



## **С. С. МОКУЛЬСКИЙ**

### **Боккаччо**

#### **1**

Вторым великим итальянским гуманистом, младшим современником Петрарки был Джованни Боккаччо (Giovanni Boccaccio, 1313–1375). Подобно Петрарке, он сочетал в своем лице писателя-художника и ученого-филолога. Боккаччо развивался под двойным влиянием Данте (в области поэзии) и Петрарки (в области науки) и с гордостью называл великих флорентийцев своими учителями, хотя по существу его дарование лежало в совсем другой плоскости, чем дарование Данте и Петрарки.

Боккаччо не добился у современников такой громкой славы и такого восторженного почитания, как Петрарка. Его деятельность не имела такого широкого международного размаха, как деятельность Петрарки. Он был не вождем европейского гуманизма, а всего лишь талантливейшим итальянским писателем<sup>1</sup>, разработавшим «низкий», по тогдашним представлениям, жанр новеллы. Но именно благодаря этому в творчестве Боккаччо полнее и непосредственнее выразились особенности первого, демократического этапа итальянского Возрождения, его глубокие народные корни. В общем Петрарка и Боккаччо как бы восполняют друг друга, выражая две различные стороны культуры Италии эпохи Возрождения: Петрарка ярко раскрывает ее космополитический аспект, Боккаччо же выражает ее национальный аспект.

Боккаччо был незаконным сыном флорентийского купца и французки. Он родился в Париже, куда его отец приехал по торговым делам, но еще младенцем был увезен во Флоренцию и впоследствии в Париже никогда больше не бывал. По желанию отца, юный Боккаччо обучался сначала торговому делу, затем юридическим

наукам, но испытывал к ним такое же отвращение, как Петрарка, и тоже с ранних лет увлекался изучением античных писателей. Но, в отличие от Петрарки, он долгое время оставался под властью отца и мог изучать древних авторов только в часы досуга. Возможно, именно поэтому, по уровню своих знаний в области античности и даже по степени овладения литературным латинским языком, Боккаччо значительно уступал Петрарке; об этом свидетельствуют юношеские латинские письма Боккаччо, написанные средневековой латынью, мало похожей на язык Цицерона.

В возрасте четырнадцати лет Боккаччо был отправлен отцом в Неаполь, где он провел лучшие годы своей юности (1327–1340). Неаполь в то время был крупным феодальным центром с пышным двором короля Роберта Анжуйского, друга и покровителя Петрарки. Роберт привлекал к своему двору поэтов и ученых, создавая в Неаполе небольшой очаг нарождавшейся гуманистической культуры. Юный Боккаччо завязал знакомство с неаполитанскими гуманистами, а через них получил доступ и ко двору, где имел большой успех. Здесь он познакомился с Марией д'Аквино, побочной дочерью короля Роберта, которую он горячо полюбил и изобразил в своих произведениях под именем Фьяметты (дословно — «огонек»). Она стала его дамой-вдохновительницей, как Беатриче для Данте и Лаура для Петрарки.

Однако характер отношений Боккаччо к Фьяметте совершенно иной, чем у Данте и Петрарки к их возлюбленным. Правда, уже Петрарка изобразил Лауру реальной женщиной, но его любовь к ней сохраняла идеальную, платоническую окраску. Боккаччо пошел дальше Петрарки: он окончательно преодолел платонизм и экзальтацию, выдвинул на первый план естественную сторону любви. Любовь Боккаччо к Марии-Фьяметте — факт не только литературный, но и жизненный, значительнейшее событие его юности, проведенной в Неаполе.

Впервые Боккаччо встретил Марию в церкви Сан-Лоренцо в страстную субботу 1336 г. и сразу полюбил ее. Молодой плебей стал добиваться любви королевской дочери с помощью того могучего средства, которое находилось в его распоряжении, — своего писательского таланта. Несмотря на огромное расстояние в их социальном положении, поэтические успехи писателя принесли ему благосклонность Марии. Но взаимная любовь их была непродолжительна. Мария вскоре изменила Боккаччо, предпочтя ему кого-то другого. Однако Боккаччо продолжал жить воспоминаниями о своем чувстве, вдохновившем его на создание целого ряда произведений.

## 2

Идейный и творческий рост Боккаччо ярко отразился в его юношеских романах и поэмах, задуманных в Неаполе, но законченных по большей части уже после возвращения во Флоренцию. Первым по времени из этих произведений является «Филоколо» — (1338) — обширный роман в прозе, в котором Боккаччо обработал популярную в литературе раннего средневековья историю любви Флорио и Бьянчифьоре (во французской редакции — Флуар и Бланшефер). В предисловии к «Филоколо» Боккаччо сообщает, что на обработку истории этих верных любовников натолкнула его Фьяметта. Идя навстречу ее желанию, Боккаччо пересказал эту повесть о злключениях язычника и христианки, вплетая в нее новые эпизоды и несколько изменив ее финал. Боккаччо стремился облечь старинную любовную повесть в новую художественную форму, подсказанную культом античности. Отсюда — название романа («Филоколо» — испорченное греческое слово, означающее «усилие любви»: это имя, которое принимает Флорио, разыскивающий свою возлюбленную); отсюда введение в роман античных богов (Венеры, Марса, Плутона, Амура) как двигателей действия; отсюда же и использование мифологической образности в стиле романа (христианский бог именуется «всевышним Юпитером»; первый человек — не Адам, а Прометей; соблазняет его не сатана, а Плутон и т. д.).

Несмотря на бесформенность «Филоколо», на курьезное смешение в нем эпох и стилей, на постоянный контраст между приподнятым слогом и простотой фабулы, в романе есть ряд интересных моментов. Таков, например, вставной эпизод встречи в Неаполе Флорио с Фьяметтой и Дионео (т. е. самим Боккаччо). Они развлекают Флорио «вопросами любви», напоминающими куртуазные споры на любовные темы<sup>2</sup> (например: «какая дама более несчастна, — та, которая имела возлюбленного и потеряла его, или та, которая не имеет надежды иметь его?»). Иногда введение к вопросу расширяется в маленькую новеллу. Эти новеллы Боккаччо впоследствии пересказал в расширенном виде в своем «Декамероне».

Вслед за «Филоколо» Боккаччо написал небольшую поэму «Филострато», в которой он впервые использовал заимствованную у площадных певцов народную восьмистрочную строфу — октаву. Сюжет «Филострато» заимствован из «Романа о Трое» (автор — французский трувер Бенуа де Сент-Мор), имевшего в Италии хождение в латинском пересказе Гвидо делле Колонна. Боккаччо разработал любовный эпизод из этого романа — историю Троила и Грizeiды,

которую впоследствии драматизировал Шекспир в своей комедии «Троил и Крессида». «Филострато» имеет автобиографическую подкладку, так как написан под свежим впечатлением измены Фьяметты.

