

"Декамерон" Джованни Боккаччо.

Постоянно запрашивают «Декамерон. Критика». Что имеют в виду, трудно сказать? В статье [«Женщина эпохи Возрождения»](#) я писал о повести Джованни Боккаччо (1313-1375) «Элегия мадонны Фьямметты» (1343-1344), что представляет рассказ самой героини о своей любви: будучи замужем, она полюбила молодого человека, они были счастливы, но вынуждены были расстаться, - ее возлюбленный, сын купца, уехал во Флоренцию по настоянию отца, чтобы там заняться делами.



В фабуле повести проступает история самого автора, воспроизведенная с точки зрения его возлюбленной, которую звали Мария д`Аквино. В повести они предстают как Памфило и Фьямметта, она образованна, судя по ее высказываниям, не менее, чем сам Боккаччо.

В «Декамероне» одну из семи молодых дам, рассказчиц новелл, зовут тоже Фьямметта, а одного из трех юношей - Памфило. Ясно, это общество гуманистически образованных людей начинающейся новой эпохи, сошедшихся вместе в поместье из-за чумы, свирепствующей во Флоренции. Такова внешняя рама, она не формальна, а жизненно реальна, в полном соответствии с эстетикой Ренессанса, в чем и новизна поэтического и философского содержания «Декамерона».

Между тем новеллы, кроме первой, воспроизводятся как всем известные, отчасти переводные, по сути, это истории Средних веков, включая чисто сексуального характера, комизм которых основан на декларируемой церковью аскезе и позовах плоти, помимо любви, по природе своей неодолимых, да в условиях, когда любой грех, совершив его, - прелюбодеяние, убийство, чревоугодие и т.п., - можно замолить, достаточно исповедаться. При этом истории, даже старинные, чуть ли не классических времен или Мусульманского Ренессанса, рассказываются как действительные, а многие - словно происшедшие в настоящее время, словом, любой вымысел смыкается с реальностью - в ауре ренессансного мирозерцания.

Плоть реабилитировала не эпоха Возрождения, она лишь сорвала покров обмана, присущего в волнениях любви и взаимоотношениях мужчин и женщин, и покров лжи, какой придерживались церковники, утверждая добродетель в аскезе вообще и монахов и монахинь в частности.

Стыд и грех сексуальных влечений, присущих человеческой природе и во времена язычества, в христианской цивилизации отнюдь не преодоленных, с самосознанием человека эпохи Возрождения, его свободы и достоинства, с утверждением любви и красоты как высших целей для совершенства личности, была реабилитирована не плоть, а ее красота, та же женская красота, что воспринималось как воплощение греха христианской религией изначально; была реабилитирована любовь, с трактовкой ее в духе Платона.

Женщина, сосредоточие скверны, сброшенная наземь, как и изваяния Венеры, христианской религией, была вознесена теперь как символ любви и красоты, гармонии и грации, по сути, она стала живым воплощением эстетики Ренессанса, как и архитектура и живопись. И эта [эстетика Ренессанса](#) впервые проступает, как ни удивительно, в «Декамероне», для многих и поныне сборника всего лишь сексуальных рассказов.

В «Декамероне» впервые складывается новый классический стиль на основе флорентийского наречия, народного языка, который становится литературным, да при этом сразу классическим. Здесь один из важнейших признаков, наравне с гуманизмом, Ренессанса, что предопределяет развитие национальной литературы и искусства, в конечном счете, формирование национальной культуры.

В этом плане в роли «Декамерона» Джованни Боккаччо в формировании классического стиля в русской литературе можно рассматривать «Повести Белкина» Пушкина, не говоря о лирике поэта и романе «Евгений Онегин», в которых московское наречие, народный язык, становится не просто литературным в полном его развитии, а классическим, что предопределяет развитие русской литературы как классической и других видов искусства, с формированием русской национальной культуры. Все явления и признаки Ренессанса здесь налицо, что прекрасно сознает исследователь поэтики и стиля «Декамерона» Р.И.Хлодовский, одноименная книга которого издана в Москве в 1982 году.

Самое примечательное в этой книге для меня то, что Хлодовский, рассматривая как бы под микроскопом зарождение и развитие классического стиля в Италии XIV века и в других странах Европы, связывая прямо не только с самосознанием человека (гуманизм), но и с национальным самосознанием новой культуры, обнаруживает те же явления в развитии русской классики. Это выходит у него естественно, но, с моей точки зрения, противоестественно, когда одни и те же ренессансные явления в Италии и в России - в отношении русской литературы не признаются как Ренессанс.

