



А. Н. ВЕСЕЛОВСКИЙ

Любовь к Фьямметте

Фьямметта было поэтическое имя, под которым Боккаччо воспевал Марию, считавшуюся дочерью графа Аквино — и плодом любви короля Роберта. Умирая, мать открыла ей тайну ее рождения, дабы она с тем большею уверенностью могла пользоваться щедротами предполагаемого отца. По смерти матери ее отдали на воспитание в монастырь, на служение Весте, но ее красота обратила на себя внимание одного молодого человека, красивого, богатого, из хорошего рода; она отвергла его предложение, но юноша обратился к посредству того, кого считали ее родителем: Фьямметту убедили, что и замужем она в состоянии будет питать огонь Весты, и брак состоялся; счастливый брак, полный внимательности и долга и того, что казалось любовью, пока его не посетила победная страсть.

Мария была, кажется, одних лет с Боккаччо или немногим старше его, что не лишне отметить для характеристики их отношений. Боккаччо не раз описывает ее красоту, под ее именем и именами других своих героинь: очевидно, красота Фьямметты казалась ему идеальной, и он наделял ею тех, кого надо было представить красавицами. На сколько в его описании еще отзывается тип женского изящества, господствовавший в европейской и итальянской поэзии XIII–XIV веков, и на сколько в нем личного элемента — сказать трудно. Типом красавицы для рыцарских поэтов и поэтов старой итальянской школы была блондинка¹; блондинкой является и Фьямметта. Боккаччо любит представлять ее себе одетой в зеленый цвет; это, быть может, тоже символ: цвет надежды; но *dame Oyseuse* в *Roman de la Rose*, изображение которой напоминает Емилию в *Тезеиде* Боккаччо, одета так же². Тем не менее

описание повторяется так настойчиво и в общем однообразно, что поневоле веришь в его реальность. В конце IV-го дня Декамерона Филострато возлагает венок на белокурую головку Фьямметты; ее «вьющиеся, длинные и золотистые волосы падали на белые, нежные плечи, кругленькое личико сияло настоящим цветом алых роз и белых лилий, смешанных вместе; глаза, как у ясного сокола, рот маленький, с губками, точно рубины». Амето любит ее волосами, часть которых приподнята была над ушами, другая падала до конца затылка двумя густыми косами; скрестившись назад, они снова взбирались к вершине белокурой головки и опять спускались, пряча свои концы под первыми, поднявшимися, и здесь скреплены были золотой с жемчугом булавкой, так что ни один волосок не выходил из назначенного ему места. На голову наброшен тончайший вуаль, поверх его венок из цветов, скрепленный золотом, укрывавший от солнечных лучей не менее, чем то делает греческая (данайская) шляпа. Черная лента отделяет линию золотистых волос от лба, внизу которого вырисовываются полукругами двое тонких бровей, цвета ночного мрака, изящно разделенных большим пространством, а под ними пара плутовских в своем движении глазок; что они таят в себе и кто в них пребывает, того не угадать, и смущенный Амет отводит от них свой взгляд, чтобы полюбоваться носом, не сгорбленным, не широким и не малым, а какому следует быть на красивом лице; щечками цвета молока, в которое капнула свежая кровь — когда красавице жарко, в иное время — цвета темно-бледного, восточного жемчуга и т. д.

Боккаччо стоит за плечами Амета, и его глаза также спускаются от линии волос к бровям, глазам, носу, губкам, подбородку, медленно подбирая черту за чертой, не минуя ни одного мелкого штриха, напр. что ни один волосок не выделялся из гладкой прически; видимо любуйся каждой подробностью. Таковы его описания природы, зданий, характеров; точно перед ним ландшафт или оригинал, и он задался мыслью воспроизвести их с возможной точностью, предоставляя нам схватить в них то общее, то впечатление жизни, которое выносил сам. Средневековой поэме, народной песне знакомы такие же статистические описания напр. красоты, но это реализм, одеревеневший в постоянно повторяющейся формуле; у Боккаччо она раскрылась для личных целей; те же приемы, но задача другая, он — начинатель художественного реализма. И он достигал своих целей, когда дело шло об объектах движущихся, развивающихся во времени: для характеристики психологического или общественного типа дорога всякая фраза, движение, обрывок разговора, склад речи; общее по-