Содержание поэмы сводится к следующему. Троянец Троил влюблен в прекрасную греческую пленницу Грizeiду; чтобы добиться ее благосклонности, он прибегает к помощи своего двоюродного брата Пандара, который успешно справляется с этим поручением. Троил и Грizeiда некоторое время наслаждаются любовью, затем при обмене пленными Грizeiду отправляют к отцу под охраной греческого воина Диомеда. При расставании влюбленные проливают горькие слезы и клянутся в вечной верности. Но затем Диомед добивается благосклонности Грizeiды при помощи тех же убеждений, которые раньше пускал в ход Пандар и которые на этот раз скорее приводят к желанной цели. Тщетно ждет Троил возвращения Грizeiды. Он пишет ей письмо и получает лживый ответ. Наконец, на одеянии, отнятом в бою у Диомеда, он узнает пряжку, которую он сам подарил Грizeiде. Убедившись в ее измене, он ищет смерти в бою и падает от руки Ахилла.

В «Филострато» Боккаччо впервые проявил присущую ему психологическую тонкость в обрисовке характеров и поступков. Вместо схематического изображения женской неверности, данного в романе Бенуа де Сент-Мора, он дал полный анализ любовных отношений Троила и Грizeiды от самого зарождения у Грizeiды чувства, являющегося изменой ее покойному мужу. Подсылая к Грizeiде Пандара, Троил выступает как соблазнитель и в дальнейшем сам расплачивается за те средства, которые применил для овладения ею. С исключительной тонкостью Боккаччо рисует сцену убеждения Грizeiды Пандаром, во время которой Пандар искусно играет на слабых струнках Грizeiды — на ее тщеславии, кокетстве и т. д. Не менее тонко сделана также сцена обольщения Грizeiды Диомедом, подметившим ее нежность к Троилу и сумевшим использовать ее в своих интересах. По своему сюжетному построению «Филострато» — типичный психологический роман, несмотря на стихотворную форму. Боккаччо закладывает здесь основу той манеры повествования, которая приведет его впоследствии к созданию «Фьяметты».

Третье юношеское произведение Боккаччо — «Тезеида» (1339) — тоже является поэмой в октавах на античный сюжет. Ее название, напоминающее название классических эпоей (ср. «Энеида», «Фиваида» и т. п.), свидетельствует с претензии Боккаччо создать эпос

«о трудных делах Марса», т. е. о военных подвигах знаменитых героев Греции. На самом же деле в «Тезеиде» разработана созданная самим Боккаччо любовная история, полная отзвуков его отношений к Фьяметте.

Это новелла о двух фиванских юношах Арчите и Палемоне, которые оба влюбляются в красавицу Эмилию, свояченицу афинского царя Тезея. Друзья решают поединком вопрос, кому должна достаться любимая ими женщина. В этом поединке одерживает верх Арчит, но затем он падает с лошади и умирает, завещая завоеванную им Эмилию Палемону.

Чтобы поднять новеллистический сюжет на высоту эпopeи, Боккаччо заставляет богов (Венеру, Юнону, Диану) принимать ближайшее участие в судьбе его героев. Однако античные элементы переплетаются в поэме со средневековыми: греческих героев посвящают в рыцари, и они бьются на турнире; Тезей окружен баронами и носит титул герцога афинского и т. д. В поэме много длиннот, обширное историческое введение (война Тезея с амазонками и его женитьба на Ипполите), столь же обширное заключение (похороны Арчита, военные игры в его честь, свадьба Палемона и Эмилии), пространные описания, речи и сравнения в античном эпическом стиле. Но на первом месте в «Тезеиде» снова стоит тонкое изображение любовных отношений и переживаний. Необходимо отметить рост поэтического мастерства Боккаччо, его превосходное овладение октавой.

Следующим произведением Боккаччо был «Амето» (1341) — пастушеская идиллия, написанная уже во Флоренции, вперемежку стихами и прозой. Он не только дает здесь описание чувств, но также детально разрабатывает обстановку и рисует многочисленные картины пастушеской жизни, широко используя наследие античной буколической поэзии.

Герой пасторали Амето — грубый, неразвитый, простодушный юноша, преданный охоте. Однажды после охоты он встречается в кругу нимф красавицу Лию, слышит ее песню и влюбляется в нее. С этих пор он постоянно следует за нимфами, охотится с ними и отдыхает на берегу реки. Все его мысли отданы Лии. Он посвящает себя служению ей и постепенно перерождается под ее влиянием.

Идея облагораживающей силы любви, побеждающей грубую, животную натуру, могла быть воспринята Боккаччо из «Циклопа» Овидия, в котором было показано перерождение сурового циклопа Полифема под влиянием любви к Галатее. Однако античный мотив переплетается у Боккаччо со старой доктриной трубадуров, которые

тоже говорили об облагораживающем действии любви на человека. Характерно, однако, что Боккаччо, рисуя перерождение Амето, наделяет его комическими черточками. Так, когда Амето в первый раз пытается воспеть свою Лию, он делает это весьма прозаично, навлекая на себя насмешки нимф.

Далее Боккаччо излагает рассказы семи нимф о своих любовных похождениях. Каждая из них посвятила себя служению одной из семи добродетелей: мудрости, справедливости, умеренности, нравственной стойкости любви, надежде, вере (эта аллегория добродетелей заимствована из дантовского «Чистилища», песнь XXXI). В конце появляется Венера в полосе ослепительного света, которого Амето не может вынести. Тогда Лия (вера) погружает его в реку, после чего он становится способным выносить свет богини. Просветленный и счастливый, он чувствует, что из животного сделался человеком.

Так, заимствуя дантовскую аллегория, Боккаччо показывает, как человек из мрака невежества и чувственности возвышается до богопознания. Но возвращение к дантовскому аллегоризму Боккаччо не удается: его нимфы — не святые девы, как у Данте, а веселые, легкомысленные девушки, соблазняющие молодых пастухов, а обращение души к добродетели изображается в ряде рассказов о чувственной любви. Моральная аллегория превращается только в предлог, по существу же Боккаччо утверждает прелесть земной любви и ее облагораживающее воздействие на человека.

Еще более своеобразно преломляются дантовские мотивы в следующем, весьма оригинальном произведении Боккаччо — «Любовное видение» (1342). По замыслу Боккаччо, эта поэма в терцинах должна была, подобно «Божественной комедии», показать путь освобождения от земной суеты и достижения вечного блаженства. На деле же Боккаччо пришел к прямо противоположному результату: вместо осуждения жажды славы, богатства, могущества и наслаждений он дал утверждение всех этих земных соблазнов, обладающих для него особой притягательной силой. Величественная женщина, олицетворяющая небесную добродетель, обещающая привести поэта к истинному счастью (подобно Беатриче в «Божественной комедии»), все время оттесняется возлюбленной поэта Фьяметтой, образ которой Боккаччо не удается превратить в аллегория. Желая достичь небесного мира, поэт никак не может оторваться от мирской суеты. Если поэма Данте завершалась лицезрением бога, то поэма Боккаччо завершается тем, что поэт держит в объятиях возлюбленную. Этим по существу снимается вопрос о небесном рае, который заменяется земным счастьем.

