



В. Ф. ШИШМАРЕВ

Джованни Боккаччо

Сто новелл, рассказанных семью рассказчицами и тремя рассказчиками, и бесконечная смена «одежд и лиц, племен, наречий, состояний»: короли и пираты, феодальные синьоры и крестьяне, купцы и монахи, ростовщики и ремесленники, слуги и артисты, врачи и представители «дна», священники, некроманты и куртизанки, гасконцы и арабы, евреи и сицилийцы, генуэзцы и французы, флорентийцы и лангобарды, неаполитанцы и жители Корфу и Вавилонии. Но итальянцы прежде всего. И вся эта пестрая вереница фигур и групп, заполнившая сцену, яркая, красочная, которая живет и движется, ликует и страдает, любит и ненавидит, терпит поражение и побеждает, — все это образцы, написанные с редким искусством и знанием человека. Памятник исключительного мастерства — вот первое впечатление от «Декамерона», и недаром одни из лучших исследователей его А. Н. Веселовский, в монографии своей, посвященной его автору, определил момент создания книги термином: «на высоте».

Этой кульминационной точке, отмеченной, кроме «Декамерона», «Элегией мадонны Фьямметты», повестью, которая биографически заканчивает историю любви ее автора к Марии д'Аквино, а историко-литературно является одним из истоков психологического романа в европейской литературе, предшествовал долгий подъем, связанный с созданием ряда крупных произведений. Это были своего рода школьные годы поэта, гуманиста и человека.

Незаконный сын флорентийского купца Боккаччо ди Келлинс и одной французенки, Джьовани Боккаччо (р. в 1313 г.), после тяжелого детства, проведенного в доме отца и мачехи, десятилетним мальчиком попал в Неаполь, в котором ему пришлось пробыть

целых семнадцать лет. Южно-итальянская культурная обстановка, в которой своеобразно скрещивались отголоски греческой и римской античности, двор короля Роберта Анжуйского, блестящий, образованный, увлекавшийся искусством, поэзией, но морально неустойчивый и легкомысленный, сформировали его темперамент и определили призвание. Возвращение во Флоренцию, к семейному очагу, от которого он отвык и подле которого и теперь не было ничего отрадного, возвращение в республику деловых людей, купцов, и предпринимателей, с особой силой будило образы недавнего прошлого. Единственным положительным результатом переезда в Тоскану было обращение к Данте, под влиянием которого сложились пасторальные иносказания «Амето» и терцины «Любовного Видения». Поездки в различные места Италии (между прочим, и в Неаполь) во второй половине 40-х гг. являлись некоторым отдыхом от флорентийских впечатлений, но смерть отца, вынудившая вернуться домой, возвратила Боккаччо им вновь; и даже больше: пришлось заняться и приведением в порядок наследства, и делами младшего брата, которого Джьованни был назначен опекуном. Но это не прервало литературной работы, ставшей уже потребностью: за прошлые годы (кроме «Амето» и «Видения») были написаны ряд лирических пьес, опыты романа, мифологической идиллии, эпопеи, позволяющие установить основные этапы постепенного роста таланта. Чума, унесшая в могилу отца, подсказала рамки «Декамерона», написанного между 1350 и 1353 годом и вместе с «Фьяметтой» знаменующего расцвет. Последующие годы, вплоть до смерти Боккаччо (1375), характеризуются попытками новой ориентации его деятельности. Общение с Петраркой, возраст, эпоха, являвшаяся «переломом», и прежде всего особый душевный и физический склад, сказывающийся в мнительности, боязни смерти и заставлявший особенно болезненно переживать всевозможные колебания и сомнения, приводили к мыслям об обращении, об отречении от прежней деятельности и о необходимости заняться спасением души. В эту пору написан «Ворон», полный нападок на женщин, тех самых женщин, которым было посвящено столько сил и таланта; в эту пору Боккаччо чуть не сжег своих сочинений. Но работа над латинскими произведениями, над учеными трактатами и толкованием Данте продолжалась, и попытка отречения не привела к отказу от намеченной программы целиком.

Таков был создатель той грандиозной «Человеческой комедии», которая называется «Декамероном». Вглядываясь в персонажей,

заполнивших сцену, и в ситуации, мы открываем в них немало старых знакомых. Исследования ряда ученых вскрыли широкий круг параллелей и источников, показывающих, что Боккаччо пользовался и письменным, и устным материалом.