лучится в конце, как вывод, в котором вы сами желаете участвовать работой мысли. Описание природы, красоты, всего покоящегося и не движущегося должны быть выводом самого художника, мы не можем участвовать в его работе, готовы разделить его впечатление и не в силах оживить его фотографический снимок, когда, например, при описании поляны нам говорят, что там были ели, кипарисы, лавры — и несколько пиний*, либо о веселом обществе Декамерона, что они пропели именно шесть песенок**. Мы готовы принять на веру точную опись прелестей красавицы, но пока разве ее плутовские глазки позволяют нам угадать, что побудило Боккаччо назвать ее своей Искоркой, Фьямметтой, и постоянно играть в своих сонетах словами: огонь и пламя, fuoco и fiamma. Любовные сонеты и Филострато подскажут нам многое.

Боккаччо страшно увлекся Фьямметтой, она заинтересовалась незнакомцем, имя которого узнала лишь несколько дней спустя после встречи в Сан-Лоренцо. Влюбленный поэт ищет случаев увидеть ее, старается познакомиться с ее родней, вступает в такую дружбу с ее мужем, что тот не находит ничего приятнее его общества. Она замечает это и своими действиями и движениями тайно дает ему понять, что и она горит тем же пламенем; пусть только будет осторожен, как она. Однажды он случайно зашел в церковь св. арх. Михаила при монастыре монахинь-бенедиктинок и здесь встретил даму своего сердца в веселой беседе, к которой допущен был и он с товарищем. Переходя от одного предмета к другому, стали говорить и о приключениях доблестного юноши Флорио, сына испанского короля Феличе, и Боккаччо рассказал о них с увлечением. Повесть понравилась Фьямметте и с милым движением обратившись к рассказчику, которого она, очевидно, уже знала за поэта, она весело сказала: Как подумаем мы об этих влюбленных молодых людях, о великой твердости их духа, и как, соединенные силой любви в одном желании, они постоянно были верны друг другу, приходится сознаться, что их память терпит великий урон, ибо ни один еще поэт не возвеличил стихами их славу, как бы то следовало, и она предоставлена баснословным рассказням невежд. Вот почему, тщеславная тем, что буду поводом к их прославлению, и тем, что ощутила жалость к их судьбе, я хочу попросить тебя написать по-итальянски небольшую книжку, в которой говорилось бы об их происхождении, любви и приключениях, все до конца.

* Декамерон, конец VI дня.

** Введение к IX-у дню.

Это была первая просьба Фьямметты, которой Боккаччо дорожил, как залогом лучшего будущего, и обещал исполнить. Так затеян был его первый роман, *Филоколо*, с содержанием какой-нибудь византийской повести, отразившейся в французских поэмах XII–XIII века; Боккаччо мог знать итальянскую народную поэму на тот же сюжет, пересказ французской. Вкус к романическим заходам из Франции сюжетам был распространен в итальянском обществе и среди дам: флорентийская вдова, столь жестоко осмеянная Боккаччо, зачитывается похождениями Ланцелота и Джиневры, Тристана и Изотты, Флорио и Бианчифьоре; в счастливые, но не долгие дни любви Фьямметта охотно слушает и читает разные истории, особенно любовные, и французские романы.

Чтение отвечало настроению: в психологическом этюде, носящем имя Фьямметты, в котором Боккаччо, извращая факты, представляет ее покинутой своим милым, она коротает время, рассказывая что-либо своим девушкам, либо слушая сказки; а когда этого нельзя устроить, припоминает разные горестные случаи, которые сравнивает с своим положением, и как бы найдя товарищей по несчастью, отводит душу. Повесть о чужом горе или счастье помогала разобраться в своем собственном, обобщая его; в этом смысле новеллы *Декамерона* и были написаны «на помощь и развлечение любящих»: каждый рассказ вызывал житейскую и психологическую оценку, личные интересы рассказчиков сказывались в выборе того или другого сюжета. Сцена в монастыре св. Михаила — первый листок *Декамерона*: когда в веселом кружке беседовали о судьбах Флорио и Бьянчифьоре, Боккаччо и Фьямметта могли бессознательно отождествлять себя с героем и героиней романа, полюбившими друг друга с детства какою-то роковой страстью, разлученными целым рядом препятствий и все же кончившими гимном торжествующей любви.

