех предшествующих, вышедших из-под пера Петрарки. Боккаччо усвоил прием своего учителя обращаться литературным путем к общественному мнению; но первый гуманист защищал инвективами вопросы политические, литературные и философские; Боккаччо вынес на суд общества свое личное дело. Он не скрывает от читателя, что его книга написана из мести и открыто заявляет, что писатели имеют полную возможность и превознести, и опорочить

---

\* Il Corbaccio o il Labirinto d'Amore. Время составления в точности неизвестно. Большинство исследователей относит его к 1355 году. Первое издание появилось во Флоренции в 1487. Статья Пинелли «Appunti sul Corbaccio» (Propugnatore, XVI, 1883), где автор сравнивает изображение порочной женщины у Боккаччо и в VI сатире Ювенала, не представляет исторического интереса. Книга Levi (Il Corbaccio e la Divina Comedia. Note e raffronti. Torino, 1889). представляет несколько формальных сравнений между обоими произведениями.

человека\*. Таким образом сатира Боккаччо является расширением предмета созданной Петраркою публицистики. Кроме того, она представляет культурно-исторический интерес и по своему содержанию. Нападки Боккаччо не ограничиваются только флорентийской вдовой, но распространяются и на всех женщин вообще: поклонник Фьямметты и резкостью тона, и страстностью ненависти к женщине и семье значительно превосходит певца Лауры. По взглядам на семью и по изображению духовного образа женщины «Корбаччио» может быть поставлен на ряду с самыми злобными произведениями средневекового аскетизма.

Сатира представляет некоторые данные и для других воззрений Боккаччо. Так, среди жестоких выходок против женщин мы встречаем там благочестивую хвалу в честь Богоматери, которая, по мнению Боккаччо, не была женщиною, но «надземным существом», «от вечности преуготованною обителью для Царя небесного». Такое же благочестие обнаруживает автор и в начале книги: он разговаривает с своим собеседником о божественных предметах и почерпает подкрепление в таких беседах, хотя и замечает мимоходом, что все эти вопросы безгранично выше человеческого понимания, — точка зрения, на которой стоит в своих философских произведениях и его учитель Петрарка. Сюда же можно отнести строго церковный взгляд на самоубийство. Еще интереснее политические воззрения, которые высказывает Боккаччо в этой инвективе. Его невеста хвастается между прочим благородным происхождением, и автор делает обширное отступление, в котором с презрением говорит об аристократии и доказывает что истинное благородство заключается в добродетели. Как во всех произведениях, так и в инвективе, Боккаччо говорит и о самом себе. Он сообщает свой возраст во время написания книги и говорит с презрением о коммерческих занятиях и с большою любовью о научных, которые были направлены «на святую философию» и главным образом на поэзию\*\*.

Лирические произведения Боккаччо\*\*\* не имеют большой цены ни в каком отношении. Их художественное достоинство невысоко. Боккаччо весьма часто подражает Данте и Петрарке, а также классическим поэтам и в оригинальных стихотворениях несравненно ниже

---

\* Такую же точку зрения развивает студент Риньери в Декамероне: VII, 7.

\*\* Это место служит главным источником для определения хронологии сочинения.

\*\*\* Всех стихотворений, включая вставленные в романы, 124; из них 110 сонетов.

своего руководителя. Точно так же мало имеют они автобиографического и историкокультурного значения. В огромном большинстве стихотворения эротического содержания, тем не менее они дают совсем ложное освещение отношений автора к Фьямметте. Боккаччо подражал Петрарке, а кроме того, писал свои сонеты для кружка Марии и вообще для неаполитанского двора, поэтому скрывал истину и, пользуясь взаимностью, оплакивал несчастную любовь. Отсюда их неискренность, одинаково вредившая и их художественной цене и автобиографическому значению\*. С этой последней точки зрения некоторый интерес представляют немногие сонеты религиозного и политического содержания\*\*.

Боккаччо приписывают с большим или меньшим основанием и еще несколько произведений на итальянском языке. Сюда принадлежит прежде всего «Урбано», новелла о романтических похождениях побочного сына Фридриха Барбаросы\*\*\*. Заподозренный Боргини без достаточных оснований, этот рассказ признан за подлинное произведение Боккаччо всеми новейшими исследователями. Похождения Урбано, интересные по фабуле и по изложению, написаны Боккаччо под старость и, кроме нескольких автобиографических черт в предисловии, не имеет ни биографического, не исторического значения\*\*\*\*. Более сомнительна подлинность обширного аллегорического стихотворения «Охота Дианы». По характеру содержания и обработке темы оно напоминает «Любовное видение»: автор изображает свиту Дианы, 58 охотниц, которые выпросили у Венеры, чтобы словленная ими дичь превратилась в юношей, вследствие чего

---

\* Кёртинг, пытавшийся построить на них изображение отношения Боккаччо к Фьямметте, приходит к ошибочным выводам.