В «Декамерон» вошли и отголоски восточной поэзии, и мотивы из Апулея, из греческих романистов и различных средневековых латинских сборников*, темы итальянского «Новеллино», «Рассказов о древних рыцарях», но также и реальные лица, к которым привязались мотивы странствующего характера. Многие были вычитаны из книг, хотя это и не всегда легко установить**, еще больше, вероятно, подслушано в народе и в неаполитанских салонах, где охотно забавлялись рассказом повестушек. Неаполитанская среда в этом отношении представляла особый интерес: благодаря контаминации культур провансальской, кипрской, греко-итальянской, французской и итальянской живое воображение поэта находило себе здесь обильную и самую разнообразную пищу. Не к поре ли пребывания Боккаччо в Неаполе относятся поэтому наброски некоторых новелл или даже, может быть, затея сборника? В окончательной своей редакции он связан с 1348 г.: он запечатлел те десятидневные беседы***, в которых коротали время флорентийские красавицы и молодые люди, покинувшие полуопустевшую и зараженную Флоренцию и устроившиеся на одной из подгородных вилл в местности, которую мы теперь можем установить с точностью. Но небезынтересно ответить, что новеллы X, 4 и 5 отвечают 13-му и 4-му «вопросам любви» в романе Боккаччо «Филоколо», относящемуся к гораздо более ранней эпохе. Да и трудно себе представить, чтобы все сто новелл могли быть написаны сразу. Материал копился и обрабатывался постепенно, а позднее выносился частично и на суд читателя, хотя первоначально, вероятно, с разбором.

Такой генезис и источники одного из наиболее значительных и выразительных произведений Боккаччо. Учесть вклад поэта в материальную сторону его «Комедии» крайне трудно, так как в огромном большинстве случаев мы не можем установить с точностью

* Вроде «Дисциплины» Петра Альфонси, «Золотой легенды», «Римских деяний», «Зеркала» Винченция их Бове, «Семи мудрецов» и др.

** Ср., однако, например, новеллу VII, 9 и собственной рукой Боккаччо переписанную «*Comoedia Lydiae*».

*** Откуда и заглавие «Декамерон» (вм. «*Decahemerom*» или «*Dechemeron*»), нескладный вокализм которого напоминает средневековый «*Hexamerom*».

содержание его оригиналов. Но если сопоставление с родственной литературой оказывается бессильным пролить свет на эту сторону работы, то оно дает очень много для оценки общей позиции, занятой писателем в отношении использованного им традиционного материала. В «Декамероне» кульминирует творчество Боккаччо, как в нем самом (и в Петрарке), по выражению Веселовского, кульминирует впервые тот процесс, который мы называем Возрождением. Мы в средоточии нового круга культурных проблем и литературных исканий; «Человеческая комедия» пришла на смену «Божественной». Пути Данте и Боккаччо, во вторую половину своей жизни в особенности усердного истолкователя и глубокого почитателя великого флорентийца, различны.

Всмотримся внимательнее в аналогичные «Декамерону» сборники средневековья, и мы без труда подметим огромную перемену. Итальянский «Новеллино», увидевший свет полувеком раньше «Декамерона», французские фавло¹ робки и бледны, схематичны и нелитературны; они на уровне забавного анекдота, развлечения для невзыскательного бесхитростного слушателя или читателя. Позабавить мужчин и, в особенности, женщин ставит себе целью и Боккаччо (Введение). Впоследствии он просил о снисхождении к «Декамерону», ссылаясь на то, что, когда писал его, он был молод и исполнял приказание старшего*. Было время, когда он даже отрекался от своих новелл. Но эта оценка пришла позднее, в связи с раздумьем и тревогами, которые овладели им, когда он стал оглядываться на пройденный путь, а в его защите «Декамерона» и ответах критике, во вступлении к сборнику, к 4-му дню и заключении, чувствуется иное, иная оценка труда. Он не подвергся, невидимому, окончательной отделке, как о том свидетельствуют повторения, нескладные выражения (напр., нач. I, 10 и VI, 1; нач. I, 5 и VI, 7 и др.)**; но на эту забаву положено несколько лет труда (см. Заключение), а стиль ее выдает на каждом шагу огромную заботу о слове и фразе.

Пусть то, что делается на сцене в его «Комедии» не ново, пусть там «знакомые все лица», но все это поднято до уровня искусства. Отсюда и проза «Декамерона», проза итальянца, увлеченного классиками, с ее уклоном к периодизации, к латинской расстановке слов, к классической насыщенности фразы. Гисмонда держит речь перед

* «Lettere», изд. F. Corazzini, Флор., 1877, стр. 287.

** Мы не имеем критического текста памятника, но едва ли наличие его смогло бы устранить упрек в недоделанности.

Танкредом (IV, 1), школяр — перед своей дамой в VIII, 7, как герои Тита Ливия; в описании чумы сквозят воспоминания из Макробия, выписывавшего Лукреция² («De nature deorum», кн. 6)*; цicerоновская фраза дает себя чувствовать на каждом шагу. Кто писал так и рассчитывал на понимание, имел в виду читателей, способных реагировать на такой тон забавы. Новелла из анекдота и пустячка превращалась в серьезное литературное произведение, и все эти классические реминисценции, ставшие чужими и ненужными, после того, как они сделали свое дело, — попытка обоснования жанра.

