

К. С. Ланда¹

БОККАЧЧО И ДАНТЕ: ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ БОККАЧЧО

В настоящей статье анализируется эволюция отношения Боккаччо к личности и творчеству Данте в контексте темы поэта и поэзии в различных его произведениях. Всю жизнь Боккаччо читал Данте как своего учителя и стремился приблизить его к народу, как через жизнеописание, так и через истолкование его поэмы. В то же время, он глубоко уважал Петрарку, который создал модель «элитарной поэзии» и не поощрял стремление Боккаччо «вульгаризовать» Данте. Между этими двумя полюсами — «народная поэзия» Данте и «поэзия для избранных» Петрарки и рождалась драма творчества Боккаччо, пытавшегося следовать за обоими предшественниками одновременно. Через анализ отношения Боккаччо к Данте, на взгляд автора, раскрываются важные аспекты его отношения к поэзии и самой природе его таланта посредника между гением и народом.

Ключевые слова: Боккаччо, Данте, Петрарка, поэт и поэзия, поэт и толпа, поэт-пророк, теология и поэзия, посредник, толкование.

K. S. Landa

Boccaccio and Dante: The Poet and the Poetry in Boccaccio's works

The purpose of this article is to study the evolution of Boccaccio's attitude to Dante in the context of the topic "Poet and Poetry" in

1 Кристина Семёновна Ланда — докторант, Болонский университет, allodolakri@gmail.com

Boccaccio's various works. All his life, Boccaccio felt reverence for Dante as his master and tried to make Dante accessible to the "vulgo" (common people), writing his biography as well as commentary on the Divine Comedy. At the same time, he was devoted to Petrarca, who created the model of "elitist poetry," and Petrarca had some reservations about Boccaccio's desire to "vulgarize" Dante. The dramatic nature of Boccaccio's works vacillates between two poles — "the vulgar poetry of Dante" and the "elitist poetry" of Petrarca — because Boccaccio tried to follow his predecessors' stylistic features in both these regards. Through the analysis of Boccaccio's attitude to Dante, we can explore some important aspects of his attitude to poetry and also gain insight as to the nature of his gift of mediating between genius and people.

Keywords: *Boccaccio, Dante, Petrarca, poet and poetry, poet and common people, poet-prophet, theological poetry, mediator, interpretation.*

Одно из ранних произведений Боккаччо, относящихся к его флорентийскому периоду — поэма «Любовное видение» («Amorosa visione») — было оценено в своё время авторитетным исследователем творчества Боккаччо, Витторе Бранкой как «весьма незначительное в художественном смысле» и «почти всегда далёкое от того автобиографического тепла, что, как правило, согревает произведения, предшествующие «Декамерону» [2, с.V]¹. Однако сам ученый признавался, что чуть позже, занявшись изучением «поэмки» более тщательно, он с удивлением для себя обнаружил, сколь большое значение она имеет для понимания мира писателя, его личной истории и истории культуры общества XIII–XIV вв. [Там же.]

Её незамысловатый сюжет сводится к «простой схеме» [1, с.V]: поэт рассказывает свой сон, в котором он оказывается в пустынном месте, откуда ему не выбраться самому; внезапно перед ним появляется прекрасная женщина и приглашает его следовать за собой к высшему счастью,

1 Цитаты из зарубежной критики здесь и далее даются в нашем переводе. — К.Л.

в благородный замок на холме. Войдя в широкие ворота замка, ведущие к наслаждениям, герой видит перед собой большой зал, где на стенах изображены триумфы Премудрости, Могущества, Богатства и Любви. Слева от аллегории Премудрости он различает множество знаменитых античных авторов — от Вергилия, Гомера и Горация до Ливия и Павла Орозия. Все они пребывают в достойной их творчества славе, но есть среди них муж, который не только изображён по левую руку Премудрости, но и увенчан лавровым венком. Позвольте привести цитату, чтобы передать торжественность этого описания:

*Dentro dal coro delle donne adorno, И, в праздничном кругу прекрасных дам,
in mezzo di quel loco ove facieno Меж древних мудрецов, что пребывали
li savì antichi contento soggiorno, В том мирном месте, я увидел там
riguardando, vid'io di gioia pieno Как почести, ликуя, воздавали*

*onorar festeggiando un gran poeta, Великому поэту; языком
tanto che l'dire alla vista vien meno. Удастся это передать едва ли.
Aveali la gran donna mansueta Чело поэта лавровым венком
d'alloro una corona in su la testa Великая жена сама венчала,*

*posta, e di ciò ciascuna era lieta. И веселились прочие о том.
E vedend'io così mirabil festa, И, дивным торжеством прельщен немало,
per lui raffigurar mi fe' vicino, Я ближе к ним, чтоб видеть, подошел,
fra me dicendo: "Gran cosa fia questa". Гадая: «Что за чудо мне предстало?»¹*

[2, V, 70–81]

Если условно разделить V песнь поэмы, включая этот отрывок, на две части, в первой из которых мы видим изображение «древних мудрецов», а во второй — описание триумфа «великого поэта», то сразу бросится в глаза противопоставление статической картины движению, происходящему во второй части. Мудрецы — поэты и писатели,

1 Цитаты из оригинала «Любовного видения» приводятся здесь и далее по тексту А в издании В. Бранки [2]. Перевод на русский язык этого и других произведений Боккаччо и Данте здесь и далее — автора статьи (К. Л.).

