

Лосев. Боккаччо. (Эстетика возрождения)

Джованни Боккаччо (1313-1375), известный прежде всего как автор "Декамерона", представляет собою по сравнению с Петраркой фигуру более противоречивую и нервную, и противоречия его не могут быть сведены в высшем синтезе, ибо такового не произошло у Боккаччо. Он утверждает принципы новой нравственности и отдается власти нового эстетического идеала, но никогда вполне не удовлетворяется в создаваемом им нравственном мире, а его эстетика также свидетельствует о непреодоленных противоречиях в его взглядах на природу красоты и искусства.

Боккаччо шесть лет изучал каноническое право, но, как и у Петрарки, основным его увлечением была классическая литература. Особенно начитан Боккаччо в области древней мифологии. Но не менее пристальное внимание у него вызывает Данте, а знакомство с сонетами Петрарки делает его почитателем этого ученого-гуманиста и поэта.

О противоречивости раннего идеала Боккаччо можно судить уже по тому, что элементы платонического учения о любви совмещаются у него со стремлением осмыслить это учение на фактах житейской любви или же помирить с требованиями темперамента. Тут же христианская мораль, чувство греховности плотской любви, которое при всей энергичности и мощи духовного порыва Боккаччо не может стать для него ступенью к Венере небесной. Об одном из ранних произведений Боккаччо "Амето" А.Н.Веселовский пишет:

"...всякая кроха земной любви упала с неба, пламя Цитеры поднимается до него и в то же время окутывает землю, мир – гигантская лестница звуков и красок, снующих одну и ту же мелодию, один и тот же образ, внизу они гуще и материальнее, наверху их очертания теряются в лоне божества. У Петрарки эта мировая обязательность любви представляется абстрактнее, у Боккаччо поражает излишняя откровенность в рассказах об увлечении Мопсы, о супружеских невзгодах Агапе, которые и не идут к делу; но Адiona счастлива в супружестве, Лия – во втором браке, и обе горят Амуром и силою своего чувства поднимают до своего уровня материалиста Дионея и непочатую натуру Амето, раскрывая перед ним в перспективе образы небесной Венеры и – триединого Бога" (24, 5, 293).

Выражением той же неопределенности и противоречивости является и размытость, дробность и неорганичность образной системы ранних произведений Боккаччо. Мотивы из античных авторов переплетаются с образами дантовских видений, большое значение имеет также аллегорическая фигура Разума и пр.

Большая органичность свойственна образной системе "Фьезоланских нимф", но постановка конфликта и его разрешение здесь таковы, что мы опять-таки не можем говорить о воплощении искомого идеала: миг счастья приводит возлюбленных к гибели. Единения духовной, возвышенной, и плотской любви не произошло, но зато мы вправе говорить о более совершенном воплощении нового взгляда на мир, природу и человеческие чувства.

В "Элегии мадонны Фьямметты" Боккаччо освобождается от аллегоризма и отказывается от античных декораций. На первый план здесь выступает точность психологического анализа. По словам А.Н.Веселовского, "Фьямметта – литературное переживание психологического момента, который перестал тревожить сердце, но продолжает занимать воображение" (там же, 438). Отсюда некоторая риторичность, которая, однако, не мешает ясно воспринимать всю новизну художественного открытия Боккаччо.

Совершенство художественное творчество Боккаччо достигает в "Декамероне" (1350-1353). Непреходящее значение этого произведения было

очень хорошо осознано впоследствии, но не случайно сам Боккаччо отрекался от него в старости. Действительного совершенства достигает образная структура произведения. Поистине человек здесь занимает первое место в мире, создаваемом автором, и сам мир осознается в своей трагичности и великолепии. Природа по-настоящему становится предметом эстетического переживания. Человеческие чувства в своем выражении освобождаются от условных форм ранних произведений Боккаччо. Все богатство человеческой природы как бы впервые выступает перед нами в разнообразии ее светской, бытовой стороны. Но дело не только в реализме Боккаччо, в полнокровном и ярком изображении материальной стороны действительности.

Боккаччо в "Декамероне" впервые находит и воплощает такое сочетание различных сторон человеческого бытия, что, кажется, он действительно обретает здесь искомое самоудовлетворенное сочетание высоких нравственных порывов и самых элементарных чувственных запросов человека. Но вместе с тем остается противоречие между стилем и содержанием, которое характерно для ранних произведений Боккаччо, остается прежняя риторичность. Часто обращая внимание на мелочи, Боккаччо в "Декамероне" забывает общее. А.Н.Веселовский замечает по этому поводу: "...чувство особи, чутье к человеческому, реальному в его соответствии с миром психики и знакомое нам свойство глаза схватывать в предмете не общее, а массу подробностей, которые художник заносит на полотно, одну за одной, в расчете, что их совокупность произведет впечатление целой жизни" (там же, 520). Но этот расчет Боккаччо не оправдывается, да он и принципиально не мог оправдаться.