Под этим впечатлением начат был *Филоколо*; Боккаччо кончил его уже во Флоренции, после разрыва с Фьямметтой; оттого в нем так много автобиографических эпизодов, веселых и грустных воспоминаний, нередко переростающих канву рассказа, более его не интересовавшего: действительность нарушила его поэтические грезы.

Пока он счастлив: ему сказали, что его любят*. «Теперь за тобой стало собратиться с духом и пойти за мною, припасшей тебе венок из столь дорогих тебе листьев. Что же ты намерен делать? Приди,

* *Filocolo* II, стр. 248.

говорит мне красавица, которою увлек меня Амур; а я стою недвижим: таково мое малодушие»*. Робость-ли это влюбленного или недоверчивость, внушенная ему высоким положением его дамы, только он победил то и другое, и начинает ухаживать. Фьямметта становится его музой: «Когда то я взывал в своих нуждах к музам Парнасса, но с тех пор, как я влюбился в тебя, мадонна, любовь заставила меня изменить старому обычаю... Ты моя радость и утешение, ты мне Юпитер и Аполлон, моя муза; я это знаю по опыту**. Он хочет испытать над нею силу «украшенного слова», воспевая ее красоту***, и она расточает похвалы его стихотворениям. Измышленное имя Фьямметта позволяло сказать многое; Боккаччо знает, что известное положение обязывает к осторожности и тайне, и сам называет себя то Памфилом****, то Калеоне*****. Он выработал себе язык знаков и иносказаний и объясняется в любви без слов; иногда, воспламененный любовью, он рассказывает, в присутствии близких к Фьямметте людей, о ней и о Памфило, будто бы о греках, о том, как они увлеклись друг другом и что за тем последовало, обставляя новеллу соответствующими именами лиц и местностей. Фьямметта смеялась, порой ее разбирал и страх, как бы, увлекшись, Памфило не сказал что лишнее; но он был хитрее, чем ей казалось, и сама она научилась у него языку знаков и в выдумках превзошла любого поэта, отвечая рассказами на иносказания милого^{6*}.

Откуда ее имя? Видеть ли в нем позднейшее измышление автора «Фьямметты», или оно в самом деле подсказалось ему уже в ранних отношениях любви? В III-й и V-й эклогах Боккаччо один из собеседников носит имя Памфило, что объясняется: *totus amor*, всецело любящий; Боккаччо мог вычитать его из анонимной поэмы XII века, *De Amore* или *De arte amandi*³, одном из популярных в средние века подражаний Овидию. Действующие в нем лица Памфил и Галатее; их имена греческие — а Боккаччо рассказывает о себе и Фьямметте, как о греках; Памфил поэмы — бедный юноша, горящий любовью к богатой и родовитой Галатее; это те же отношения, что и у Боккаччо, и у него та же робость, что у героя поэмы:

* Сонет XXVII.

** *Filostrato*, I, 1–2. Сл. посвящение, стр. 5.

*** *Filocolo*, II, стр. 248, 261.

**** Фьямметта, Декамерон.

***** Амето, Филоколо.

^{6*} *Fiammetta*, с. I, стр. 80–81.

47 Dicitur et fateor me nobilioribus ortam,
 Huic ideo metuo dicere velle meum.
 Fertur, et est verum, quod me sit ditior illa,
 Et decas et dotes copia saepe rogat,
 Nec mihi sunt dotes decas ingens copia grandis,
 Sed quod habere queo, quero labore me.⁴

Он молит о помощи Венеры; она ободряет его действовать (76 labor improbus omnia vincit⁵; 87 rebus et in multis ars adjuvat officiumque⁶): пусть не пугается отказа, он явится непременно (76 Quodque precando petis prius aspera forte negabit⁷), но за ним скрывается желание (112 Sed quod habere cupit hes magis ipsa negat⁸); сладкие речи возбуждают и питают любовь (107 Excitat et nutrit facundia dulcis amorem⁹), — как и Боккаччо пытается силу «украшенного слова», copiosa sermonis facundia, как выразился бы капеллан Андрей¹⁰. Помощь Венеры ограничивается, впрочем, одним советом, действие разрешается с появлением услужливой старухи известного типа, прошедшего из элегии Овидия* и восточных повестей в средневековые фавлы, в Roman de la Rose, поэму de Vetula¹¹ и новеллу Декамерона**. Она то и устраивает любовь Памфила и Галатей, которая увлечена и страшится, стыдлива и разумна — и горит желанием