терцинах. Отдельные сцены, в частности, рассмотренная сцена встречи с античными мудрецами, кажутся почти переписанными из «Комедии» [8, Inferno, IV, 70–144]. Однако различия также присутствуют, и они весьма значительны. Не анализируя эти различия подробно, остановимся лишь на основном, с нашей точки зрения, расхождении, касающемся кульминации данных сцен, то есть торжества, вокруг которого они строятся. У Данте это «Почтите высочайшего поэта» — призыв славить Вергилия; у Боккаччо — триумф самого Данте. Алигьери, тем не менее, также вводит своего Данте-персонажа в круг античных мудрецов и знаменитых поэтов, тем самым уже при жизни приобщая его к их славе. Достаточно вспомнить, что они принимают Данте в свои ряды и общаются между собой «на равных»:

<i>Da ch'ebber ragionato insieme alquanto,</i>	<i>Потолковав недолго меж собой,</i>
<i>volsersi a me con salutevol cenno,</i>	<i>Они меня приветствовали вместе,</i>
<i>e 'l mio maestro sorrise di tanto;</i>	<i>С достойной государей простотой.</i>
<i>e più d'onore ancora assai mi fenno,</i>	<i>И оказали мне немало чести,</i>
<i>ch'è sì mi fecer de la loro schiera,</i>	<i>Приняв шестым в собрание певцов</i>
<i>sì ch'io fui sesto tra cotanto senno.</i>	<i>Близ пламени, пылавшего в том месте.</i>
<i>Così andammo infino a la lumiera,</i>	<i>Не повторю беседы нашей слов:</i>
<i>parlando cose che 'l tacere è bello,</i>	<i>Утаивать их столь же здесь пристало,</i>
<i>sì com'era 'l parlar colà dov'era.</i>	<i>Сколь говорить во стане мудрецов</i>

[8, Inferno, IV, 97–105].

Таким образом, Данте как бы сам «предвосхищает» свой триумф, на который он, как известно, надеялся всю жизнь [8, Paradiso, I, 26], что даёт право Боккаччо развить и усилить этот мотив в «Любовном видении».

Но увенчание лавровым венком — не только мифологический мотив, вдохновлённый встречей античных поэтов с современным в IV песни дантовского «Ада». Как известно, это событие имело место и в реальности,

в XIV веке, в Италии, в отношении старшего современника Боккаччо — Франческо Петрарки.

«Не будет чересчур смелым предположение, — замечает Бранка в своём «Комментарии» к «Любовному видению», — что широкий и богатый античными реминисценциями резонанс, который вызвало в учёном и неучёном мире увенчание Петрарки лаврами на Капитолии (8 апреля 1341 г.), вдохновил торжественную сцену прославления Данте... Сама Философия, царица свободных искусств, венчает его лаврами, как бы возмещая несправедливость жестокой судьбы, отнявшей у него лавры при жизни; она прославляет его не только как поэта, но и как глубокого мыслителя, «theologus nullius dogmatis experts», каковым... его почитал Боккаччо» [2, Комментарий С. V. vv. 70, 74–78, с. 433].

Итак, к диаде Данте — Боккаччо, лежащей в основе создания данного эпизода, прибавляется третье лицо — Франческо Петрарка. Боккаччо даёт Данте в своей поэме то, чего удостоился Петрарка при жизни. В то время — в 1341 году — коронация Петрарки, 1341–1343 гг. — написание «Любовного видения» — Боккаччо ещё не был лично знаком с Петраркой, «самая удачная встреча в истории итальянской литературы» [12, с. 41] произошла лишь в 1350 г., когда Петрарка отправился в Рим на священный юбилей. Но, разумеется, молодой автор уже знал произведения своего старшего наставника и глубоко его чтит, раз между 1341 и 1344 гг. написал восхвалявший поэта латинский трактат «De vita e moribus Francisci Petracchi» («О жизни и нравах Франческо Петрарки») — в то же самое время, в какое он прославил и Данте в своей поэме, написанной на вульгарном наречии.

