



П. М. БИЦИЛЛИ

*Tres coronae*¹

Ренессанс был временем необычайно приподнятого культурного самосознания. Деятели Ренессанса сами дали это имя своему времени, считая его временем «возрождения» или «воскресения» наук и искусств, в течение тысячелетия «спавших смертным сном». Культурное самосознание сказывается раньше всего в Тоскане, и естественно, что трое великих тосканцев, сделавших из тосканского *vulgare*² общеитальянский литературный язык, в созданной итальянцами легенде о Ренессансе заняли особое, исключительное место. «*Tres coronae*» разделили судьбу некоторых, особо популярных, святых: их постигло нечто вроде прижизненной канонизации; они обратились в, так сказать, геометрическое место всевозможных «качеств», которые им приписывались с той целью, чтобы освятить последние их авторитетом; к ним что угодно «возводилось», и от них что угодно вело свое начало. Организаторы культа «трех лауреатов» выдвигали, в первую очередь, их двойную заслугу: 1) они создали итальянский язык и 2) возродили «*latinitas*»³. Вокруг оценки их с этой именно точки зрения велись бесконечные споры между ранними гуманистами, споры интересные уже тем, что они показывают, как рано был затемнен панегиристами «трех лауреатов» (еще более, чем их хулителями) их истинный облик. После трудов Александра Веселовского, Корелина, Фойгта⁴ к этим спорам нет нужды возвращаться. Замечу только, что Данте, Петрарка и Боккаччо пострадали от постигшего их культа, но все же не в одинаковом смысле и не в одинаковой степени. Собственно, облик Данте был искажен еще до того, как за него взялись «новые люди», гуманисты. «Божественная комедия» была понята современниками как «Сумма»⁵ для мирян, более полная, чем, например,

«Li livre dou Tresor»⁶ «учителя» Данте, Брунетто Латини, и обладавшая сверх того еще тем преимуществом, что была написана на тосканском *vulgare*, а не на *lingua d'oil*⁷, и к тому же стихами. Для гуманистов Данте был немногим более простого знака, великого имени, символом без собственного содержания. Его облик был не столько искажен, сколько просто стерт. Автором «Декамерона» занимались сравнительно немного: восхваляли изящество его тосканской речи* и порицали его *latinitas*. Гораздо сложнее обстоит дело с Петраркой — уже потому, что он не только стоит в центре тех вопросов, относительно которых велись споры, но сам явился зачинщиком последних, сам выдвинул проблему новой культуры. Петрарка был первым сознательным гуманистом. В «Ad Posterios»¹⁰ он говорит, что полюбил античность потому, что ему «не нравилось» новое, его, время. В своих «философских» трактатах он занимает определенное положение по отношению к средневековью: в «De sui ipsius et multorum ignorantia»¹¹ он резко противопоставляет свою «мудрость» схоластической учености с ее претензиями знать о том, о чем человеку знать не дано, мудрость, которую он выдает за философию Платона, прославляя его за счет Аристотеля. От Петрарки ведет начало легенда о средневековье как времени притязательного невежества и вместе с тем времени забвения Платона и господства аристотелизма; от него же и легенда о Ренессансе как времени возрождения «истинного» просвещения и «открытия античности».

Пока Возрождение исследовалось с точек зрения, обусловленных филологическими интересами и увлечениями гуманистов, Данте, Петрарка и Боккаччо еще укладывались с грехом пополам в общую схему. Затруднение возникает тогда, когда исследователи генезиса Ренессанса подошли к проблеме *идейного содержания* культуры этого периода. Полвека тому назад еще возможно было говорить о «смехе Боккаччо» как новом культурно-историческом явлении,

* В пору «Hochrenaissance»⁸, когда начинается реакция против гуманистического пуризма, Боккаччо находит себе правильную оценку. Кастильоне различает два стиля в языке Боккаччо — «изящный» и простой, и отдает предпочтение последнему: «Ma perché talor gli omini tanto si diletano di riprendere, che riprendono ancor quello che non merita riprensione, ad alcuni che mi biasimano perch'io non ho imitato il Boccaccio, ...non resteró di dire, che anchor che'l Boccaccio fusse di gentil ingegno, secondo quei tempi, e che in alcuna parte scrivesse con discrezione ed industria, nientedimeno assi meglio scrisse quando si lassò guidar solamente dall'ingegno ed istinto suo naturale, senz'altro studio o cura di limare iscritti suoi, che quando con diligenza e fatica si sforzò d'esser più culto e castigato» (II Cortegiano, dedica, 2)⁹.