Вопреки субъективным намерениям Боккаччо, его аллегорическая поэма превращается в настоящий гимн земному миру, земной красоте и чувственной любви. Расхождение Боккаччо с Данте оказывается тем более разительным, чем более Боккаччо пытается идти по следам этого глубоко почитаемого им поэта. В итоге «Любовное видение» временами кажется прямой пародией на «Божественную комедию», хотя пародирование никак не могло входить в намерения Боккаччо, так как Данте он объявлял «господином всякого знания», а себя лишь его «малым слугой». Несмотря на то, что «Любовное видение» отделено от «Божественной комедии» всего лишь двадцатилетним промежутком, эти произведения кажутся продуктами двух различных эпох, настолько велик был идейный сдвиг, происшедший в сознании первых итальянских гуманистов.

В следующем своем произведении — «Фьезоланские нимфы» (1345–1346) — Боккаччо снова разрабатывает пасторальную идиллическую фабулу. Эта фабула, вымышленная Боккаччо, вдохновлена подражанием античным локальным мифам, в которых объяснялось происхождение той или иной географической местности. Главным образцом для Боккаччо являлись «Метаморфозы» Овидия, переполненные подобными локальными мифами. В «Фьезоланских нимфах» Боккаччо объясняет происхождение речек Африко и Мензола, обтекающих холм, на котором расположен живописный городок Фьезоле. Эти речки разъединяются близ холма Фьезоле, а затем снова стекаются. Боккаччо рассказывает, откуда названия произошли от имен двух несчастных любовников.

В незапамятную старину, когда еще не существовало города Фьезоле, на этом холме обитали богиня Диана со своими нимфами. Однажды в собрание нимф проник пастух Африко, влюбившийся в нимфу Мензолу. Чтобы приблизиться к ней, он по совету Венеры переоделся в женское платье. В ответ на любовное признание Африко Мензола, давшая обет девственности, сначала отвергает его, но затем пробудившееся в Мензоле чувство побеждает ее стыд и страх перед Дианой, и Мензола становится возлюбленной Африко. Вслед за этим Мензола раскаивается в совершенном ею поступке и начинает избегать Африко, который с отчаяния убивает себя копьем, окрашивая свою кровь ручей. Между тем, Мензола рождает ребенка и, страшась гнева Дианы, скрывается от нее. Однажды Диана застаёт ее с ребенком. Убегая от нее, Мензола превращается в ручей, который за холмом Фьезоле соединяется с ручьем Африко. Родители Африко подбирают ребенка Мензолы и воспитывают его.

Эта небольшая любовная история, написанная октавами, рассказана Боккаччо просто, искренне, сердечно, без всякой риторической декламации. Боккаччо мастерски изображает борьбу Мензолы с ее любовью и то, как она становится ее жертвой. Он впервые в европейской литературе рисует материнское чувство Мензолы, невозможность для нее расстаться с ребенком, в котором заключены одновременно ее радость и ее гибель. Новым моментом в «Фьезоланских нимфах» являются также семейные сцены между Африко и его родителями. Все это знаменует явный перелом в стиле юношеских произведений Боккаччо, его «выход к свободному творчеству», по выражению А. Н. Веселовского. Условность формы классической эклоги с ее мифологическим аппаратом здесь искусно преодолевается. Боккаччо создает «обыкновенную историю деревенской любви, не идеальной, но юношески-здоровой. внезапно овладевшей всем существом в майское утро, когда цветут луга и поют соловьи, и так же быстро прерванной разлукой и смертью»\*. Маленькая идиллия Боккаччо пронизана здоровым реализмом и направлена своим острием против аскетических идеалов. Аскетический культ девственности признается здесь не только непосильным, но и губительным для человека. Отказ от аскетизма, следование здоровым, естественным инстинктам является, по мнению Боккаччо, обязательной предпосылкой полноценной, человеческой жизни.

### 3

Наиболее значительным из юношеских произведений Боккаччо, в котором он показывает себя уже законченным художником-реалистом, является «Фьяметта», иначе называемая также «Элегией мадонны Фьяметты». Эту повесть часто называли первым психологическим романом в западноевропейской литературе. Боккаччо дал здесь мастерский анализ чувств и переживаний женщины, покинутой своим возлюбленным. При этом он воспользовался формой монологического повествования: вся повесть представляет собой пространную исповедь или признание героини, носящей имя возлюбленной Боккаччо — Фьяметты.

Как и во всех юношеских произведениях Боккаччо, в «Фьяметте» имеется ряд автобиографических элементов. Но автобиографизм

---

\* А. Н. Веселовский. Боккаччо, его среда и сверстники. Т. I. 1893. В кн.: Собрание сочинений Александра Николаевича Веселовского. Т. 5. Пг., 1915, стр. 349.

здесь выступает уже в своеобразно опосредствованном виде: если в жизни Фьяметта изменила поэту, то в романе роли переменялись — не Фьяметта изменила Памфило, а Памфило Фьяметте. «Боккаччо заставил Фьяметту пережить всю ту бурю ревности, негодований и надежд, которую испытал сам в лице Троила, Галеоне, Филоколо. Такое переживание в уме предполагает известное отрешение от страстности, наступление художественного покоя; лишь при таких условиях возможен такой анализ болевых ощущений, доходящий до мелочей, чуткий к каждому движению, заботливо отмечающий всякую черту»\*. Итак, перенеся факты собственной душевной жизни на Фьяметту, Боккаччо освободился от биографизма в узком смысле слова и получил возможность дать объективный анализ переживаний покинутой женщины на материале собственного жизненного опыта.

Содержание «Фьяметты» сводится к следующему: прекрасная молодая женщина Фьяметта изменяет любящему ее мужу с юношей Памфило, которого она встретила в церкви. Счастье влюбленных непродолжительно, потому что отец Памфило отзывает его к себе. Уезжая, Памфило обещает Фьяметте возвратиться через несколько месяцев. Фьяметта тоскует по возлюбленному, перечитывает его письма, перебирает его вещи, отмечает черными и белыми камушками дни, оставшиеся до обещанного им срока приезда. Общество тяготит ее, она теряет даже вкус к нарядам. Наконец, до нее доходят слухи о женитьбе Памфило. Ее горе не знает границ; обида, отчаяние и злоба теснятся в ее душе; она помышляет даже о самоубийстве. Но еще горше становится Фьяметте, когда она узнает, что Памфило не женился, а только завел новую возлюбленную. Теперь она теряет всякую надежду на то, что Памфило когда-нибудь вернется к ней. Фьяметта рассказывает свою горестную историю другим женщинам, чтобы они не повторили ее ошибок.

Несложная история несчастной любви Фьяметты изложена Боккаччо с исключительным вниманием к переживаниям героини, с мастерски схваченными бытовыми и психологическими деталями. Такое изображение внутреннего мира человека было подлинно новым словом в европейской литературе. До Боккаччо женщине поклонялись, ее воспевали, но не пытались разобраться в ее душевной жизни. Боккаччо первый низвел женщину с пьедестала и показал ее во всей жизненной конкретности. Этим он заложил основу психоло-

---

\* А. Н. Веселовский. Боккаччо, его среда и сверстники. Т. I. Там же, стр. 397–398.