Опираясь на дошедшую до нас переписку между Петраркой и Боккаччо и на творчество последнего, можно констатировать единовременное существование двух полюсов, между которыми протекала творческая жизнь Боккаччо: Данте и Петрарки. «Долгая и плодотворная дружба» между Боккаччо и Петраркой была «не лишена

весьма сложных моментов и ситуаций. Разница в их отношении к Данте, возможно, служит самым ярким подтверждением этому» [18, с. 74]. Наиболее известен среди этих «сложных моментов» эпизод, когда Боккаччо, заметивший, что в библиотеке друга не хватает дантовской «Комедии», отправил ему её переписанный вариант, снабдив сопроводительной хвалебной песнью. В этой песни Боккаччо «сожалеет, что Данте — из-за ссылки — не получил лаврового венка. Кроме того, он утверждает, что Алигьери пожелал явить возможности вульгарного наречия, но что он мог бы прекрасно выразиться и на латыни, если бы пожелал, и лишь завистники, говорит он, могут утверждать обратное» [18, с. 76]. Здесь — в песни, составленной, по утверждению А. Ф. Массера — между 1351 и 1353 гг. и переписанной с исправлениями в 1359 г. [18, с. 75] — фигурируют всё те же мотивы, встреченные нами в поэме начала 40-х гг.: увенчание поэта лаврами, признание его поэмы величайшим произведением всех времён. Правда, возникает и ещё один мотив: попытка оправдать написание поэмы на вульгарном наречии. Очевидно, что этот вопрос смущал Боккаччо, прежде всего, при беседе с Петраркой, получившим венок за свои латинские сочинения. Ответ Петрарки критики истолковывают по-разному, но все сходятся на том, что в нём содержалось зерно негатива¹. Отвечая на не дошедшее до нас письмо Боккаччо, сопровождавшее его песнь, Петрарка писал:

«Ты просишь у меня прощения, и я не ведаю, почему, за то, что премного восхвалял одного нашего согражданина, народного в том, что касается стиля, но, несомненно, благородного по содержанию [своего произведения — *К. А.*]; и ты просишь прощения так, что представляется, будто я полагаю, что похвалы ему или кому-либо другому наносят ущерб моей славе, а потому ты прибавляешь, что, если я благосклонно отнесусь к тому хорошему, что ты

1 Ср об этом подробнее, напр., в работах указанных в библиографии авторов [16, с. 77–84], [10, с. 35–39] и др.

говоришь о нём, то это ещё более послужит моей славе. Ты также ясно говоришь, в оправдание твоих похвал, что, когда ты был юн, *он был первым проводником и первым светочем на пути твоих занятий*» [10, с. 37–38].

Не задерживаясь на психологической трактовке этих и следующих за ними строк, хотелось бы сразу подчеркнуть два слова, которые избирает Боккаччо, чтобы пояснить Петрарке значение Данте для своей жизни: «dux» (проводник) и «fax» (светоч) в латинском оригинале письма. Иначе говоря, то же самое значение, что имел Вергилий для Данте или Гомер для Вергилия.

Но, если Вергилий был латинским поэтом, официально почитаемым в эпоху «трёх корон итальянской литературы», то Данте был поэтом, писавшим на «вульгарном языке». «Ты говоришь, что Данте, если бы пожелал, мог бы также писать и на латыни; но в действительности-то он писал на вульгарном наречии, — справедливо утверждает Петрарка [18, с. 81]. Мог ли поэт, чье главное произведение было написано на языке «красильщиков, трактирщиков и прядильщиков» [18, с. 82], играть роль «проводника и светоча» в жизни и творчестве ученика Петрарки, автора произведений на латинском языке, да и просто образованного человека, каким был Боккаччо? Петрарка, предвосхищая пушкинского Сальери, замечает даже, что Данте «недостойн сам себя» («sibi imparem»), ибо «более блещет в своих произведениях на вульгарном языке, чем в латинской поэзии и прозе» [18, с. 82]. Вопрос о превосходстве вульгарного наречия над латынью, который Данте уже разрешал в своем «Пире», для Петрарки даже не стоял: латынь, несомненно, превосходила народный язык, свидетельствуя не только об образованности писавших на ней авторов, но и об «избранности», отделявшей их от «vulgo» — «простонародья». Тем не менее, именно Данте, пожелавшего приблизиться к народу, а не Петрарку — признанного латиниста — Боккаччо венчает лаврами в своём юношеском произведении. И лавровый венок,

возложенный Философией на чело поэта, становится аллегорией отношения Боккаччо к Данте на протяжении всего его жизненного пути.

В самом деле, если посмотреть на эволюцию творчества Боккаччо, то поражает, прежде всего, постоянство, с каким он вновь и вновь обращается к фигуре изгнанного поэта. Не говоря уже о многочисленных реминисценциях из «Комедии» в «Декамероне» и других его произведениях, можно реконструировать «культ Данте», начиная с триумфа, рассмотренного нами в начале статьи, и далее, от латинского трактата «Жизнь Данте» до предсмертного произведения — «Толкований Комедии» на вульгарном наречии. В «Дантовской Энциклопедии» мы читаем, что «Боккаччо, наряду с сыновьями поэта, — самый серьёзный знаток дантовских произведений в XIV веке» [16, с. 645]. Он обличал флорентийцев, изгнавших из своего города достойнейшего гражданина: этот мотив осуждения неблагодарной родины — один из неизменных на протяжении всего развития «культа» Данте. И этот же мотив тесно связан с топосом «поэта и толпы», который в творчестве Боккаччо реализуется через отношения Данте с Флоренцией.

