



А. К. ДЖИВЕЛЕГОВ

Пастораль Боккаччо

I

Боккаччо покинул Неаполь и вернулся во Флоренцию в 1340 или 1341 году. Ему не было и тридцати лет. Позади остались пышная культура просвещенного феодального двора, кружок Роберта Анжуйского, короля-ученого, ценившего литературу, грешившего писаниями, обожавшего выступать с проповедями в церквях; остались воспоминания о бурных ласках Марии Аквино, сладкие и мучительные; роман с королевской дочерью, наполнивший юношу безумным счастьем, оборвался скоро, и теперь, вдали от нее, ему казалось, что в мире никогда не существовало никакой радости.

Флоренция, деловая, трезвая, не любившая показного великолепия, гордая своей свободой, показалась Боккаччо скучной и однообразной. Он тосковал по горячему солнцу и синему небу Неаполя, по ласковой волне Тирренского моря¹ в Байях, тосковал по придворным праздникам, по светским развлечениям, по обществу веселых и пылких южных красавиц. Фьямметта-Мария, одетая в зеленое, любимый ее цвет, улыбалась ему издалека, как лучезарное видение, и он не находил себе места в родном отцовском городе. Он долго не знал, как ему отнестись к буржуазному укладу и республиканским порядкам Флоренции. При монархическом дворе Роберта Анжуйского ему жилось привольно. Там его ценили. Он был поэт, начинающий, но уже признанный. «Филострато» — поэма, написанная октавами, и большой венок сонетов сделали ему имя. Во Флоренции он на первых порах не находил ни определенного круга, ни сколько-нибудь внимательного к себе отношения. И ему не очень нравились в ней и люди, и режим. В «Амето», который написан в 1341 году, он пробует признать республику, но очень неуве-

ренно: «Флоренция могущественнее, чем когда-нибудь. Ее границы простерлись далеко; подчиняя народному закону непостоянную кичливость грандов и соседние города, она пребывает в славе, готовая и на более великое, если страстная зависть, жажда любостязания и невыносимая гордыня, в ней властвующие, ей в том не помешают, как того позволено опасаться». А в «Фьямметте», написанной в 1348 году, он заставляет героиню говорить своему возлюбленному, собирающемуся ехать во Флоренцию: «Сам ты говоришь, что твой город... изобилует гордецами, любостязателями и завистниками, полон бесчисленных забот; все это тебе не по сердцу. А покинуть ты хочешь Неаполь, веселый и мирный, благодатный и роскошный, к тому же обретающийся под властью одного короля! Все это тебе приятно, насколько я знаю».

Между робкой похвалой «народному закону», ограниченной очень энергичным «если», и восхвалением режима, подчиняющегося «одному королю», едва ли есть большая разница. Боккаччо не примирился еще с республикой. Его все еще манили воспоминания о «мирном и веселом» Неаполе. А холодное отношение к Флоренции поддерживалось у него, по-видимому, еще другим. Он стал сильнее увлекаться Данте, и Дантовы проклятия Флоренции при таких колеблющихся политических настроениях не могли не заражать его своим огнем. Первые десять лет пребывания на берегах Арно прошли в этих шатаниях чувств. Дел настоящих у поэта не было. Отец был еще жив и работал. Чем же был занят Джованни? Что он делал? Он творил.

II

За эти годы написаны почти все вещи Боккаччо, кроме «Декамерона», «Корбаччо» и латинских трактатов. Из Неаполя кроме мелких стихотворений он привез только «Филострато». Одна эта поэма была там закончена. Но замысел многих других созрел тоже там. Некоторые, как «Филоколо», были там даже начаты. Какое место среди этих вещей занимает «Ninfale Fiesolano»?*

До «Фьезоланских нимф» были написаны: «Филоколо», «Амето», «Любовное видение» и «Тезеида». После — «Фьямметта» и «Декаме-

* Ninfale — труднопередаваемое слово. Это очень искусственное производное от ninfa — нимфа. Если бы нужно было во что бы то ни стало перевести заглавие поэмы на русский язык буквально, следовало бы сказать: «Фьезоланское нимфование» или «Фьезоланский нимфовник».

рон», т. е. наиболее зрелые произведения. Создавалась эта чудесная трагическая идиллия в 1345 или 1346 году.

«Ninfale Fiesolano» — не первая пастораль Боккаччо. Пасторалью был и «Амето». Но в «Амето» пастораль вся пропитана аллегорией, которая сушит ее и отнимает краски. В «Нимфах» ничто не мешает свободе поэтического вымысла. Сюжет разворачивается вольно и, что бы ни говорили строгие критики, концовка с Атлантом не только ничему не мешает, а очень естественно завершает рассказ именно так, как хотел того Боккаччо.

Конечно, чтение Овидия, величайшего мастера таких сюжетов, оказало влияние на Боккаччо. Конечно, Боккаччо обильно черпал из Кастальского источника². Миф, поэтизирующий седую древность холмов и речек, окружающих Флоренцию, мог быть создан только поэтом, напитавшимся классическими образами и сумевшим сделать их органической частью собственного творчества. Боккаччо не был еще настоящим гуманистом, но античную поэзию понимал и — что существеннее — чувствовал. И хорошо, что он не был еще настоящим гуманистом. У гуманиста «Ninfale» был бы полон, вероятно, большей учености, но едва ли вылился бы с такой очаровательной непосредственностью.