гического романа, который разовьется в европейских литературах несколькими веками позже.

Однако при всей принципиальной новизне «Фьяметты», при сильнейших реалистических моментах в этой повести, Боккаччо не удается в ней еще окончательно объективировать образ своей героини. Он наделяет Фьяметту не только тонкой наблюдательностью, но и гуманистической ученостью. Он заставляет ее изъясняться длинными периодами, построенными по образцу латинских писателей и оснащенные моральными сентенциями, историческими параллелями, цитатами из классических авторов. Объясняется это тем, что итальянская национальная художественная проза создавалась под влиянием римских риторических прозаиков, у которых Боккаччо учился писательскому мастерству.

Но вся эта гуманистическая ученость и риторика не может заглушить в «Фьяметте» отмеченного реалистического показа женской психики. Новизна «Фьяметты» по сравнению с «Новой жизнью» Данте хорошо показана А. Н. Веселовским в его классическом труде о Боккаччо; «Данте и Беатриче просятся в обстановку старого католического храма, среди мелодий и вечерних лучей, льющихся из разноцветных окон: Фьяметту и Памфило не оторвать от пейзажа байского берега и пряной атмосферы неаполитанского салона. Там юношеская любовь, взлелеянная целомудренным воспоминанием до значения мирового факта, здесь повесть знойной страсти, захватывающей дух, но в сущности очень обыденной, с ее реальными восторгами и падениями — и просьбой простого людского счастья»\*.

#### 4

По возвращении во Флоренцию Боккаччо принял живое участие в политической жизни родного города, в котором кипела напряженная социальная борьба. Быстрый рост мануфактурной и домашней промышленности все больше обострял классовые противоречия между «жирным» и «тощим народом», между цеховыми мастерами и ремесленным предпролетариатом. Во Флоренции участились народные волнения. Уже вырисовывались контуры грандиозного восстания «чомпи» (чернорабочих)<sup>3</sup>, до которого Боккаччо немного не дожил (оно произошло через три года после его смерти, в 1378 г.).

---

\* А. Н. Веселовский. Боккаччо, его среда и сверстники. Т. I. Там же, стр. 438.

Боккаччо был записан в один из семи старших цехов и выполнял различные дипломатические поручения правящей гвельфской партии. По своим политическим убеждениям он твердо стоял на республиканских позициях; ему принадлежит изречение: «Нет жертвы более угодной богу, чем кровь тирана». При всем том Боккаччо отрицательно относился к движению городских низов, непросвещенной «черни». В этом сказалось одно из противоречий мировоззрения итальянского гуманизма, характерное даже для лучших его представителей, Боккаччо и Петрарки.

В 1350 г. Боккаччо впервые встретился с Петраркой, которого он уже раньше хорошо знал по его произведениям. Личное знакомство двух великих гуманистов скоро перешло в тесную дружбу. Однако Боккаччо всегда относился к Петрарке с глубокой почтительностью, называя его своим «наставником». Он говорил, что общение с Петраркой оказало на него большое облагораживающее воздействие. Но особенно сближало Петрарку и Боккаччо восторженное отношение к античной культуре. Как ученый, Боккаччо продолжал начатую Петраркой работу по изучению классических писателей. Он расширил доступную Петрарке область знания, включив в нее греческую литературу, которую он читал в оригинале, так как изучил под руководством калабрийского-грека Леонтия Пилата греческий язык.

Плодом занятий Боккаччо классической древностью явился ряд его научных работ на латинском языке. Боккаччо дает сводку знаний по вопросам античной мифологии в обширном труде «О генеалогии богов». Он доказывает здесь, что древние верили сначала в единого бога и что политеизм возник позже благодаря философам и поэтам. Античные мифы Боккаччо объясняет аллегорически, воспроизведя теорию Данте о четырех смыслах поэзии. Другой научный труд Боккаччо — «О горах, лесах, озерах, реках, болотах и о названиях морей» — представляет собой первую попытку создания географического словаря классической древности. Далее Боккаччо сочиняет книгу «О знаменитых женщинах», задуманную как дополнение к книге Петрарки «О знаменитых мужах». Он дает здесь ряд кратких биографий выдающихся женщин, начиная от Евы и кончая королевой Джованной, дочерью Роберта Неаполитанского: большая часть жизнеописаний относится к героиням античного мира.

Особое место среди научных трудов Боккаччо занимает книга «О роковой участи знаменитых мужей», в которой он использовал для изложения своих политических взглядов ряд изречений, заимствованных у Цицерона и других латинских писателей. Боккаччо

проводит в этой книге принципы стоической морали, доказывает, что нравственное удовлетворение дается человеку сознанием исполненного долга. Добродетель состоит из доблести, силы воли, твердости духа; она освобождается от подчинения слепой, несправедливой и капризной Фортуне.

Ученость Боккаччо по сравнению с Петраркой носила более средневековый характер; в нем всегда чувствовался начетчик, лишенный критицизма. В отличие от Петрарки, стремившегося проникнуть в античную мудрость, Боккаччо был прежде всего ученым-собирателем. Наибольшее значение для современников имели его работы справочного характера, которые были затем переведены на итальянский язык и сыграли большую образовательную роль.

Хотя Боккаччо высоко ставил латинский язык, однако сам он пользовался им гораздо меньше, чем Петрарка. Помимо названных научных трудов, он написал по-латыни еще 16 эклог (1348–1353), интересных только в биографическом отношении. В целом латинские произведения Боккаччо имеют несравненно меньшее значение, чем латинские работы Петрарки.

## 5

Произведением Боккаччо, на котором зиждется его мировая слава, является «Декамерон», написанный приблизительно в 1348–1353 гг. В этой замечательной книге, открывающей собой историю итальянской художественной прозы, Боккаччо наносит сокрушительный удар религиозно-аскетическому мировоззрению и дает необычайно полное, яркое и разностороннее отражение современной ему итальянской действительности. Реализм Возрождения, подготовленный уже в юношеских произведениях Боккаччо, получает яркое выражение в «Декамероне», который часто противопоставляли «Божественной комедии» Данте как книгу, знаменующую начало новой эры в западноевропейской литературе.