Топос «поэта и толпы» присутствует и в рассмотренном нами письме Петрарки, но совсем в другой тональности. Основная претензия Петрарки к Данте — не содержание «Комедии», а её язык, служащий для связи поэта с «толпой». Для Петрарки истолковывать свои произведения народу или пытаться пробудить в нём какие-то чувства по отношению к себе и к своей поэзии было столь же немислимо, как для Сальери было бы немислимо всерьёз обсуждать достоинства произведений Моцарта со слепым скрипачом. Для Боккаччо дела обстояли иначе. Несмотря на почтение к образу жизни Петрарки и на стремление подражать ему (особенно в последние годы)¹, Боккаччо, в силу избранной им самим для себя аполлоге-

1 Ср. подробнее об этом в биографии Бранки [12, с. 175–179].

тической роли в отношении своего возлюбленного поэта, становился посредником между толпой, которой настоятельно советовал избегать Петрарка, и личностью и творчеством изгнанного этой «толпой» Данте. Более того, защита Данте давала ему возможность встать на защиту самой поэзии как таковой. И именно в этом факте, засвидетельствованном, как будет показано ниже, во всех произведениях Боккаччо, посвящённых Данте, проявляется подлинное отношение автора «Декамерона» к великому флорентийцу: *Данте для Боккаччо был, по сути дела, олицетворением самой поэзии среди других поэтов, в числе коих находился и Петрарка.*

В середине «Жизни Данте» Боккаччо переходит от описания собственно личности Алигьери к широкому отступлению (которое на самом деле является композиционным и смысловым центром этого произведения), посвящённому происхождению поэзии, её защите и неизменной традиции увенчания поэтов лавровым венком. Это «отступление» завершается описанием характера Данте и его произведений. Наконец, следует пророческий сон, увиденный матерью Данте до его рождения, действие которого происходит, разумеется, под «высочайшим лавром». Таким образом, круг замыкается: *Данте — поэзия — Данте в произведении Боккаччо словно бы формируют единое целое.* В этом свете преданность Боккаччо Данте можно истолковывать и как преданность самой идее поэзии, величайшего блага, доступного просвещённому человеку на земле, согласно Боккаччо. Подтверждения этому можно найти, прежде всего, в «Жизни Данте», особенно в той части, где Боккаччо излагает свою версию происхождения поэзии. Поэзия связана для него, в первую очередь, с религией, так как была изобретена нашими предками для того, чтобы «рассуждать перед лицом божества» словами, «в которых ему воздавались бы священные хвалы». Отсюда и «то, что в такой форме стало создаваться, начали называть *поэзией*; а тех, кто это соз-

давал или использовал подобный способ речи, назвали *поэтами*» [6, I редакция, сс. 130–131]. Далее Боккаччо утверждает, что древние поэты подражали, насколько это доступно людям, деяниям Святого Духа, то есть пророчествам. Подражание это выражалось, прежде всего, в аллегорической природе поэзии, подобной «Святому Писанию» — «теологии», используя термин Боккаччо. Причём речь здесь идёт не о христианских поэтах, а о языческих, которые, тем не менее, «показывают причины вещей, результаты, вызванные добродетелями и пороками, и то, чего мы должны избегать и за чем мы должны следовать, дабы смогли мы достичь добродетельными деяниями той цели, которую они, не познавшие истинного Бога должным образом, полагали высшим спасением» [6, I редакция, с. 138, 142]. Так Боккаччо приходит к заключению, что «теологию и поэзию можно назвать почти одним и тем же»; и, более того, «теология есть не что иное, как поэзия Бога», [6, I редакция, сс. 154–155].

Объяснение, данное Боккаччо замыслу великой поэмы, идеально совпадает с этим выводом.

«Спустя несколько лет после написания этого сочинения [«Новой жизни» — *К. Л.*], — пишет он о «Комедии», — взирая с вершин власти в республике, которой он [Данте — *К.Л.*] управлял, и видя во многом, как это можно видеть с подобных высот, какова была жизнь людей и каковы были ошибки народа, и сколь мало было тех, что отдалялись в этом от народа, и сколько чести они заслуживали, и сколько позора заслуживали те, что приближались в этом к народу... он возымел в душе высокий замысел, по которому одновременно, то есть в одном и том же произведении, положил... поразить тяжелейшими карами порочных и почтить высочайшими наградами добродетельных, а себе тем снискать вечную славу. И коль скоро, как уже было показано, он всякой науке предпочитал поэзию, то и вознамерился он сочинить поэтическое произведение. И, заранее обдумав то, что должен делать, в тридцать пять

лет он начал воплощать то, что до этого замыслил, сиречь карать и награждать за различные дела жизнь людей... [Это произведение — *К. Л.*] в трёх книгах, начиная с кары за порочную жизнь и заканчивая наградой за жизнь добродетельную, он чудесным образом расположил в томе, который весь целиком озаглавил «Комедия» [6, I редакция, с. 176–177].

В такой теологической интерпретации замысла «Комедии» прослеживается явная связь с дантовской «Эпистолой к Кангранде», с которой автор «Декамерона» был, по крайней мере, частично, знаком¹. В особенности, со знаменитой фразой: «Цель всей поэмы и этой её части состоит в том, чтобы вывести живущих земной жизнью из состояния ничтожества и привести их к состоянию счастья» [7, Epistole, XIII, 15].