\*\* Самый обстоятельный разбор Rime Боккаччо сделан в статье Манго. Автор, сравнивая поэзию Боккаччо с стихотворениями Данте и Петрарки, приходит к убеждению, что покаянный характер религиозной поэзии автора Декамерона лишен искренности и задушевности, что его патриотические стихотворения лишены искреннего чувства и его мечты о прежнем величии Рима и Италии носят учено-антикварный характер.

\*\*\* L'Urbano. Первое издание — Венеция, 1526.

\*\*\*\* Ландау, а за ним Кёртинг упрекает Боккаччо за незнакомство и произвольное отношение к истории Гогенштауфенов. Последний делает даже по этому поводу общее замечание: *jedenfalls erkennen wir daraus, wie unendlich naiv des Dichters Geschichtsanschauung war und wie gleichgültig er sich gegen Quellenkritik verhielt*. Но вслед за этим он сам указывает источник Боккаччо — именно средневековую повесть о Константине Великом, так что оценивать исторические воззрения и требовать критики источников в таком произведении едва ли представляется какая-нибудь возможность.

сам он из оленя делается обожателем одной из охотниц и заканчивает стихотворение восхвалением ее совершенств. Рукописи этой поэмы не носят имени Боккаччо; историк литературы XVI века Поччанти впервые объявил его ее автором; тем не менее современные исследователи склонны признать ее подлинность. Хотя под Дианиными охотницами скрываются современные автору неаполитанские дамы, и стихотворение содержит массу намеков на местные события, но аллегория настолько темна и непроницаема, что это произведение утратило всякое историческое и биографическое значение. По всей вероятности Боккаччо принадлежит непристойное стихотворение «*Руфианелла*», в котором старуха вспоминает веселую ночь, проведенную в молодости с обожателем. Большинство издателей выпускает это стихотворение из собрания сочинений Боккаччо, но Ландау утверждает, что оно «лучше своей репутации и во всяком случае не хуже многих новелл Декамерона». Весьма сомнительной подлинности «*Диалог о любви*», в котором один из собеседников, Алкивиад, дает другому, Филатерио, наставление, как добиться женской любви. Сочинение это будто бы было написано по-латыни и переведено на итальянский язык Анджеоло Амбрози, но латинских рукописей не сохранилось, и сочинение, по мнению Ландау, ничем не напоминает Боккаччо, хотя этот вопрос занимал автора Декамерона, потому что в Эскуриале есть рукопись итальянского перевода *Ars amandi* с именем *Juan Bochatio*. — Большинство современных исследователей считают Боккаччо автором стихотворной новеллы «Джета и Бирриа», не представляющей интереса переделки латинской поэмы — *roea de Amphitryone et Alcmena* Виталия Блуасского, который в свою очередь заимствовал сюжет из Плавтова Амфитриона\*<sup>23</sup>. Нет положительных доказательств подлинности двух религиозных стихотворений, приписываемых Боккаччо: «Страдание Христа» и «*Ave Maria*». По содержанию они не противоречат настроению Боккаччо; но таких неглубоких католиков, как он, было всегда очень много, между тем некоторые рукописи и ранние издания указывают и других авторов. Не представляют никакого интереса два итальянских сочинения, приписываемые Боккаччо. Одно из них «*Примечание к Данте*», считавшееся его юношеским произведением, теперь признано большинством подложным, и во всяком случае не имеет никакой цены при несомненности «*Жизни Данте*» и большого комментария Боккаччо к «*Божественной комедии*». Еще менее интереса, с нашей точки зрения, имеет перевод 3-й или

---

\* Первое издание *Geta e Birria* относится к 1516 г.

первых трех декад Ливия, вопрос о принадлежности которого Боккаччо остается нерешенным до настоящего времени.

Так называемый «переворот», который будто бы произошел в Боккаччо под влиянием пророчества св. Пьетро Петрони и будто бы произвел глубокую пропасть между его ранними (итальянскими) и поздними (латинскими) произведениями, совершенно не оправдывается источниками. Идеи и настроение итальянских романов, поэм и новелл Боккаччо в целом и общем выражены и в его латинских трактатах. Некоторая разница замечается только в отношении к любви и женщине; но она объясняется отчасти естественным влиянием преклонных лет, отчасти тем эпизодом, который вдохновил Корбаччио. По существу обе категории произведений Боккаччо проникнуты тем же самым индивидуализмом, который мы отметили в сочинениях Петрарки; только здесь, благодаря личным особенностям автора, этот индивидуализм получил несколько иное выражение. Боккаччо не ученый и не мыслитель; новое направление обнаруживается гораздо сильнее в его настроении, чем в его идеях. Поэтому в его ученых сочинениях критика почти совершенно отсутствует и вся работа сводится к механическому сопоставлению источников. Но критицизм весьма силен в его настроении: не говоря уже о недостатках современной церкви, которые Боккаччо выставляет на вид с большой старательностью, он резко порицает Петрарку за его отношения к Висконти и не стесняется выражениями в критических замечаниях относительно разных писателей в *Zibaldone*. К сожалению, этот критицизм не слагается в определенную систему, не становится сознательным научным приемом. То же самое и в философии. Боккаччо не чувствует интереса к отвлеченному мышлению и не пишет философских трактатов; но интерес к моральным вопросам, столь характерный для Петрарки, обнаруживается уже в Декамероне и отодвигает на второй план главное содержание *De casibus*.