В жанровом отношении «Декамерон» доводит до высокого совершенства небольшую прозаическую повесть — новеллу, существовавшую в итальянской литературе еще до Боккаччо. Своими корнями этот жанр уходит в литературу раннего средневековья, в литературу легенд, сказок, исторических повестей и заочих сказаний, отчасти восточного происхождения. Многие такие повестушки входили в популярные латинские сборники «Римские деяния» и «Книга семи мудрецов», которая уже в XIII в. была переведена на итальянский язык. В самом конце этого века появился

первый анонимный сборник итальянских новелл — «Новеллино, или Сто древних новелл», весьма пестрый по своему содержанию. Мы встречаем здесь пересказы сюжетов рыцарских романов, сказания об античных героях и мудрецах, о библейских персонажах и святых, о западных и восточных монархах (особенно часто об императоре Фридрихе II), а также басни о животных и восточные притчи. Но самую интересную группу новелл в «Новеллино» составляют бытовые рассказы и анекдоты, почерпнутые из живой итальянской действительности. Видное место среди них занимают рассказы о любовных похождениях попов с женами горожан, столь частые во французских фавлю и немецких шванках. Новеллы «Новеллино» отличаются краткостью и схематичностью; стиль их суховат и безыскусственен, стремление к правдоподобию часто приносится в жертву занимательности. В новелле всегда налицо наивная морализация. Анонимный автор «Новеллино» ставил себе чисто практические цели: его задачей являлось принести «большую пользу людям, не имеющим образования, но желающим его получить».

Боккаччо воспринял из «Новеллино» и других ранних сборников новелл все заключенные в них плодотворные элементы: анекдотическую фабулу, трезвый бытовой элемент, жизненную непосредственность, прославление находчивости и остроумия, непочтительное отношение к попам и монахам. К этим унаследованным элементам он добавил последовательную реалистическую установку, богатство психологического содержания и сознательную артистичность формы, воспитанную внимательным изучением античных авторов. В силу такого подхода к новелле она стала полноправным литературным жанром, легшим в основу всей повествовательной литературы нового времени. Свежесть и новизна этого жанра, его народные корни, ощутимые даже под лоском изящного литературного стиля Боккаччо, сделали его наиболее приспособленным для выражения передовых гуманистических воззрений.

Подобно «Новеллино», «Декамерон» состоит из ста новелл. Но эти новеллы следуют одна за другой не произвольно, как в «Новеллино», а в определенном, строго продуманном порядке. Они скреплены при помощи обрамляющего рассказа, являющегося вступлением к книге и дающего ей композиционный стержень. Такое построение существовало уже до Боккаччо в восточных сборниках сказок (арабском — «1001 ночь», индусском — «Панчатантра», персидском — «Тути-Намэ»), а также в популярной в средневековой западной литературе «Книге семи мудрецов», тоже восходящей к восточным источникам. Но во всех указанных сборниках давалась бытовая

мотивировка рассказывания сказов (рассказывание для задержания казни, для возражения на какую-либо мысль, для убеждения в чем-либо и т. д.). Боккаччо снял утилитарный мотив и заменил его рассказыванием ради рассказывания. До «Декамерона» этот прием был применен Боккаччо уже в «Филоколо» (13 любовных вопросов) и в «Амето» (любовные рассказы семи нимф). При таком построении рассказчики отдельных новелл являются участниками вводного, обрамляющего рассказа.

«Декамерон» начинается знаменитым описанием флорентийской чумы 1348 г. Мрачный, трагический колорит этого описания эффектно контрастирует с веселым, жизнерадостным настроением всего сборника. Семь дам и трое юношей удаляются из зачумленного города на виллу, находящуюся в окрестностях Флоренции, и приятно проводят время в прогулках, играх, танцах и в рассказывании новелл. Каждый день рассказывается по десяти новелл (по числу участников этой компании), а всего они проводят на вилле десять дней. Отсюда и название сборника «Декамерон» (свободное греческое словообразование, означающее «десятидневник»).

Таким образом, новеллы «Декамерона» рассказываются в обстановке своего рода «пира во время чумы». А. Н. Веселовский замечает по этому поводу: «Боккаччо схватил живую, психологически верную черту... страсть жизни у порога смерти»\*. Рассказчики «Декамерона» забывают о чуме, они беспечно проходят мимо ужасов смерти. В этом ярко проявляется жизнерадостность людей эпохи Возрождения. Боккаччо изображает рассказчиков и рассказчиц «Декамерона» образованными, изящными и остроумными молодыми людьми. Трое юношей носят имена Дионео, Филострато и Памфило, под которыми Боккаччо выводил самого себя в своих юношеских произведениях. Веселый Диочео, меланхоличный Филострато и рассудительный Памфило — показатели настроений самого Боккаччо в разные периоды его молодости. Характер каждого из юношей отражается в рассказываемых им новеллах. То же относится и к дамам, среди которых фигурирует и Фьяметта. Это придает большое разнообразие сборнику и вносит в него структурную четкость.

Каждый день собеседники избирают из свой среды короля или королеву, которые руководят занятиями всей компании и рассказыванием новелл. При этом в восьми днях из десяти они намечают тему, которая должна быть трактована всеми рассказчиками. Однако

---

\* А. Н. Веселовский. Боккаччо, его среда и сверстники. Т. I. Там же, стр. 455.

эти темы обычно носят очень общий характер и не препятствуют разнообразию новелл, развертывающих данную тему.

Боккаччо почти всегда трактовал использованные в литературе сюжеты, подчас весьма древние. Источники «Декамерона» — французские фавлио, средневековые романы, античные и восточные сказания, средневековые хроники, сказки, новеллы предшествующих новеллистов, злободневные анекдоты. Но Боккаччо пользовался заимствованным материалом весьма свободно, внося новые черточки, видоизменяя целую установку всего рассказа. В итоге весь использованный им материал принимал ярко индивидуальный отпечаток.

У предшественников Боккаччо новелла была еще назидательным рассказом средневекового типа. Боккаччо сохраняет эту традиционную установку. Рассказчики «Декамерона» сопровождают свои новеллы моральными сентенциями. Так, 8-я новелла X дня должна показать силу истинной дружбы, 5-я новелла I дня должна иллюстрировать значение быстрого и удачного ответа и т. д. Однако обычно у Боккаччо мораль вытекает из новеллы не логически, как в средневековых назидательных рассказах, а психологически. Это придает новелле новое идейно-художественное качество.

В своих новеллах Боккаччо рисует огромное множество событий, образов, мотивов, ситуаций. Он выводит целую галерею фигур, взятых из различных слоев современного общества и наделенных типичными для них чертами. Несмотря на такое разнообразие содержания, новеллы Боккаччо могут быть разбиты на несколько групп.

Первая, самая простая в сюжетном отношении группа — это коротенькие рассказы, повествующие о каком-нибудь остроумном изречении, коротком и быстром ответе, помогающем герою выйти из затруднения. Такие новеллы, напоминающие новеллы «Новеллино» и французские фавлио, заполняют I и VI дни «Декамерона». К этой группе примыкает и знаменитая новелла восточного происхождения о трех кольцах (д. I, нов. 3-я), в которой Боккаччо утверждает принципиальное равенство трех основных религий, тем самым выступая против претензии христианской религии на единственную истинность. Новеллу эту впоследствии обработал Лессинг в драме «Натан Мудрый».