Любопытным моментом здесь является то, что идею о «теологической» природе поэзии Боккаччо почерпнул у Петрарки, в его послании к брату Герардо, прочитанном и переписанном Боккаччо в 1351 г. [14, с. 111]. Однако Боккаччо применяет эту идею к поэзии на вульгарном наречии, более того, — основным её носителем делает автора, написавшего своё главное произведение на народном языке. Можно объяснить это периодом увлечения самого Боккаччо вульгарным наречием, но как объяснить, что незадолго до смерти, в 1373 г., в эпоху пересмотра и редакции своих серьёзных произведений на латыни, он соглашается в течение года публично читать и комментировать поэму Данте в церкви Санто Стефано ди Бадиа во Флоренции? То есть толковать на вульгарном наречии произведение, написанное на вульгарном языке, для того самого народа, который изгнал своего поэта и искажал, распевая терцины на площадях, его строки, к негодованию Петрарки. Но гордому отрешению своего старшего друга Боккаччо противопоставляет попытку сближения и объяснения с «народом», попытку воплотить замысел

1 Ср. об этом, напр., у Карло Делькорно [14, с. 109–137].

Данте: «вывести живущих земной жизнью из состояния ничтожества и привести их к состоянию счастья». «Комедия» в его трактовке превращается в сборник «exempla», сборник примеров, служащих для устрашения, предостережения и назидания — жанра, популярного в Средние века. «Анагогические» и уж тем более открытые современными дантологами психологические смыслы «Комедии» исчезают под его пером, оставляя место лишь для поучения в моральном и познавательном ключе. И рождаются «Толкования»: «произведение, ещё основанное на средневековых убеждениях и методах средневековой экзегезы: в том, что касается метода разделения текста [на буквальный и аллегорический смыслы — К. Л.], использования «авторитетов», важности, придаваемой этимологии и аллегорическому смыслу; использования патристических и средневековых источников» [3, с. 21].

Боккаччо, таким образом, восстанавливает связь поэзии с её адресатом — народом: по сути дела, это возвращение к её религиозной природе, близкой природе евангельских притч. Конечно, ничто не могло быть дальше от такой концепции, чем элитарно-обособленная позиция Петрарки (искусство для избранных). Боккаччо же занимает в отношении Данте то же место, что сам автор «Пира» полагал подобающим для себя за столом философов: «у ног сидящих», чтобы подбирать крохи, падающие с их стола, и, «руководствуясь милосердием», делиться ими с «несчастливыми», оставшимися «позади» — то есть, с «народом» («vulgo») [ср. 9, I, I, 10]. В каком-то смысле, Боккаччо можно было бы назвать продолжателем «переводческой традиции» Данте — в том же смысле, в каком Данте можно полагать «переводчиком» философских и теологических истин на народный язык. Но, если Данте в «Пире» объявляет себя посредником между высшей мудростью и простыми людьми, то Боккаччо скорее придерживается традиции, заявленной в «Эпистоле» — «практического», то есть этического толкования «Комедии». Он становится на службу по-

эзии, а не премудрости. Поэзия ценна постольку, поскольку аллегорична, то есть несёт в себе некое полезное сообщение для нравственного роста своих читателей. Ценна *семиотичность* её природы. И «Комедия» в этом смысле — лучшая «иллюстрация» к пониманию поэзии Боккаччо. Но ценность поэзии заключается для него и в эстетическом аспекте: в соответствии со средневековыми представлениями¹, нельзя поучать без наглядных примеров, нельзя давать пастве только содержание, не облекая его в образную, причудливую, подчас гротескную форму. Чем ярче образ, тем глубже в душе запечатлеется поучение, долженствующее вывести верующего на праведный путь. Эта традиция, восходящая к евангельским притчам, давала основания писать об «истине, сокрытой под покровом прекрасной лжи», еще Августину Гиппонскому, Гуто Сен-Викторскому и Фоме Аквинскому [11, с. 289]. «Комедия», полная врезавшихся в память образов (некоторые исследователи даже предлагали толковать её как «книгу памяти»²), древних историй, мифологических сюжетов, была близка Боккаччо-автору «Декамерона», комментатору и энциклопедисту. И в смысле сочетания коммуникативного и эстетического аспектов, «Комедия», представляющая собой, в современных терминах, целостный знак, характеризующийся единством и одинаковой ценностью «плана выражения» и «плана содержания», безусловно, могла восприниматься Боккаччо как аллегория самой поэзии.

Такое, в полном смысле слова средневековое, видение «Комедии» (и поэзии вообще) дополнялось ещё одним элементом, скорее универсальным, относящимся уже к фигуре самого поэта: топосом «поэта-пророка», поэта, отмеченного небесным даром и особой силой. Этот топос

1 Тема памяти, мнемотехники и роль жанра «exemplum» в литературе Средних веков и у Данте подробно рассматривается в работах Курциуса [13, особ. с. 402–405], Френсис Йейтс [22], Луиджи Де Поли [15] и т.д.

2 Ср. об этом подробно у вышеперечисленных авторов, в частности, у Де Поли [15].