Как ни поверхностны этические рассуждения Боккаччо, они представляют несомненный исторический интерес по своей основной мысли: мораль Боккаччо, поскольку она формулирована в *De casibus* и в письме к *Pino de' Rossi* сводится к утилитаризму или, правильнее, к эвдаимонизму, а благо человека заключается в совершенно правильном и всестороннем индивидуальном развитии. Эта мысль ясно формулирована в последних книгах Генеалогии, где Боккаччо горько жалуется на неблагоприятные условия, долго мешавшие ему сделаться поэтом. Индивидуализм в смысле интереса к внутренней жизни личности и как требование широкого пользо-



вания всем, что дала природа человеку, у Боккаччо шире и глубже, чем у Петрарки. Автор Декамерона занят не только своим личным внутренним миром, как Петрарка, но он интересуется духовною жизнью других: Боккаччо автор первого психологического романа, героиней которого является женщина, и художественное достоинство его новелл обусловлено между прочим способностью сделать тонкое наблюдение и верно понять психический мир героев. Кроме того, Петрарка только умел чувствовать любовь и интересовался ею, как *своим* чувством; Боккаччо идет далее, констатирует ее важность в индивидуальной жизни вообще и требует для нее широких прав. Правда, в Декамероне это требование заходит слишком далеко, но в *De claris mulieribus* оно введено в должные границы и резкие выходы против любви в *Corbaccio* и в *De casibus* следует признать случайным озлоблением от личной неудачи старика, привыкшего к победам в молодости. Оценка людей и у Петрарки, и у Боккаччо основана на чисто индивидуалистическом принципе личных свойств, независимо от происхождения и общественного положения; поэтому оба они враждебны знати и всяким сословным привилегиям; но Боккаччо последовательнее первого гуманиста и прилагает эту мерку также к женщинам, к которым Петрарка относился с средневековой точки зрения. Его *De claris mulieribus* представляет поэтому огромный интерес. Боккаччо не безусловный поклонник женщины даже в «Декамероне»\*; тем не менее он посвящает трактат знаменитостям женского пола, при чем исключает из их числа тех, которые приобрели известность не собственными силами, а при помощи божественной благодати. Так же резко проявляется индивидуализм Боккаччо в сфере религии и политики. Он менее безразлично, чем Петрарка, относится к политическим формам: он республиканец по преимуществу и тирания ему ненавистна. Более того, его индивидуализм не стеснен ни античными традициями, ни даже итальянским патриотизмом: в письме к Росси уже чувствуются начала индивидуалистического космополитизма. То же самое и в религии: не отрываясь от католицизма, Боккаччо обнаруживает стремление индивидуалистически толковать его учения — культ святых, молитву и т. п. Но и здесь, как повсюду, *индивидуализм Боккаччо, резко отражаясь в его настроении, не дошел до систематического мирозерцания и нашел выражение только в отдельных воззрениях.*

---

\* См. замечательную речь Тедальдо в III, 7 и рассуждение старухи в V, 10.

Две остальные черты, отмеченные нами у Петрарки, — *критическое отношение к древности и стремление слить античные традиции с средневековой культурой* проявляются и в сочинениях Боккаччо. Разница заключается в том, что у Боккаччо сравнительно слабее критицизм по отношению и к древним авторам и к средневековым ученым, чем у Петрарки. В Генеалогии и других сочинениях он открыто и резко заявляет глубокое уважение к древним, что не мешает ему с почтением относиться и к средневековым знаменитостям, как это видно из той же Генеалогии и из *Amorosa visione*. Формально слить языческое с христианским Боккаччо пытается в теории, при защите поэзии, и на практике — во многих поэтических произведениях, например, в Эклогах и Филокопо; но в культурном отношении эта задача оказалась ему так же непосильной, как и Петрарке; только в сфере чисто художественной деятельности, где автора Декамерона менее стесняли средневековые традиции, это слияние двух культур привело к благоприятным результатам и Боккаччо-художник является совершенно новым человеком.