забывая о связях «Декамерона» со средневековыми фавльо; о направленной против «невежества и пороков духовенства» и заставляющей якобы «предчувствовать Реформацию» Боккаччиевой сатире, — забывая о связях ее со средневековой проповедью. Сейчас подобные оценки воспринимаются как несносные натяжки. Равным образом, если в настоящее время еще встречаются историки, серьезно говорящие о «внутреннем разладе» Петрарки как новом культурно-историческом факте, то, кажется, уже никто не ставит наряду с ним факта такого же «раздвоения» между «христианским аскетизмом» и «жизнерадостным язычеством» Боккаччо, «раздвоения», вычитывавшегося из его письма к Магинардо Кавальканти, где Боккаччо просит адресата не давать «Декамерона» в руки его дамам: это книга, возбуждающая дурные наклонности и к тому же могущая внушить неблагоприятное представление об авторе: «читая ее, они вообразят меня сводником, кровосмесительным старцем, грязным человеком, сквернословом, хулителем, любителем болтать о чужих грехах» (Lettere di Boccaccio, ed. Corazzini, 1877, p. 298).

Конрад Бурдах заменил каноническую троицу новой: вместо Боккаччо у него «третьим великим» выставлен Риенци*. Этим действительно достигается цельность построения: Данте — Петрарка — Риенци вращаются в кругу идей, связанных с терминами *regeneratio*, *reformatio*, *vita nova*, *renasci*¹² и т. п., терминами, не случайно же прилагаемыми к двум начальным периодам «Нового времени», почему Бурдах и считает, что проследить генезис этих терминов — значит найти истоки новой культуры, а тем самым и вскрыть ее сущность. Термины *regeneratio* etc. связаны с мистикой, с представлениями о циклах истории, о «веке Астреи», с IV эклогой Вергилия в средневековой экзегезе, с иоакимизмом. Данте высоко ставил *il calabrese abbate Gioacchino di spirito profetico dotato* (Par. XII, 140)¹³; его пророчества о «*cinquecento die e cinque*»¹⁴ и подобные носят вполне иоакимистский характер; Риенци был под влиянием иоакимитов и руководствовался гадательной книгой «*Oraculum Cyrilli*»¹⁵; Петрарка приветствовал начинание Риенци. Вера в «интегральное обновление», греза о прекрасном обновленном мире — это и есть «*rinascita*», «*Rinascimento*», *Ренессанс*. Человек Ренессанса переживает мир как самого себя; «*Vita nova*» Данте является памятником этого нового личного сознания.

* См. в особенности: K. Burdach. *Reformation — Renaissance — Humanismus*. Berlin, 1918.

Идя к явлениям истории духа от истории слов и сделав на этом пути ряд ценнейших открытий, Бурдах все же, не замечая того, подменил одну историческую задачу другой. Одни и те же термины нередко покрывают различные содержания; одно явление может быть генетически сведено к другим и унаследовать от последнего его терминологию — и все же радикально отличаться от него*. Марксизм «вышел» из гегельянства и пользуется гегельянской терминологией, будучи, однако, в своей сущности скорее отрицанием гегельянского непонимания. В жизни Петрарки его Увлечение Риенци было только эпизодом. Боккаччо шокировало то, что автор канцоны «Italia mia»¹⁶ жил за счет «тиранов», политика которых была явно враждебна идее итальянской независимости (см. Lettere, 49 сл.). О религиозности же Петрарки, о его мистицизме серьезно говорить не приходится**. Надежнейшим доказательством недостаточности построения Бурдаха служит то, что в нем место Боккаччо занял Риенци. «Consensus omnium»¹⁷ никогда не является просто заблуждением, и не случайно Риенци в период Ренессанса был совершенно забыт, а Боккаччо, наряду с Данте и Петраркой, был поставлен во главе нового культурного движения.