занимает большое место как в первом варианте «Жизни Данте», так и в латинском трактате «De Genologia deorum gentilium», где Боккаччо отводит целую книгу «защите поэзии» от её клеветников.

«Поэзия, — утверждает он, — покинутая и отвергнутая невежественными и нерадивыми людьми, есть поистине некий пыл обретения избранных мыслей, а затем — пыл произнесения или написания того, что было обретено. Сей пыл, исходящий из Господня лона, немногим умам (как полагаю я) дан в творении: ведь, поскольку он дивен, поэты всегда были весьма редки. Результаты этого пыла, в самом деле, велики: в уме возникает желание говорить, изобретать редкие и неслыханные выдумки («*inventiones*»); изобретя, располагать их в определенном порядке, украшать сочинение некоторой необычной тканью из слов и сентенций, и под покровом подобающих рассказов открывать истину» [4, *Genologia deorum gentilium*, XIV, VII, 1–2].

Уверенность в непосредственном божественном вдохновении и пророческом даре Данте прослеживается в «Жизни Данте», особенно в части, посвящённой вещему сну его матери [6, I редакция, 207–228]. Но со временем эта уверенность уступает место сосредоточенности на «практическом» аспекте «Комедии».

Если в более ранних произведениях Боккаччо тема поэта и поэзии складывается из трёх составляющих: поучительность содержания; зрелищность формы; боговдохновенность автора, то для Боккаччо времён «Толкований» последний элемент уходит. Как пишет в своем «Введении» к «Толкованиям» Падоан, Боккаччо «решительно отрицает всякую возможность пророческого истолкования «Комедии» и, более того, «всегда пытается приглушить реальное значение выражений Данте» [3, с. 12]. Это могло быть вызвано изменением взглядов самого Боккаччо и возрастанием его религиозности в лоне церкви (не забудем, что он исполнял должность клирика и духовного

пастыря)¹ — той самой церкви, что далеко неоднозначно относилась к возлюбленному поэту Боккаччо². Сложно было бы примирить многие из официальных церковных истин с теми истинами, что «под покровом прекрасной лжи» провозглашались в «Комедии»³. Поэтому пророческое значение поэта-Данте уступает место значению этическому. Но, независимо от этой перемены, в отношении Боккаччо к Данте остается неизменным желание *посредничать* между толпой и поэтом, желание *передать* содержащееся в поэме «сообщение» своему адресату.

Как известно, толкование «Комедии», однако, прерывается Боккаччо на XVII песни. Тому есть немало объяснений, среди которых — физическое недомогание и тяжёлое душевное состояние автора «Толкований», вспышка чумы весной, летом и осенью 1374 г. и т.д. [12, с. 180]. Наиболее интересным для нашей темы, однако, представляется фактор серьёзной критики и обвинений, выдвигаемых в адрес Боккаччо по поводу толкования им «Комедии». Самое примечательное, что эта критика поступала не только от врагов Данте — потомков тех, кого он недобрым словом поминает в своей «Комедии», — но, прежде всего, от оставшегося неизвестным для нас корреспондента Боккаччо, которому последний в своем сонете СХХIV клялся, что больше никогда не вернётся к столь позорному делу, как толкование поэмы:

<i>Però ti posa e a me dà perdono,</i>	<i>Но прекрати упреки и прости:</i>
<i>ch'io ti prometto ben che 'n tal misfatto</i>	<i>Клянусь тебе, что в это злое дело</i>
<i>pù non mi spingerà alcun giammai.</i>	<i>Никто меня не вовлечет теперь.</i>

[5, СХХIV, 12–14]

В среде боккаччиеведов бытуют разные гипотезы относительно того, кем мог быть этот реальный или воображаемый собеседник Боккаччо: был ли он каким-то

1 Ср. подробнее об этом в биографии Бранки [12, с. 180 и след.].

2 Достаточно вспомнить об официальном запрете доминиканцам читать Данте [21, с. 535].

3 Ср. об этом также в работе Джорджо Падоана [17, с. 238].

знакомым клириком, высокопоставленным прелатом (учитывая смиренный тон «стихотворных ответов» Боккаччо) или даже самим Петраркой¹. Кем бы он ни был, несколько сонетов — с СХХII по СХХV — в «Рифмах» Боккаччо проникнуты глубоким раскаянием в том, что он «посадил в корабль без кормчего неблагодарный народ» [5, СХХV, 1–2] и «гнусно выставил Муз на поживу алчному народу» [5, СХХII, 1–2]. Самым сильным выражением этого чувства, пожалуй, следует считать сонет СХХIII, где он сожалеет о возможном горе, причиненном им Данте:

<i>Se Dante piange, dove ch'el si sia,</i>	<i>О, если Данте, где бы ни был он,</i>
<i>che li concetti del suo alto ingegno</i>	<i>Моим истолкованьем дерзновенным</i>
<i>aperti sieno stati al vulgo indegno,</i>	<i>Его писаний толпам сим презренным,</i>
<i>come tu di', della lettura mia,</i>	<i>Как молвишь ты, до боли огорчен,</i>
<i>ciò mi dispiace molto, né mai fia</i>	<i>Я этим вечно буду удручен,</i>
<i>ch'io non porti verso me disdegno:</i>	<i>И, хоть стыжусь с раскаяньем смиренным,</i>
<i>come ch'alquanto pur me ne ritegno,</i>	<i>Но не одним своим рассудком бранным,</i>
<i>perché d'altrui, non mia, fu tal follia,</i>	<i>Чужим безумьем был я увлечён:</i>
<i>Vana speranza e vera povertate</i>	<i>Пустой надеждой, бедностью моей,</i>
<i>E l'abbagliato senno delli amici</i>	<i>Приятелей плачевным заблужденьем</i>
<i>E gli loro prieghi ciò mi fecer fare.</i>	<i>И просьбами их вызван мой позор,</i>
<i>Ma non goderan guar di tal derrato (merce)</i>	<i>Но больше я не брошу им костей -</i>
<i>questi ingrati meccanici nimici</i>	<i>Неблагодарным псам, с остервененьем</i>
<i>d'ogni leggiadro e caro adoperare.</i>	<i>Преследующим благо с давних пор.</i>

[5, ХХIII].

Из этого текста становится понятно, что основной упрёк «доброжелателя» в адрес Боккаччо, парадоксальным образом заключался не в том, что, толкуя «Комедию» изгнанного поэта-политика, он наносит обиду флорентийцам, а в том, что он оскорбляет самого Данте, пытаясь раскрыть содержание его текстов «неблагодарным псам» и «презренным толпам» — народу, не способному верно воспринять услышанное. И Боккаччо, уstraшившись,

1 Ср. разл. версии в комментарии к данному сонету в используемом издании [5], а также [18, с. 90], [17, с.ХIII], [12, с. 186].

что ложно истолковал волю своего возлюбленного поэта, признаёт свою «вину», просит прощения и прекращает публичные чтения.

Что же на самом деле (помимо внешних обстоятельств) послужило причиной такому раскаянию? Точных сведений об этом нет. Но, возможно, упорное непонимание и враждебность некоторых слушателей, вкуче с упреками неизвестного, но авторитетного «корреспондента», способствовали разочарованию и разуверению Боккаччо в целесообразности того, что вдохновляло его всю жизнь — описанию личности Данте и толкованию его поэмы. Этому разочарованию, вероятно, способствовали и общие тенденции эпохи:

«Нарождающаяся гуманистическая культура, — пишет Джорджо Падоан, — вновь утверждала идеалы культуры и поэзии как духовных благ, предназначенных лишь для интеллектуальной аристократии, которые следовало оберегать от невежественного и недостойного народа: то были идеи, которых сам Боккаччо (хотя в его случае речь шла скорее о внешнем заявлении, нежели о внутреннем убеждении) стал придерживаться в эти последние годы. [...] Боккаччо [...] признал, что действительно совершил «злое дело» [...] и согласился, что болезнь была ему справедливым наказанием, ниспосланным с небес» [16, с. 648].

Факт остаётся фактом: чтение прекратилось. И это, на наш взгляд, знаменует глубоко драматический для Боккаччо перелом, произошедший незадолго до его кончины в его внутреннем отношении к поэту и поэзии вообще и к своей миссии в частности. На протяжении всей своей жизни, как мы видели, он писал о Данте, переписывал Данте, комментировал Данте, пытаясь «открывать» его читателям и слушателям. Он выступал как посредник между Данте и Петраркой, пытаясь сообщить одному поэту свою любовь к другому, примирить непримиримое. «Комедия» была для него неким знаком, который он стремился истолковать, в соответствии со своими вку-

сами и манерой письма. В каком-то смысле поэма в его трактовке становилась близка декамероновским новеллам: сборник ярких, запоминающихся историй с содержанием в них назиданием, о народе и для народа. Но, сколь бы ни была ограничена в современном понимании такая трактовка «Комедии» [3, с. 11], она была ценна хотя бы тем, что приближала поэму к её «адресатам» и тем самым исполняла предназначение произведения, написанного на народном языке.

Однако на смену образу поэта-толкователя и поэта-посредника в сознании Боккаччо приходил другой образ, более близкий идеалу Петрарки и гуманизма: поэт для избранных, презирующий толпу и не желающий объяснять ей своё творчество. «Пустой надеждой» называет Боккаччо в сонете свое желание приобщить народ к мудрости «Комедии». Он умер в 1375 г., не окончив своего труда и, возможно, навсегда распрощавшись с мечтой раскрыть тайны поэзии непосвященным.