Ко второй группе относятся новеллы об удивительных добродетелях и глубоких движениях души. Такие новеллы характерны в особенности для X дня «Декамерона». Здесь прославляется пышность двора испанского короля Альфонса, великодушные Карла Анжуй-

ского, щедрость Натана, непоколебимая любовь Тито и Джизиппо. Новеллы этой группы часто посвящены прославлению рыцарских добродетелей, куртуазии. Такова известная новелла о Федериго дельи Альбериги (д. V, нов. 9-я) — бедном рыцаре, заколовшем для угощения любимой дамы своего единственного сокола.

Другая знаменитая новелла этой группы — об испытании Гризельды (д. X, нов. 10-я). Во имя прославления супружеской верности и покорности мужу Боккаччо заставляет Гризельду подавить в себе и самолюбие, и человеческое достоинство, и женскую гордость, и ревность к сопернице, и материнское чувство. Гризельда выходит победительницей из всех этих унижительных испытаний и в конце новеллы награждается за свою кротость, покорность и самоотверженную любовь. Эта новелла, последняя в «Декамероне», включает в себе моральное поучение в стиле средневековых рассказов, в общем мало типичное для Боккаччо. Она произвела большое впечатление на Петрарку, который даже перевел ее на латинский язык.

К третьей группе относятся новеллы, повествующие об удивительных превратностях судьбы, бросающей людей от одних условий жизни к другим, прямо противоположным. К этим превратностям «фортуны» Боккаччо и его герои относятся с оптимизмом, характерным для людей эпохи Возрождения. Такие новеллы больше всего встречаются во II и V днях. Среди случайностей, разрешающих запутанную фабулу, важную роль играет неожиданное нахождение утерянных родственников — мотив, ставший впоследствии излюбленным в комедиях XVI–XVII вв. Так, в 5-й новелле V дня девушка, в которую одновременно влюблены двое юношей, узнает в одном из них своего утраченного брата, после чего выходит замуж за другого.

В некоторых новеллах Боккаччо дает невероятное нагромождение превратностей судьбы, постигающих его героев. Такова новелла о Ландольфо Руффоло (д. II, нов. 4-я), который был богатым купцом, затем потерял все свое богатство, сделался корсаром и снова приобрел состояние, ограбив турок; когда он решил вернуться к спокойной жизни, генуэзцы захватили его в плен, но их судно терпит кораблекрушение; Ландольфо спасается на ящике и полумертвый приплывает на нем к острову Корфу; открыв ящик он находит в нем целое состояние и становится богатым в третий раз. Сюда же относится новелла о дочери вавилонского султана Алатиэль (д. II, нов. 7-я), которая в течение четырех лет попадает в руки к девяти мужчинам, после чего прибывает к своему жениху, королю дель Гарбо, и как ни в чем не бывало выходит за него замуж. Некоторые

из новелл этой группы имеют остро комический характер. Такова остроумная новелла о приключениях в Неаполе провинциала Андреуччо из Перуджи (д. II, нов. 5-я), знакомящая читателя с миром неаполитанских куртизанок и воров. Простодушный провинциал становится их жертвой и испытывает в течение одной ночи множество разнообразных приключений, после которых он не знает, как бы поскорее унести ноги из этого опасного города.

Новелла об Андреуччо подводит нас к группе буффонных новелл, рассказывающих о проделках веселых гуляк, шутников, любителей веселого словца, пользующихся случаем позабавиться на чужой счет. Таковы флорентийские живописцы Бруно, Буффальмакко и Нелло, забавные проделки которых над простаками Симоне и Каландрино заполняют целых пять новелл VIII и IX дней. Эти флорентийские затейники отличаются большой наблюдательностью, остроумием и неиссякаемой энергией, которую они растрачивают на всякого рода комические выдумки. Мораль новелл этой группы может быть выражена словами: горе всем слабым, недалеким, доверчивым людям! Боккаччо с сочувствием относится к проделкам своих шутников, когда они безобидны и выражают остроумие и изобретательность. Иной характер имеют плутни попов и монахов, использующих религиозность и суеверие массы в своих личных целях. Боккаччо язвительно разоблачает алчность и похотливость этих пройдох. Так комическая новелла превращается в сатирическую, дискредитирующую слугителей католической церкви.

Классическим типом церковного шарлатана является брат Чиполла (д. VI, нов. 10-я), монах ордена св. Антония, морочащий голову доверчивым людям всякими мнимыми реликвиями, вроде локона серафима, ногтя херувима, пузырька с потом ангела, боровшегося с дьяволом, склянки со звоном колоколов Соломонова храма и т. д. Когда двое шутников наложили в его ларец вместо реликвий углей, брат Чиполла немедленно заявил, что бог совершил чудо, заменив перо архангела Гавриила угольками с костра, на котором был сожжен св. Лаврентий, и собрал больше подаяния, чем обычно. Итак, никакому плуту и шутнику не перехитрить монаха. Вся сила, все влияние духовенства на массу держится на этом плутовстве, сочетаемом с религиозным лицемерием.

Разоблачение духовенства, обличение показной святости, ханжества, религиозного лицемерия характерно для «Декамерона» как памятника гуманистической литературы. «Декамерон» — книга с ярко выраженными антиклерикальными тенденциями. Развивая непочтительное отношение к духовенству, присущее произведениям

городской повествовательной литературы раннего средневековья. Боккаччо превращает монаха в комический персонаж, в мишень для всякого рода насмешек и издевательств. Обличая католическое духовенство, Боккаччо широко использует комический контраст между словами и поступками монахов. Проповедуя высшую мудрость монахи на самом деле грубы и невежественны; проповедуя чистоту и воздержание, они похотливы и развратны и т. д. При этом они даже не стараются сгладить контраст между своими словами и действиями, а убеждают верующих: «Делайте то, что мы говорим, а не то, что мы делаем» (д. III, нов. 7-я), или же доказывают, что можно быть святым человеком и грешить, потому что святость пребывает в душе, а грех в теле» (д. III, нов. 8-я). Руководствуясь такими афоризмами, монахи у Боккаччо постоянно выступают в роли соблазнительей горожанок; при этом обычно их проделки разоблачаются.

Но обличая развратных монахов, Боккаччо был далек от отрицания монашества и католической церкви в целом. Его антиклерикальная сатира не переросла в антирелигиозную, а имела целью исправление пороков духовенства. Однако объективный результат сатирических выпадов Боккаччо значительно превзошел его субъективные замыслы. В создании будущих поколений сатира «Декамерона» получила ярко выраженное антирелигиозное звучание.

Антиклерикальные новеллы Боккаччо обычно содержат эротический элемент. Эротическая тематика в этих новеллах мотивируется проводимым в них разоблачением аскетизма. Однако и помимо этого эротическая тематика многих новелл «Декамерона» имеет глубоко принципиальный характер. Она вырастает из борьбы гуманиста Боккаччо против устарелых норм феодальной семьи, против делового брака, обусловленного семейными интересами, против подавления естественных влечений и тирании домостроевского уклада.