Но сопоставление с аналогиями недавнего прошлого вскрывает и другие черты.

Пути Данте и Боккаччо различны, сказали мы выше. Это не значит, что Боккаччо отвергает путь творца великой «Комедии», не значит, что мир Боккаччо абсолютно новый, но жизнь становится у него по новому привлекательной. В земной обстановке раскрываются возможности более высокого порядка, чем условности быта, полу-феодалного, полу-городского, и элементарные утехы. Талант, индивидуальная творческая одаренность, образование, эстетическая чуткость, ценившаяся и раньше, подмечавшиеся и средневековой литературой, становятся силой, которая расшатывает старую оценку человека, ограниченную пределами традиционных общественных перегородок, заставляет поверить в «человеческий разум и сообщает новую цену жизни. Только на такой благоприятной почве могла развиться яркая и сочная реалистическая манера Боккаччо: позиция, занятая новыми людьми, увлекала и воображение, которое претворяло новое восприятие жизни в новое искусство. В тонких и наблюдательных людях не было недостатка и раньше, но средневековая поэзия не смогла выдвинуть соответствующих артистов. Ее сатирические памятники грубы и тяжеловесны; повествовательная литература элементарна и однообразна; идеализация либо сословна, либо религиозна. Жизнерадостность — характерная черта нового восприятия жизни; лучшей же радостью последней является любовь «не унижающая чести». Мадонна Филиппа (VI, 7), подвергшаяся обвинению в нарушении верности мужу, вернулась домой, покрытая славой; против любви, естественного влечения, бессильны все препятствия — таков аргумент Гисмонды (IV, 1). Любовь и красота — страшная сила, играющая человеком, как это испытала Алатиель (II, 7); она ведет на вершину блаженства, но ввергает и в пропасть трагедии: при-

* Пересказывавшего, в свою очередь, виденное Фукидидом.

помним судьбу Изабеллы (IV, 5) или Симоны (IV, 7). Такова земная «философия» «Декамерона». Сверхъестественное устраняется, насколько возможно: в центре внимания художника — осязаемая реальность. Его образы и описания четки, конкретны; персонажи (за вычетом рассказчиков, очерченных несколько условно и бледно) становятся почти видимыми. Особенно характерна яркость эпизодических мелких фигур. Интересно, что художник часто увлекается подробностью даже в ущерб целому: это встречается у Боккаччо и в более ранних работах. В «Декамероне» с этой стороны любопытна новелла о Чимоне (V, 1): она сосредоточивает внимание читателя на повести о том, как любовь преобразила грубого человека; по повести эта не вытекает с необходимостью из содержания новеллы.

Отсюда же и мастерство в создании карикатурных фигур, никогда не переходящих в грубый шарж. Фантазия карикатуриста обращается особенно охотно к представителям той среды, которая стояла как будто поверх жизни, но которая в конечном итоге оказывается ушедшей в нее целиком. Я разумею духовенство и монашество. Фигура брата Чиполлы (VI, 10), лишившегося пера архангела Гавриила, но сохранившего свою находчивость, которая в критическую минуту позволила ему превратить подсунутые ему в ларец угли в угли св. Лаврентия³, — одно из незабываемых созданий фантазии Боккаччо, и подобных ему образов рассыпано не мало на страницах «Декамерона». Любопытно, между прочим, что собратья Чиполлы всегда почти дурачат окружающих и редко остаются в дураках сами. Насмешки над духовенством тем красочнее, чем бледнее были их практические последствия: церковь еще стояла прочно, и сами представители ее были не прочь позабавиться на счет своей братии. Насмешка стала ядовитее, когда наступил момент борьбы, которая требовала особой остроты экспрессии.

Реализм изображения достигает иногда откровенности, которая может показаться чрезмерной. Так и бывало. Отсюда нападки на безнравственность повестей Боккаччо. Но подобный вывод не имеет под собой оснований. Будучи откровенным, художник никогда не акцентирует откровенных деталей. Наоборот, у него заметно стремление стилистически обойти скользкие моменты. Боккаччо человек здоровый, поэтому ему чужды намерения настаивать на некоторых подробностях, а тем более преподносить их в полуприкрытом виде, делающем только заметнее наготу. Мы напрасно будем искать в нем экзотической эротики. Но он, конечно, не создан для чтения в школе или слишком восприимчивыми людьми. Боккаччо

сам говорил, оправдываясь от упреков в дурных намерениях, что рассказы его «могут вредить и быть полезными, как то может все другое, смотря по слушателю» (Заключение). Весь вопрос не в них, а в подходе к ним. Уже в эпоху современную «Декамерону» в оценке его расходились. Одни называли его «отличной и занимательной книгой»; другим он представлялся таким же пособником страсти как Галеотто (Gallehaut) старо-французского романа о Ланселоте, содействовавший сближению Жиневры и Ланселота. «Галеотто», говорит Данте, «звалась и та книга, и кто писал ее», книга, которую читали Франческа и Паоло в момент, когда любовь победила их («Ад», V, 127 сл.). Галеотто называли иные и «Декамерон»: «начинается книга, именуемая “Декамерон”, прозванная Principe Galeotto». Упадок нравов (позднее) придал этому подзаголовку резко отрицательный смысл и превратил книгу в продукт какой-то разнузданной фантазии.