Боккаччо упоминает Памфила, очевидно указанную поэму, в Любовном Видении***, наряду с Пандаром (Фиванским), а в послании к Якову Пиццинги считает его в числе итальянских поэтов, поддерживавших в средние века заглохшее пламя поэзии. Именно ситуация поэмы могла дать ему идею перевести ее отношения на свои собственные: та же противоположность социального положения, и та же смесь страстности и выдержки в Фьямметте — Галатее. О Фьямметте он, очевидно, не мог говорить, как о греческом имени; он, может быть, и называл ее Галатеей, рассказывая о любви двух греков. Не она-ли является в его XII-й эклоге:

Me Galatea diu, me quondam Phyllis amavit,¹²

в XVI-й:

ludit Galatea potentem
 Viribus?¹³

* Am. I, 8.

** Дек. V, 10.

*** Cap. V, str. 11.

Не она-ли разумеется и в его ответном послании к Чекко да Милето? Положим предел нашим песням, говорит он ему, они не способны к великому, но нам знаком Пафос и пламя Венеры и жестокие стрелы Амура, ибо шаловливая Галатея, улыбаясь, дарит меня своими вздохами — и не тушит грозного пламени:

Nam placido Galatea mihi enspira vultu
Lasciviens prestat, nec diros opprimit ignes.

Имя Галатеи* не удержалось, предпочтение отдано было Фьямметте, может быть, подсказанной Овидием**. Байский берег видел ее нередко вместе с Памфилом участниками одного из тех веселых обществ, которые изобразил нам Боккаччо.

Его лирика отражает все развитие его страсти, с ее надеждами и упоениями, порывами плотской ревности и полетами в области любви, отвлеченной до значения небесной добродетели. Фьямметта — красавица, ее прелестей не описать, говорит поэт***, но он пытается изобразить в другом сонете**** тип знакомый нам из Декамерона и Амето, подчеркивая в первой строфе смех Фьямметты; он его особенно очаровал: когда она смеется, небо кажется отверстым и улыбается весь мир*****. Природа соединила в ней, как в своей сокровищнице, и золотые кудри, и смеющиеся глаза, блестящие и нежные, изящные движения и степенные нравы, сдержанную шутливость и честное простодушие речи. Если я страстно вздыхаю по ней, да не порицают меня те, кто не ведает, что наградой моих страданий — надежда^{6*}. Он любит представлять себе Фьямметту на берегу моря, в обществе дам^{7*}; либо она сидит под тенью деревьев, плетя из своих золотистых волос сети, куда попадут все, поглядевшие на нее, как попал и он, слишком понадеявшись на себя, увлеченный неведомой силой^{8*}. Чаще всего она катается в лодке и поет: это воспоминание байских прогулок^{9*}; ее голос чарующий: дельфины следуют за нею, как

* Сл. Галатею = Лауру XI-й эклоги Петрарки.

** Ам. II, 16, 11: at meus ignis abest¹⁴.

*** Сонет XVIII.

**** Сон. III.

***** Сон. LXXXIX.

^{6*} Сон. LXI.

^{7*} Сон. XXXI.

^{8*} Сон. XXXVIII.

^{9*} Сон. XXXII.

за песнью Ариона*, но ни голос того, кто усыпил Аргоса, ни песни Ариона и сирен не сравниваются с тою, которую пела она, убирая свои волосы цветами и зеленью; она-то и зажгла в моем сердце искорку, прибавляет поэт, рифмуя *angioletta* и *fiammetta*** — Его любовь чиста, поднимает его нравственно: она возжигает в нем лишь побуждение к добру***, он ничего иного не желает, как доставить столь прелестному созданию удовольствие в пределах честности****; пусть Фьямметта подарит его одним лишь вздохом: он утолит сжигающее его пламя*****. В ее лице ему видится красота небес, она-то и поднимает его на крыльях добродетели^{6*}, потому что любовь воспитывает благородный дух в радушии и смирении и как от врага бежит от всего низкого^{7*}.