Соответственно своим новым идеологическим установкам, Боккаччо совершенно изменяет трактовку темы супружеской неверности. Если городская литература раннего средневековья изобличала неверных жен как служительниц дьявола, то Боккаччо обычно становится на сторону женщины. Будучи выдана замуж насильно, женщина, изменяя нелюбимому мужу, мстит изменой за свое угнетение; ее измена есть проявление верховной, суверенной силы любви. Стоя на точке зрения естественной морали, Боккаччо считает любовь единственным законом, не терпящим никаких ограничений и рамок. Ни династические, ни сословные, ни семейные интересы для Боккаччо в вопросах любви не являются решающими. Боккаччо

охотно рисует случаи, когда любовь разрушает социальные перегородки. Так, Гисмонда, дочь принца, отдается слуге своего отца Гвискардо и красноречиво защищает перед отцом свое право любить человека «низкого происхождения» (д. IV, нов. 1-я).

Возмущение природы и страсти против установленных социальных законов и предрассудков приводит у Боккаччо подчас к трагическим конфликтам. Так, новелла о Гисмонде и Гвискардо кончается трагически: принц убивает Гвискардо и посылает его сердце дочери в золотом кубке; Гисмонда же поливает его отравленной водой и выпивает ее. Столь же трагично кончается новелла об Изабелле (д. IV, нов. 5-я); братья убили ее любовника; она выкапывает его голову, кладет ее в горшок базилики и ежедневно поливает своими слезами; когда же братья отнимают у нее голову возлюбленного, Изабелла умирает с горя. Таких трагических новелл немало в «Декамероне». Они находятся в разительном контрасте с игривыми адюльтерными новеллами, в которых находит выражение характерная для Возрождения реабилитация плоти с ее естественными, здоровыми инстинктами. Заметим, что эти эротические новеллы создали в широкой публике совершенно неправильное, одностороннее представление о «Декамероне».

Поразительное богатство идей, сюжетов, образов, ситуаций, присущее «Декамерону», находит отражение также в его стиле. Новеллы Боккаччо отличаются на редкость богатым и красочным языком. Боккаччо создал в них стиль итальянской художественной прозы, которая до него была примитивной и безыскусственной. Он первый подверг ее литературной отделке, ориентируясь на опыт античных авторов. Стремление приблизить итальянскую прозу по ее построению к латинской привело Боккаччо к некоторой монотонности речи, контрастирующей с живостью и актуальностью ее содержания. Однако эта гуманистическая манера у Боккаччо еще не застыла, как у его подражателей. Когда сюжет захватывал Боккаччо, он переходил на разговорный флорентийский язык, которым владел в совершенстве<sup>4</sup>. Таким живым народным языком говорят у Боккаччо в первую очередь комические персонажи. Тогда диалог становится быстрым, динамичным, усеивается меткими народными словечками, поговорками, каламбурами; последние вводятся чаще всего для маскировки эротических ситуаций. Большинство эротических новелл Боккаччо построено на каламбурах.

Вот образчики народных поговорок у Боккаччо. Насмехаясь над учеными из Болоньи, он говорит о них: «Вы учились азбуке не на яблоке, а на тыкве», «вас крестили в воскресенье, а из Болоньи

вы принесли уменье держать язык за зубами». О побоях он говорит: «Осел при меньшем количестве палок дошел бы до Рима». Женщин, обирающих мужчин, он называет «цирюльницами», ибо они бреют мужчин. О правосудии он замечает: «Сколько раз лягнет осел стену, столько ему и отзовется». Подобными красочными народными остротами переполнены новеллы «Декамерона».

Этому жанровому, бытовому элементу, противостоит в стиле «Декамерона» своеобразная романтическая струя. Мы находим такую романтику уже в обрамляющем рассказе, построенном на остром контрасте жизни и смерти. Романтичны также трагические новеллы, с присутствием им прославлением сильных страстей, побеждающих смерть (ср. новеллы о Гисмонде, об Изабелле и др.). Наконец, романтичны новеллы, повествующие о путешествиях по дальним странам и опасным морям, о тех приключениях странствующих купцов-мореплавателей, которые позволили Энгельсу говорить об эпохе Возрождения, как о времени странствующего рыцарства буржуазии.

Боккаччо весьма искусно сочетает обе отмеченные стилистические тенденции — быт и романтику, комизм обыденной жизни и трагизм сильных страстей. Он является писателем исключительно широким и разносторонним. Обработывая традиционные сюжеты, он обогащает их множеством личных наблюдений, углубляет идеи и чувства своих персонажей, стремится передать впечатление живой жизни, схватить в каждом предмете или образе наиболее характерные, живые черты. В этом главным образом и заключается его реализм, выражающий типичное для Возрождения любование жизнью; «открытие мира и человека». Этот реализм проявляется и в описаниях природы и внешней обстановки действия, и в живых портретах действующих лиц, и в психологических мотивировках их поступков.

Боккаччо создал в своем «Декамероне» классический тип итальянской новеллы, получивший дальнейшую разработку у его многочисленных последователей. Все итальянские новеллисты XIV, XV и XVI вв. находятся под сильным влиянием Боккаччо. Ближайшие преемники Боккаччо в XIV в. (например, Джованни Фьорентино) копируют его новеллы, стремясь механически приблизиться к прославленному образцу. Оригинальнее других новеллистов Франко Саккетти (Franco Sacchetti, ок.. 1335–1400). Его новеллы кажутся шагом назад по сравнению с «Декамероном». Композиция их примитивна, характеристики однобоки и поверхностны, реализм Боккаччо заменен наивным натурализмом. Большинство новелл Саккетти представляет собой бытовые анекдоты,

факты и наблюдения, изложенные живым разговорным языком. Саккетти владеет искусством карикатуры; он любит описывать проделки шутов и плутов, забавные происшествия, вытекающие из ничтожных причин. В политическом отношении Саккетти разделяет взгляды флорентийских ремесленников. Он сетует на войны и анархию, на увеличение налогов, на суровые порядки, заведенные «жирным народом». Однако восстание чомпи, происходившее у него на глазах, он решительно не принял и под его воздействием пошел на примирение с правящей верхушкой Флоренции.

По стопам Боккаччо идут также новеллисты XV в. Крупнейшим из них был Мазуччо Гвардато из Салерно (Masuccio Guardato Salernitano), автор «Новеллино» (1476). Он принадлежал к неаполитанскому служилому дворянству, жил при дворе короля Ферранте и посвящал свои новеллы, снабженные пространными моральными послесловиями, различным представителям придворной знати. Смертельный враг папства, он еще более усилил антиклерикальный элемент новеллы по сравнению с Боккаччо. В целом он подражал Боккаччо и в содержании и в форме своих новелл, но влияние Боккаччо не подавило оригинальности Мазуччо. Его новеллы грубее и резче, но подчас динамичнее «Декамерона»; в них отсутствуют описания, портреты, аксессуары, и все сведено к напряженному действию. Целый отдел «Новеллино» посвящен нападкам на женщин, которых Мазуччо наделяет всяческими пороками, подобно средневековым моралистам. В новеллах Мазуччо уже появляются зачатки той эстетики ужасного, которая расцветает затем в новеллистике XVI в.