Боккаччо был далек от эротизма этой эпохи. В центре его внимания, прежде всего, художественное выражение данного мотива. Мораль не его сфера, как и некоторые большие вопросы, к которым он как будто подходит и которые, в сущности, интересуют его как литературная проблема. Известная новелла о трех кольцах (I, 3) — просто искусный ответ Мельхиседека, и только у Лессинга («Натан Мудрый») мотив поднимается на высоту принципиальной проблемы.

«Декамерон», как мы уже сказали, является одной из центральных точек совершенно особого круга культуры и искусства, который принято обозначать термином Возрождения или Ренессанса. Каждый такой круг в прошлом, в сущности, более или менее далек от нас, а потому до конца непонятен, что не мешает нам, однако, подходить к ним по своему и наслаждаться содержащимися в них художественными произведениями. Грани есть, но они не всегда абсолютно непреодолимы. Есть круги более близкие нам, между которыми и нами больше связующих нитей. К числу таких кругов принадлежит и Возрождение. Жизнерадостная настроенность, любовь к жизни в ее малейших и простейших проявлениях, вера в человеческий разум, в значение таланта, высокая оценка искусства — все это дает возможность нам понять лучше времена Боккаччо и устремления его совопросников.

Но есть и еще одна подробность, которая позволяет реагировать на них живее. Я разумею огромную выразительную силу Боккаччо, которая заставляла увлекаться им таких различных людей и представителей различных эпох, как Чосер, Лопе де Вега, Шекспир, Ла

Фонтен, Лессинг или Мюссе. Я называю только наиболее крупные имена.

В русской литературе Боккаччо поздний гость, и непосредственное влияние его невелико. Несколько новелл его переведено или пересказано в конце XVII и в XVIII в. Только с К. Н. Батюшкова начинаются попытки понять художественное значение «Декамерона», «угадать манеру» Боккаччо*. Но Батюшков оставил нам перевод всего двух повестей: рассказ о моровой язве (I, Вступление) и новеллы о Гризельде (X 10). И лишь воспроизводимый ниже перевод Веселовского** развертывает перед русским читателем весь мир боккаччевских образов и знакомит его надлежащим образом с манерой итальянского мастера.

Веселовский был не только замечательным исследователем литературных памятников, но когда хотел, и тонким стилистом, владевшим превосходно русским языком и располагавшим богатейшим словарем. Эту черту без труда уловит каждый, кто внимательно ознакомится с его переводом; в этом окончательно убедится всякий, кто попытается сличить перевод с подлинником или с некоторыми современными переводами. Последние легко могут ввести неискушенного в литературных вопросах читателя в заблуждение относительно их ценности. Они сделаны гладко, языком, к которому мы более привыкли. Но они оставляют желать лучшего в смысле точности и передачи своеобразного стиля Боккаччо, ритма его речи, его стремления к классическому периоду и некоторой вычурности фразы. Только Веселовскому, глубокому знатоку эпохи, писателя и итальянского языка, удалось с поразительным искусством дать в русском переводе иллюзию подлинника одного из крупнейших памятников мировой литературы.

Боккаччо был одним из любимых писателей Веселовского, которым он занимался много лет и внимательно и которого чувствовал особенно хорошо. Плодом его долгого общения с одним, из «трех флорентийских венцов»⁴ явилась обширная двухтомная монография о Боккаччо, одна из лучших обобщающих работ, посвященных в европейской литературе нашему писателю. Говоря о ней, нельзя не вспомнить, между прочим, тех замечательных пересказов, забытых и полузабытых, и во всяком случае мало доступных, произведений Боккаччо, латинских и итальянских, которым отведено

* К. Н. Батюшков. «Сочинения», III, письма № 203–205 и примечания.

** Первое издание в 2-х томах. Москва. 1891, Т-ва И Я. Кушнерев и К-о в книжного магазина П. К. Прянишникова.

значительное место в монографии. Едва ли можно было разрешить лучше задачу полноты, точности и стилистичности передачи, искусно минуя некоторые длинноты и опуская ненужные подробности. Вместе с переводом «Декамерона» они принадлежат к числу наиболее блестящих в литературном отношении страниц, вышедших из под пера покойного мастера.