У Боккаччо, у Сервантеса, у Шекспира - проявления Ренессанса, а у Пушкина, у Льва Толстого - нет?! Хотя автор сознает идентичность природы классического стиля. «В художественном и идеологическом опыте итальянского Возрождения, - пишет Хлодовский, - обнаруживаются некоторые существенные закономерности не только уникальности Шекспира, Сервантеса, Расина (Мольера бы лучше в этом ряду. - П.К.), Пушкина, но также не менее беспримерной по глубине присущего ей гуманизма классики великой русской литературы XIX столетия, с ее Гоголем, Львом Толстым, Чеховым и, казалось бы, вовсе дисгармоничным Федором Достоевским».

Действительно, здесь мы видим в одном ряду творцов классического стиля в разных странах и в разные столетия, в принципе, в сходных исторических условиях переходных эпох, в Европе признанных как Ренессанс, а в России - нет?!

Далее автор пишет: «Пути человечеству всегда расчищали титаны. Стилевое развитие редко когда завершается классикой: как правило, он(о) открывается ею. В отличие от всякого рода классицизмов, искусство классического стиля с самого начала внутренне ориентировано не на академическое повторение абсолютно совершенных художественных образцов, а на развитие новых духовных ценностей, в открытии которых классический стиль принимает самое непосредственное участие».

Это верно в отношении итальянского искусства эпохи Возрождения и особенно верно в отношении русского искусства, зарождение и развитие которого приписывали

заимствованиям и приобщениям к европейским «классицизмам» и барокко (как художественным направлениям), когда на самом деле в России XVIII века происходили те же процессы с отходом от Бога в сторону человека, с обращением к природе и классической древности, с превращением московского наречия, народного языка, вместо латыни и церковно-славянского, в литературный язык, с зарождением и развитием классического стиля в XIX столетии.

Тут же Хлодовский продолжает, имея в виду европейский Ренессанс, не сознавая вполне, или просто не выговаривая, что описывает ренессансную ситуацию также и в России XIX столетия: «Вот почему высокая классика так часто сопутствует великим культурным переворотам. Социальная функция национальных классических стилей состоит, в частности, в том, что они создают возможность для формирования и - что, пожалуй, еще более важно - для закрепления нового идеологического содержания в мироощущении нации. Классический стиль облегчает становление национального самосознания, снимая в сфере художественного творчества и его общественного восприятия противоречия между личностью и народом».

Хлодовский здесь мог бы перейти к исследованию поэтики «Повестей Белкина», вместо «Декамерона», с теми же определениями классического стиля русской литературы, только с дальнейшим развитием гуманизма, с поворотом от индивидуализма итальянского Возрождения к коллективизму, когда человечность связывается не только с личностью индивида, но и народа, с его свободой и достоинством.

Еще абзац. Читайте, имея в виду и зарождение русской классики, и русской нации в эпоху [Ренессанса в России](#). «Рождение первого из европейских национальных стилей оказалось теснейшим образом связанным с огромным шагом вперед в художественном, нравственном и культурном развитии всего человечества.

Итальянское Возрождение не просто стало вровень с классикой греко-римской античности, но и, подобно ей, сформировало собственные абсолютные, классические художественные ценности. Абсолютность и общечеловечность этих классических форм не только не вступали в противоречие со свойственным им национальным своеобразием, но прямо обуславливались историческими особенностями революционной эпохи, в которую формировались «современные европейские нации».

В том числе и русская (или российская) нация, которая сформировалась с начала преобразований Петра Великого - в условиях ренессансных явлений русской жизни и искусства, как в Италии в XIV-XVI веков. Хлодовский далее заметит: «В типологии исторического развития европейских литератур время Петрарки и Боккаччо аналогично пушкинской поре нашей литературы».

Я бы сделал здесь уточнения. Время Петрарки и Боккаччо - это скорее время Ломоносова и Державина в России, а Высокое Возрождение - это и есть время Пушкина, Кипренского, Росси с формированием высокой классики, или ренессансной классики, каковая и выступает «как бы классикой классических литератур Европы» (Хлодовский).

К вопросу о реабилитации плоти Хлодовский делает решительную поправку: «Неверно полагать, будто Возрождение реабилитировало плоть. Эротика похотливой любви - это как раз то, что пришло в Ренессанс из Средневековья. Возрождение реабилитировало всего человека и прежде всего как существо высокодуховное, способное к бесконечному интеллектуальному росту и беспредельному нравственному совершенству».