В первой половине XVI в. количество новеллистов необычайно возрастает, но художественное качество новеллы ослабевает в результате начинающейся феодально-католической реакции. Новеллисты XVI в. охотно изображают кровавые сцены, половые извращения, сверхъестественные ужасы. Развитие новеллы Возрождения завершает Маттео Банделло (Matteo Bandello, 1480–1562). В своем обширном сборнике новелл он дает как бы сводку типов и достижений итальянской новеллы за все время ее существования. В новеллах Банделло появляются сложные романтические сюжеты, элемент трагизма, иногда чувствительности. В то же время Банделло стремится к объективизму и документальной точности повествования; в его новеллах совершенно отсутствует сатирическая заостренность. Несмотря на это, он вынужден был издать свои новеллы в Париже, потому что в Италии они были запрещены инквизицией и папской цензурой.

Новеллистическая литература Италии оказала большое влияние на развитие новой европейской драмы. Она являлась сокровищницей сюжетов, из которой обильно черпали драматурги всех европейских стран в XVI–XVII вв. Очень многим обязан итальянской новелле Шекспир.

## 6

Вскоре после завершения «Декамерона» Боккаччо испытал рецидив аскетических настроений, с которыми он вел столь решительную борьбу в «Декамероне». Результатом этих настроений явилась аллегорическая поэма в дантовском стиле — «Корбаччо, или Лабиринт любви» (1354–1355), представляющая собой язвительный памфлет на женщин. Поэма эта имеет биографическую основу: в бытность свою во Флоренции Боккаччо ухаживал за одной вдовой, которая выказывала ему притворное расположение, за глаза же насмеялась над ним, разглашая его письма к ней. Узнав об этом, Боккаччо решил отомстить ей, написав памфлет на женщин.

В начале «Корбаччо» поэт говорит, что жестокость флорентийской вдовушки чуть не довела его до самоубийства. Затем он успокоился, заснул и увидел во сне, будто, гуляя, он заблудился в страшном лабиринте гор, окружен дикими зверями и ждет смерти. Вся эта обстановка очень напоминает ту, которую мы находим в начале «Божественной комедии». Но в поэме Данте лес является символом земной жизни с ее невзгодами и горестями, от которых поэта спасает небесная любовь Беатриче, между тем как у Боккаччо лес символизирует любовь, от которой поэта освобождает здравый человеческий рассудок. Таким образом, любовь трактуется у Данте и Боккаччо совершенно по-разному. Естественно поэтому, что и выход из сходной ситуации в обеих поэмах совершенно различный: место Вергилия занимает в поэме Боккаччо «величественный старец», который оказывается покойным мужем кокетливой вдовушки, претерпевающим мучения в чистилище за «непристойную терпимость», с которой он выносил поведение жены. Сейчас, после своей смерти, он уже не ревнует жену, а наоборот, глубоко сочувствует всякому, кто имел несчастье связаться с ней. Бог послал его к поэту, чтобы раскрыть последнему глаза на женский пол и возбудить отвращение к нему. Выполняя это поручение, старец раздражается против женщин страстными филиппиками, напоминающими отчасти трактаты средневековых моралистов, отчасти знаменитую VI сатиру Ювенала.

Главное отличие «Корбаччо» от указанных произведений антифеминистической литературы заключается в том, что Боккаччо конкретизирует здесь свои нападки, вставляя их в бытовую рамку и уснащая живыми современными черточками. Боккаччо мастерски показывает в «Корбаччо» и женщину, прихорашивающуюся перед зеркалом и пускающую в ход всевозможные косметические средства, и женщину-болтуню, которая знает все, от звезд небесных до нового пояса соседки, и сплетничает со служанкой, прачкой, булочницей, и женщину в церкви, которая держит в руках четки и делает вид, что молится, на самом же деле переглядывается с мужчинами и перешептывается с соседками. В конце концов наставления мужа приводят к желательному результату: поэт начинает смеяться и излечивается от своего любовного недуга. Выведя его из любовного лабиринта, муж вдовушки возводит его на гору, и поэт, посмотрев вниз, ясно видит, из какого ада он спасен благодаря наставлениям своего руководителя.

Критика отмечала грубость красок и карикатурность образов, показанных в «Корбаччо». Эта резкость обусловлена особенностями памфлетного жанра, к которому относится «Корбаччо». В то же время «Корбаччо» целым рядом моментов перекликается с «Декамероном», в котором также немало места отведено рассказу о женских ухватках, хитростях и притворствах. Но в «Декамероне» весь этот материал не преследует цели очернить женщин вообще, тогда как в «Корбаччо» писатель ставит себе именно такую цель. Он возвращается здесь к старому взгляду на женщину, как на существо низшего порядка, полагая, что возвышенные натуры встречаются среди женщин только в качестве исключения. Соответственно такому изменению взглядов на женщину изменяются также взгляды Боккаччо на любовь: от любви, как законного, самодовлеющего принципа жизни, он возвращается к прежнему критерию — любовь — это только вождление.

Идеологические противоречия, присущие Боккаччо как человеку переходной эпохи, в «Корбаччо» значительно обостряются и приводят к попытке пересмотра принципов гуманистической морали. В старости Боккаччо испытывает прилив религиозно-аскетических настроений и восстает теперь против «безумия» языческих помыслов, наполнявших его прежние произведения. Начало этого перелома относится к 1362 г. и произошло оно под влиянием увещаний фанатического картезианского монаха Чани, который запугал Боккаччо угрозами вечных мук и убедил его отдаться религии. Боккаччо решил последовать этим увещаниям, продать свои кни-

ги и прекратить литературно-научные занятия. Правда, Петрарка уговорил его не делать этого, и Боккаччо продолжал работать над своими научными трудами; но от «Декамерона» он решительно отрекся, объявив его книгой опасной и непристойной, в особенности в руках порядочной женщины.

Последние годы своей жизни Боккаччо посвятил изучению и комментированию Данте, который всегда оставался его любимым поэтом. В 1373 г. флорентийская коммуна поручила ему истолковать «Божественную комедию» в публичных лекциях. Заняв, таким образом, первую дантовскую кафедру в Италии, Боккаччо составил весьма обстоятельный комментарий к первым семнадцати песням поэмы Данте, а также начал писать первую биографию великого поэта («Жизнь Данте»), закончить которую ему помешала смерть. Несмотря на свое благоговение перед Данте, Боккаччо, будучи человеком другой эпохи и совершенно другого склада, в сущности не сумел правильно понять и оценить личность этого великого поэта-гражданина.

Итак, Боккаччо испытал в старости известный поворот в сторону старой культуры, как и Петрарка. Но этот поворот был не в силах ослабить грандиозное воздействие, оказанное на сознание масс его «Декамероном». Боккаччо вошел в историю именно как автор этой великой книги, навсегда оставшейся одним из драгоценнейших памятников человеческой мысли и творчества, освобождающихся от гнета феодально-церковного мировоззрения.