Так уже в ранней лирике Боккаччо намечен мотив одухотворяющей любви, к которому он так часто возвращается впоследствии. Очевидно, для него это не одна лишь мода, не лирическая формула, а вместе и требование самосознания, желание помирить спросы темперамента и идеализации. Вопрос платонизирующей любви поставлен уже в одной небольшой поэме его первой неаполитанской поры, в Дианиной охоте. Фьямметта не названа, но едва-ли не она разумеется под *bella donna, donna piacente, gentile*¹⁵; не даром у нее на руке царственный орел.

Поэт мечтает о том, как бы ему защититься от любви, и слышит голос дантовского *spirto gentil*¹⁶, призывающий к Диане всех ее партенопейских поклонниц. Они являются, с своими именами, принадлежащими к родовитым неаполитанским семьям; подобные перечни красавиц были не новость в провансальской и итальянской поэзии; последняя не названа, потому что ее имя достойно большей хвалы, чем на какую способен поэт; она, *bella* (IV п.), избранница Амура, руководит другими, и ей поручен один из четырех отрядов, на которые Диана делит своих охотниц; у ней на руке ловчий орел. Начинается охота в рассыпную, падают звери, между ними носорог и слон, пантера и страус. После охоты Диана ожидает, что вся эта добыча будет принесена в жертву Юпитеру и ей; но красавица

* Сон. LIII.

** Сон. XLI.

*** Сон. LXII.

**** Сон. LXXXIV.

***** Сон. LXXXV.

^{6*} Сон. L.

^{7*} Сон. CIV.

(Donna piacente XVI п.) протестует: Не хотим мы более пребывать под твоей властью, ибо горим другим пламенем. Пока гневная Диана удаляется на небо, красавица (donna gentile, XVII п.) предлагает всем обратиться к «святой Венере, матери Амура», и принести ей в жертву добытых на охоте зверей, дабы ее сила в них умножилась, их мысли очистились от всякие скверны, сердце стало щедрым и приветливым; пусть покажет на них свою силу и исполнит их желание, сделав их доступными любви. — На светлом облаке показывается обнаженная богиня и говорит, что их просьба будет исполнена; что-то шепнула на огонь, где лежали жертвенные животные, и они ожили в человеческом образе, в виде красивых, веселых юношей; они окунулись в реку и очутились в дорогих одеждах красного цвета. Повинуйтесь этим красавицам, говорит Венера, любите их, и ваши труды увенчаются победой, и над вами смилуются. Богиня вознеслась на небо, а поэту кажется, что и сам он был принесен ей в жертву в виде оленя и также преобразился, как другие, и предоставлен в служение красавице (XVIII п.). Вот что она сделала со мною, чистая и непорочная, сошедшая с неба, дабы просветить людские очи, мудрая, с рассудительной речью, величественным видом, с веселой, легкой поступью. Отдавшись ей, я превратился из зверя в разумное существо; она гонит печаль, делает милостивым всякого, на нее смотрящего: когда гляжу я на нее, от меня бежит гордость и нерадение, любостяжание и гнев. Пусть все, служащие тому же властелину, что и я, помолят его, чтобы я дольше пробыл в ее любви и мог достойно почтить ее. Более не говорю, ибо намерен воздать ей большие похвалы, от которых еще жду себе — счастья.

С этими мотивами мы встретимся в эпизодах Филоколо, в типах Амето в Чимоне, в идее Любовного Видения. В пору своей молодой страсти к Фьямметте, Боккаччо, очевидно, сам верил в выпренность своих желаний и увлекался до восторгов к неземной красоте небес, но он не спокоен: в сущности, он надеется на что-то другое, и надежда смешана у него со страхом, что всякое счастье недолговечно*; он один горит, когда природа под снегом; молит подать ему воды, и не вымолит у Амура ни капли**. Он жалуется на свои глаза, открывшиеся на красоту, от которой он погиб***, на Амура и свою милую, и чувствует, как она тайно отвечает в его сердце: Моя честь

* Сон. XX.