Что же было у «трех лауреатов» действительно нового? Начнем с Боккаччо: это простейший случай. Ново у него его искусство индивидуализирования персонажей. Достигается это введением деталей, которые с точки зрения «содержания», фабулы рассказа, может быть, и случайны, но которые придают повествованию художественную убедительность, какой не знало средневековье. Так, в новелле III, 3 выведен честный, но глупый монах, которого хитрая женщина заставляет играть роль сводника, причем он не догадывается об этом. Вместо того, чтобы охарактеризовать личность монаха при помощи общих определений, Боккаччо просто показывает его читателю: «монах, который, *хотя был круглый и толстый человек*, однако, так как он вел весьма святую жизнь, почти у всех пользовался славой честного инока». Читатель должен вообразить себе монаха и догадаться, что его наружность, при его святой жизни, не говорит ни об уме, ни об учености. Стремление к индивидуализированию персонажей обусловило прием, которым Боккаччо широко пользуется: прием самохарактеристики дей-

* Ср. меткие замечания К. Brandi в *Giornale degli studiosi di lingua e letteratura italiana*, 1923, VII–XII, 187–198.

** Ср.: Giov. Gentile. *Il preteso del Petrarca*. — *Studi sul Rinascimento*. Firenze, 1923, 67 сл.

ствующим лицам, по самохарактеристике не прямой, а косвенной: действующее лицо, о чем бы оно ни говорило, своей речью выдает себя. В одной из лучших новелл (VIII, 9) выведен доктор Симоне, которого надувают два жулика. Они выманивают его из дому, обещая свести его на спиритический сеанс и показать ему там всех самых знаменитых красавиц древности и нового мира. Симоне приходит в восторг и по пути начинает болтать: смотрите, как я красив, лицо мое подобно розе, да к тому же я доктор медицины — таких в вашем обществе нет — я знаю немало рассказов и песенок, — и начал петь. Родители мои, начинает он снова хвастаться, из благородных, и у меня есть множество ценных вещей и книг — таких нет ни у кого другого из наших лекарей. Жулики напоминают ему, что все, что будет на «сеансе», он должен сохранить в тайне. Он отвечает, что они могут быть спокойны: ему оказывает доверие сам мессер Гаспаруоло де Саличето, судья при градоначальнике в Форлимпополи (городишко в Тоскане). Если бы Боккаччо просто сказал, что маэстро Симоне — жалкий, самовлюбленный, обуреваемый мелким честолюбием педант, характеристика была бы менее убедительной, менее наглядной. Читая эту новеллу, мы не только слышим, но и словно видим маэстро Симоне. Мастерство, с которым Боккаччо умеет одним намеком приоткрыть человеческую душу, проявилось в особенности в знаменитой новелле о Гризельде. В новелле подробно рассказывается о всех страданиях, через которые пришлось пройти Гризельде весь рассказ ведется от лица повествователя. Гризельда все время изображается молчащей, словно немой, почти неодушевленной. Тем разительнее эффект тех единственных слов, которые она произносит, когда ее муж и господин наносит ей последний удар: она просит его не обращаться с новой женой так, как он обращался с ней, Гризельдой, ибо ей, молодой дворянке, это будет невтерпех. И читатель сразу, вместе с Гризельдой, как бы переживает то, что пережила она за все годы ее жизни с Гвальтиери. Одной короткой фразы достаточно, чтобы создать такое же непосредственно убедительное впечатление «вечно женственного начала», воплощенное в конкретном образе, какое создают образы Корделии и Гретхен.

<...>