Этот высокий порыв проявится в России на рубеже XIX-XX веков и особенно в советскую эпоху с раскрепощением всех сущностных сил человека и народа, вопреки нынешней, самой разнузданной клевете на нее. Подобной клевете подверглась и эпоха Возрождения, не говоря о безбожии, во всяческом аморализме и преступлениях, о чем говорят как об обратной стороне титанизма, хотя аморализм и преступления при всех дворах и элитах - обычная практика всех времен и народов, включая и XX век.

В ста новеллах «Декамерона» мы находим жизнь средневековой Европы во времени; новеллы распространялись, как сказки и те же истории из библейских сказаний, во всех слоях общества, рассказывались на площадях, уже поэтому в них проступал народный дух. Джованни Боккаччо не просто их собрал, а создал оригинальную структуру из двух рамочных обрамлений. Такое построение намечается уже в заглавии:

«Начинается книга, называемая Декамерон, прозываемая принц Галеотто, в коей содержится сто новелл, рассказанных на протяжении десяти дней семью дамами и тремя молодыми людьми».

Заглавие не шуточное, можно сказать, итоговое в отношении Средних веков, с отголосками классической древности и Мусульманского Ренессанса, с предчувствием и ощущением наступления новой эпохи, как у Данте в его повести: «Начинается новая жизнь...». Принц Галеотто, который в то время был, очевидно, у всех на слуху, отпадет и останется эллинизированное название - Декамерон.

«Первую раму «Декамерона» образует словесное пространство авторского «я», - пишет Хлодовский и далее: «Личностный тон выдержан на протяжении всей первой рамы. Повествовательное пространство авторского «я» плотно облегает новеллистический корпус «Декамерона», а также ту часть книги, где изображена жизнедеятельность общества рассказчиков».

Вторую раму составляет общество юных рассказчиц и рассказчиков. О девушках было сказано автором, что «все они были связаны друг с другом дружбой или соседством, либо родством; ни одна не перешла двадцативосьмилетнего возраста, и ни одной не было меньше восемнадцати лет; все разумные и родовитые, красивые, добрых нравов и сдержанно-приветливые». Под стать им и молодые люди. Это общество гуманистически образованных людей, юное поколение грядущей новой эпохи.

Чума чумой, оно собралось в идеальном месте. Автор, описав сад, рассказывает: «Они принялись утверждать, что если бы можно было устроить рай на земле, они не знают, какой бы иной образ ему дать, как не форму этого сада».

Хлодовский пишет: «От всех прочих существовавших и до и после него утопий «Декамерон» отличает одна, но весьма немаловажная черта: утопия эта была исторически осуществлена». И далее: «Декамерон» не только ренессансная утопия, но и своего рода воспитательный роман. В возможность воспитания и перевоспитания человека зрелый Боккаччо верил, пожалуй, еще тверже, чем в бога. В его книге перевоспитываются герои новелл и даже само общество их рассказчиков».

«Это был мир ренессансной, гуманистической культуры». И в этом мире забавляются, кроме танцев и пения, пересказом средневековых новелл. Нет ли здесь противоречия? Несомненно есть, но оно эстетически продуктивно: новеллы несли в себе жизнь народа во времени, его смеховую культуру, стихию языка, что и составляет национальное содержание зарождающегося классического стиля. Ведь классика ориентирована на

природу и на этническую культуру, которая сохраняется в столетиях и тысячелетиях именно у народа, и тем самым создает новую национальную культуру.

Оставляя в стороне содержание новелл «Декамерона», я коснулся здесь лишь самого важного, что оказалось ново - оформления классического стиля на основе народной культуры, с открытием природы в ее многокрасочности и человека, каков бы он ни был, с его самоутверждением.

«Декамерон» Джованни Боккаччо сразу стал бестселлером у самой широкой публики, уже поэтому ученые люди не очень его жаловали, кроме Петрарки, который, верно, понимал лучше других его гуманистическую сущность. Но художники XIV и последующих веков были чаще по рождению из низов общества, из купеческой среды, они выросли на «Декамероне» в большей степени, чем на «Божественной Комедии», идя от Джотто и Боккаччо непосредственно к созданию классического стиля в живописи.

И первым из них был несомненно Сандро Боттичелли, который, правда, по своему умонастроению оказался в большей степени под влиянием Данте, особенно с обращением, романтиком, предтечей ренессансной классики у Леонардо да Винчи, Микеланджело, Джорджоне, Тициана и Рафаэля.

© Петр Киле

С сайта <http://www.renclassic.ru/Ru/34/927/>