Но вся история его творчества и, в частности, те места из его произведений, что мы рассматривали в настоящей статье, говорит о том, что тема поэта и поэзии и Данте — как его личность, так и его тексты — образывали для Боккаччо единое целое. Великий флорентиец и его поэма являлись как бы аллегорией поэзии вообще, смысл которой виделся Боккаччо в красоте языка и силе образов, ведущих людей к осознанию праведного и неправедного в своей жизни. Поэт в таком восприятии выступает как *посредник*, как *истолкователь*, как *носитель знания для других*, почти как *переводчик* — и сам Боккаччо занимался именно этим делом *посредничества* и *перевода*, на всех уровнях жизни и деятельности: от примирения флорентийской общины с памятью покойного изгнанника, до чтения и объяснения его стихов в церкви Санто Стефано ди Бадиа. Всё, что было написано им о поэтах и поэзии вообще и о Данте в частности, носило характер апологетический и полемический: он взывал к совести «презрен-

ных толп», спорил с ними, аргументировал свою позицию, защищая ценность поэзии и честь и славу Данте. Но сам этот спор уже был по своей сути сближением, диалогом, стремлением получить отклик. Когда иссякло это стремление — или, точнее, угасла надежда — угас и сам великий посредник. И слова Франко Саккетти о том, что со смертью Боккаччо в Италии «не стало больше поэзии» [19] послужили достойной эпитафией тому, кто посвятил себя и свои произведения защите поэзии и Поэта.

Литература

1. Boccaccio G. *Amorosa visione*. A cura di G. Ciampoli. — Lanciano: Gino Carabba, 1939. — 141 c.
2. Boccaccio G. *Amorosa visione*. Edizione critica per cura di V. Branca. — Firenze: G. C. Sansoni, 1943. — 690 c.
3. Boccaccio G. *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*. A cura di G. Padoan. — Milano: Mondadori, 1994. — 1076 c.
4. Boccaccio G. *Opere*. A cura di B. Maier. — Bologna: Zanichelli, 1967. — 1141 c.
5. Boccaccio G. *Rime. Caccia di Diana*. A cura di V. Branca. — Padova: Liviana, 1958. — 303 c.
6. Boccaccio G. *Trattatello in laude di Dante*. Introduzione, prefazione e note di L. Sasso. — Milano: Garzanti, 2009. — 135 c.
7. Dante Alighieri. *Tutte le opere*. A cura di L. Blasucci. — Firenze: Sansoni Editore, 1965. — 941 c.
8. Dante Alighieri. *Commedia. Inferno, Purgatorio, Paradiso*. Con il commento di A. M. Chiavacci Leonardi. — Bologna: Zanichelli, 2001. — 2152 c.
9. Dante Alighieri. *Convivio*. A cura di G. Inglese. — Milano: BUR, 2007. — 375 c.
10. Battaglia Ricci L. *Il culto per Dante, l'amicizia con Petrarca: Giovanni Boccaccio // Dante e Boccaccio. Lectura Dantis Scaligeri. 2004–2005*, a cura di E. Sandal. — Roma-Padova: Antenore, 2006. — C. 21–54.
11. Branca V. *Boccaccio medievale*. — Firenze: Sansoni, 1970. — 349 c.

12. Branca V. Giovanni Boccaccio. Profilo biografico. — Firenze: Sansoni, 1977. — 228 c.
13. Curtius E. R. Letteratura europea e Medio Evo latino. A cura di R. Antonelli. — Firenze: La Nuova Italia, 1992. — 610 c.
14. Delcorno C. Gli scritti danteschi del Boccaccio // Dante e Boccaccio. *Lectura Dantis Scaligera*. 2004–2005, a cura di E. Sandal. — Roma — Padova: Antenore, 2006. — C. 109–137.
15. De Poli L. La structure mnémonique de la Divine Comédie. — Bern; Berlin; Frankfurt/M.; New York; Paris; Wien: Lang, 1999. — 215 c.
16. Padoan G. Boccaccio // *Enciclopedia Dantesca*. — Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana Giorgio Treccani, 1984. — T.1. — C. 645–650.
17. Padoan G. Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno. — Firenze: Leo Olschki, 1958. — 305 c.
18. Paparelli G. Due modi opposti di leggere Dante: Petrarca e Boccaccio // Giovanni Boccaccio editore ed interprete di Dante. A cura della Società Dantesca Italiana. — Firenze: Leo S. Olschki, 1979. — C. 73–90.
19. Sapegno N. Poeti minori del Trecento [Электронный ресурс] // *Enciclopedia Treccani*: [сайт]. [2013]. URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/poeti-minori-del-trecento-introduzione_%28I_Classici_Ricciardi:_Introduzioni%29/\(дата_обращения:_04.05.2015\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/poeti-minori-del-trecento-introduzione_%28I_Classici_Ricciardi:_Introduzioni%29/(дата_обращения:_04.05.2015)).
20. Vallone A. Boccaccio lettore di Dante // Giovanni Boccaccio editore ed interprete di Dante. A cura della Società Dantesca Italiana. — Firenze: Leo S. Olschki, 1979. — C. 91–117.
21. Venchi I. Domenicani // *Enciclopedia Dantesca*. — Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana Giorgio Treccani, 1984. — T.2. — C. 542–546.
22. Йейтс Ф. Искусство памяти [Электронный ресурс] // Психологическая библиотека Киевского Фонда содействия развитию психической культуры: [сайт]. [2007]. URL: <http://psylib.ukrweb.net/books/yates02/index.htm> (дата_обращения:_04.05.2015).