** Сон. LXXVII.

*** Сон. LXIII.

мне дороже твоего горя!*. Почему Амур не поразил и ее, как поразил его?**. Почему не убьет его?***. Он жаждет смерти****, хотел бы бежать, но Амур останавливает его: Напрасно! Одно слово, улыбка, ласковый взгляд заставит тебя вернуться, и ты будешь более связан, чем прежде*****; оплачь свою свободу, говорит себе поэт, и тотчас же прибавляет, что нет лучше свободы, как быть подвластным столь чудной красоте^{6*}. А она не хочет над ним сжалиться, гнушается им, бежит, лишь только его завидит, точно ревнуя к себе, боится всякого, кто на нее посмотрит, как бы ее не отняли у нее самой^{7*}; то подает надежду, то пугает отказом^{8*}. Ее прелестные глазки, которые влекут его, как птицы влекутся ночью на свет, кажутся ему коварными?^{9*}, она как бы торжествует в сознании своей силы, когда видит его бледным, убитым, изменившимся, и вот он хочет, с согласия Амура, изменить лад своих песен: он будет хулить, что неразумно хвалил: может быть, так он дождетя конца своих страданий^{10*}, доживет до поры, когда ее золотистые волосы посеребруют, лицо покроется морщинами, голос станет хриплым — и его печаль обратится в смех, и он скажет: Мадонна, Амур вас более не любит и вам остается оплакать свою неподатливость^{11*}.

Но вот в его лирике слышится новая нота: если моя дама не шутит надо мною, моя надежда вскоре будет увенчана, говорит он себе; при встрече со мною она бледнеет, то широко уставит на меня глаза, полные желанья, то закроет их; она вздыхает, точно, подавленная чувством, просит у меня мира. Я-ли перестану пылать к ней, видя, что ей это по сердцу^{12*}. Ему кажется, что и она переживает то же, что и он^{13*}. — Настает пора сближения, интимных бесед Памфила с Фьямметтой, опасений, как бы не дознался муж^{14*},

* Сон. LXX.

** Сон. LXXXIX.

*** Сон. LVII.

**** Сон. LXXV.

***** Сон. LXXII.

^{6*} Сон. XXII.

^{7*} Сон. XLIV, XLVI, LII: мадригал I.

^{8*} Сон. CVII.

^{9*} Сон. XIV.

^{10*} Сон. XIII.

^{11*} Сон. LXXXII; сл.: XXXVII.

^{12*} Сон. LXVI.

^{13*} Сон. XXIII.

^{14*} Сон. LIV.

как бы не оговорили их злые языки. Нечто подобное случилось, если канцоны IV, V и VI относятся к Фьямметте, за что говорят, по-видимому, указания на разницу общественных положений. Поэт пишет своей даме, потому что не может с нею видеться; кто тому виною: его-ли неразумное желание, направленное к женщине, стоящей выше его — или враждебная судьба? Это она настроила против него грубых, неотесанных людей, завистников, распустивших ложные слухи и подозрения, ни на чем не основанные — и вот он принужден теперь избегать мести, куда влечет его любовь, избегать не по малодушию, а по благоразумию, чтобы соблюсти честь милой и чтоб их обоих не охулили. Эти грубые люди — служители дамы; они позволили себе оскорбить поэта словом и делом; он не может забыть обиды, но просить даму не наказывать тех людей, а ласково внушить им, чтоб они более не забывались и своими лживыми наговорами не пятнали ее чистого имени. Судьба может разделить нас телесно, говорит он, наших душ никогда не разъединить; если моя просьба что-либо значит, забудь, что против тебя говорили и делали. — Пятая канцона спешит следом за своей «сестрой»: та не произвела впечатления и не вызвала ответа; милая не убедилась; уж не упрекает-ли она его в малодушии? Шестая канцона возвращается к этому упреку, устраняя его; снова говорится об оскорблении, нанесенном поэту; пострадал не один он: оказывается, что некая дама, носившая его имя (Джъованна?), служила ему отводом глаз и что под ее прикрытием он являлся, где мог видеть свою милую, не обращая на себя внимания. Ее-то оскорбили из-за него, теперь он погиб, ему не на кого более положиться. Извини-же меня, обращается поэт к своей милой, если я покажусь тебе, быть может, слишком осторожным: все эти невзгоды возбудила ты, любовь, которую ты во мне вселила; от тебя я жду помощи, от твоих прекрасных глаз, от звука ангельских речей.