Если изобразить дело в общей схеме, то процесс эволюции Боккаччо будет примерно таков: общая, лишенная разработки, поэтому еще пустая и достаточно абстрактная идея целого, мира, постепенно ослабляется, раздробляется, конкретизируется, переходит в деталь. Когда же идея оказывается уже вполне раздробившейся, когда она играет всеми красками реальной жизни, когда она рассыпается перед нами в массу прекрасных частных, тогда идея перестает уже узнавать себя в них, катартического восхождения от частного, раздробленного к целому и высшему, осмысленному единству не происходит. Мозаика распадается, за отдельными осколками, лишенными связи, оказывается пустота. Нужен был совсем небольшой толчок, маленький сдвиг, чтобы образное совершенство перестало удовлетворять автора, чтобы жизнь для него отказалась узнать себя в рассыпавшейся мозаике частных, чтобы произошел крутой перелом, приведший к фактическому отказу Боккаччо от художественной деятельности.

В "Корбаччо" этот перелом отчетлив и несомненен. Здесь уже "музы – не женщины, а нечто серьезное, целомудренное и назидательное, что не всякому доступно и граничит с философией" (24, 6, 51). Уже во второй части "Декамерона" бездумная чувственность оказывается в противоречии и борьбе с чувством греховности плотских наслаждений; голая чувственность, не одухотворенная, как некогда, силами платонического Амура, перестает быть для Боккаччо законной и вредит человеческому достоинству. В "Корбаччо" те самые женщины, которым он так сочувствовал во "Фьямметте" и "Декамероне", исключаются из числа читателей. Теперь Боккаччо ищет успокоения души в рассказах о мерзостях женщины, ибо душа его омрачена силою плотского гнева. Боккаччо перестает быть поэтом и обращается к науке. Он всецело отрицает изучение латинских авторов (новая вспышка интереса к которым заметна у него уже во время работы над последними книгами "Декамерона"), занимается греческим языком, стремится обрести цельное мировоззрение в обращении к традиционным религиозным взглядам, но так и не обретает его. Он занимается

научными изысканиями, пишет трактаты "О знаменитых женщинах", "О несчастиях знаменитых людей", "Генеалогии богов" и создает географический словарь ("De montibus"). Когда во Флоренции была открыта кафедра для толкования "Божественной комедии", Боккаччо избрали первым дантовским лектором, но его лекции не имели большого успеха. За два года до смерти в письме к Майнардо деи Кавальканти Боккаччо отказывается от "Декамерона". В июле 1374 г. скончался Петрарка, а в декабре следующего, уповая на встречу с Фьямметтой и Петраркой в лучшем мире, скончался и Боккаччо.

О взглядах Боккаччо на искусство мы можем судить по его поздним произведениям ("Генеалогии богов"). В основном здесь речь идет о поэзии. У А.Н.Веселовского дается подборка материала по этому вопросу (см. там же, 404-428), мы ею и воспользуемся.

Поэзия, согласно Боккаччо, стоит на одной ступени с физикой, изучающей законы природы, с богословием; она занимается высшими вопросами; обитая в небе, в божественных советах, она увлекает немногих к вожделению вечной славы, внушает возвышенные помыслы, подсказывает дивные образы и изящные речи; поэзия сходит на землю в обществе священных муз и поселяется в бедной хижине поэта, который вечно стремится скорее к возвышенному, чем к бренному, к постоянному, нежели к преходящему. Поэзия – страстное стремление найти и выразить найденное словом, побуждение, исходящее от бога и свойственное немногим. У Боккаччо есть также рассуждения о поэзии-богословии – идея, высказанная еще Петраркой, да и не им первым, разработанная Боккаччо в деталях и поддерживаемая у него рядом примеров. Постоянно сопоставляет Боккаччо поэзию и философию. И ту и другую часто упрекают в темноте, и над сочинениями философскими, как и поэтическими, нужно потрудиться: ведь и в Священном писании есть темные места, но, по слову того же Писания, святыню не бросают псам, перед свиньями не мечут бисера. Боккаччо всячески осуждает поэтов низменных и комических, но если справедливо подвергаются нападкам отдельные поэты, то само искусство поэзии стоит вне осуждения. Поэзия подражает природе, и что может быть почтеннее, как не старание воспроизвести через искусство то, что природа творит своими силами?

Боккаччо, таким образом, является одним из основателей свободной светской поэтики, аналитическая разработка системы которой носила антисхоластический характер.

Представляется неправомерным судить о Боккаччо по его "Декамерону", написанному в сравнительно ранний период его творчества, заслужившему полное осуждение у самого же его автора и перекрытому в дальнейшем творчестве Боккаччо глубочайшими рассуждениями вполне платонического характера. Это действительно переходный период европейской эстетики, когда она оказывается уже захваченной новыми антропоцентристскими веяниями, но пока считает их вполне греховными и вместо них старается базироваться на твердом фундаменте средневековой мысли. Субъективный имманентизм XIV в., безусловно, захватил Боккаччо, но Боккаччо сумел богатырским образом его преодолеть и остаться на старых позициях, впрочем уже не столь застойных и духовно неподвижных.