Боккаччо прибегал, стало быть, к тому же средству, которое освятил провансальский любовный обиход и дантовская *donna dell'ischermo*^{*17}: за фиктивными, более безопасными отношениями он старался скрыть настоящую любовь. В юности я был твоим, говорится в одном мадригале**, и если показывал, что увлекался другой, то для того лишь, чтобы о нас с тобой не говорили.

Ко всему этому присоединились и муки ревности.

* Vita Nova § V, след.

** Если только он принадлежит Боккаччо, а не ser Durante da San Miniato.

Каждой весной Байи отнимают у него его милую*, и ему кажется, что зефир навевает ему ее образ, и она говорит: Посмотри, какую радость я тебе принесла! Он хочет схватить ее, но она уносится с ветром**. Он сам поехал бы в Байи, но она запретила ему***, может быть, чтобы не возбудить внимания: о них уже пошли слухи. И он раздражается страшными нападками против Бай: все его там страшит, и небо, и море, и земля, и то, что делается в домах и вне дома; там только о том и думают, чтоб веселиться среди музыки и пения, подманивая пустыми речами неопытные умы, беседуя о победах Амура; Венера там всеильна, и часто бывает, что Лукреция, отправившись туда, возвращается назад Клеопатрой. Он это знает и опасается, как бы подобного рода мысли не проникли и в сердце его дамы****. Когда в былое время при нем рассуждали в кружках, что предпочтительнее для влюбленного: видеть ли свою милую, или беседовать о ней, или наконец мечтать о ней, Боккаччо стоял за последнее; он жестоко разубедился в этом, когда Фьямметте пришлось уехать в Аквино (Самний), куда он не мог последовать за нею ни под каким благовидным предлогом, если не желал принести ее честное имя в жертву своему счастью. Он чувствует себя одиноким, точно опустел с отъездом Фьямметты и город, и как Данту***** по смерти Беатриче, так и ему подсказываются слова Иеремии: *Quomodo sedet sola civitas!*¹⁸ Он хотел бы утаить свое горе, чтобы не выдать себя, но это выше его сил, и он решается отвести душу, воспев в лице другого влюбленного собственные страдания. Он будет петь о любви Троила к Гризеиде и об его гореваньи, когда она удалилась от него, как удалилась Фьямметта. Троил — это он, сраженный любовью: так произвольно толкует Боккаччо греческое слово Филострато, которым назвал свою поэму; Троил был счастлив с Гризеидой, но Боккаччо связан своим источником и остерегает нас от отождествлений: если он говорит о блаженстве Троила, то не с тем, чтобы уверить других, будто и ему улыбнулась судьба, а дабы изображением счастья лучше оттенить последовавшее горе. Троил был счастлив обладанием Гризеиды, он — лицезрением своей дамы, которого теперь лишен; пусть-же вернется она скорее, и да возжет в ее сердце Амур то чувство, в котором поэт видит свое единственное блаженство.

* Сон. XXXIV.

** Сон. XV.

*** Сон. XXXIII.

**** Сон. LXIX.

***** Vita Nuova § 29; ex. § 31.

Так говорит Боккаччо в письме, которым посвятил Фьямметте свою первую законченную поэму, *Филострато* — потому что *Филоколо*, хотя и начатый ранее, в весеннюю пору любви, дописан был позднее, под совершенно иными впечатлениями, когда все было кончено и рефлексия вступила в права чувства. Он сочинялся медленно, *Филострато* вылился зараз в минуты аффекта, от которого Боккаччо пытался освободиться, художественно изобразив его вне себя. Это изображение дает нам меру его таланта; *Филострато* заставляет предчувствовать *Декамерон*: это уже новелла, хотя еще в формах рыцарского романа; тот же реализм, тот же психологический анализ, с его тонкостями и недочетами, то же отношение к источникам.