«Нимфы» — вершина поэтического творчества Боккаччо. Ни в одной из своих предыдущих вещей он не поднимался на такие высоты именно как поэт. А позднее он не писал больше ничего крупного итальянскими стихами. Слово, стих, строфа соперничают здесь отделкой и подлинной красотой. Октава, не достигшая еще зрелости в «Филострато», не такая мелодичная в «Тезеиде», здесь получает художественную законченность, разнообразие и свободный ритм. После Боккаччевых «Нимф» станет легко ее дальнейшее совершенствование у Полициано, Ариосто, Тассо. Прециозность, неизбежный спутник придворных вкусов, портивший неаполитанские сонеты и отдельные части не только «Филострато», но и «Амето» и даже «Тезеиды», здесь исчезла. Ее заменила свободная, художественно претворенная простота. В итальянской литературе мало вещей, которые так приятно и легко читать, как «Ninfale Fiesolano».

Но в поэме есть нечто, что идет уже от другого источника, не Кастальского. При всей своей прозрачной античной простоте она очень реалистична. В ней то и дело мелькает народная флорентийская речь. В ней есть сцены, которые чудесно изображают быт, например сцена Африке со своими стариками после встречи с Мензолой или сцена передачи Синидеккьей ребенка Африке его родителям. И вся любовная история — такая ненадуманная, такая живая и подлинная

история полнокровной сельской идиллии, что боги и нимфы кажутся живыми людьми: Венера — светской дамой, много развлекавшейся и понимающей любовное горение юных душ*, Диана — какой-нибудь строгой правами владелицей замка на одном из тосканских холмов, Атлант — пришедшим во Флоренцию подестою с широкими человеческими взглядами и с обдуманной мудрой программой реформ. А пастухи и нимфы — деревенские юноши и девушки, по-человечески чувствующие, радующиеся, страдающие.

Каким образом сочетались в поэме эти разнородные черты?

III

Боккаччо мог сколько угодно скучать по Неаполю и по неаполитанскому двору. Воздух Флоренции делал свое дело. Пять или шесть лет, проведенных в ее новой каменной ограде, да еще в такие бурные времена, не прошли даром для чуткого и впечатлительного поэта. За эти годы промелькнула эфемерная тирания герцога Афинского, восстание дворян против городского строя, тут же подавленное, банкротство банков Барди и Перуцци, разорившее всех их вкладчиков, и многие другие более мелкие этапы социальной борьбы.

Если Боккаччо и не был вовлечен в эти кризисы лично, то наблюдал их, много думал и впитывал в себя впечатления.

Жизнь была отнюдь не такая «мирная» и не такая «веселая», как в Неаполе. Наоборот, она была тревожная и опасная. И, быть может, как раз это и заставляло Боккаччо вздыхать по власти «одного короля», который держит всех в узде и которого нельзя выгнать из города сравнительно просто, как какого-нибудь герцога Афинского. Но зато насколько эта жизнь была богаче впечатлениями! Насколько она была содержательнее! Какой полной грудью дышали здесь люди, и сколько было в них достоинства! Как они любили свой город и его свободу! Как умели за эту свободу постоять! В Неаполе не было такой буржуазии. Там были подданные, а не граждане.

Боккаччо едва ли осмыслил для себя все эти впечатления в виде определенного политического мирозерцания, не похожего на тот сентиментальный монархизм, который он вывез из Неаполя. Ес-

* Да и появляется она так, что нарушает самое вольное представление о мифологических сюжетах: с Амуром на руках. Словно Боккаччо, конечно прекрасно понимавший несоответствие такого образа мифологическому канону, нарочно хотел отойти от античных видений и приблизить образ к реальной тосканской сельской жизни.

ли бы это было так, иначе написалась бы приведенная выше тирада из «Фьямметты». Но эти впечатления действовали несомненно. И действовали через самый чувствительный аппарат его сознания: через его поэтическое восприятие. Он отбросил все рыцарские реминисценции, которыми были полны не только «Филострато», но еще и совсем недавняя «Тезеида». Он покончил со стилизацией средневековых мотивов. Он отдавался свободному творчеству, воспламененному античными влияниями и пропитанному здоровым чувством действительности. Реализм «Ninfale» — начало капитуляции неаполитанского придворного поэта перед духом свободной буржуазной гражданственности Флоренции.

И Атлант появляется в конце поэмы недаром. Его появление — тоже признак, что поэт сживается с Флоренцией. Ведь миф об Атланте, который пришел в Европу, чтобы насадить в ней цивилизацию, был куском поэтических преданий, озарявших утро флорентийской истории. «Согласно гаданиям и советам Аполлона, своего астролога и учителя», Атлант остановился на окружающих будущую Флоренцию холмах, как на «самом здоровом и лучше всего расположенном» месте во всей Европе, «тогда еще не населенном людьми», и основал там город Фьезоле, Об этом давно уже было написано в «Хронике», которую вел флорентийский купец Джованни Виллани, начавший ее в 1300 году. Боккаччо мог и не знать Виллани. Но мотив Атлантова прихода и его цивилизующей миссии, словно просивший поэтической обработки, был широко известен. Он отлично вязался и с пробуждавшимися у Боккаччо интересами к Флоренции, и с общим его мировоззрением, которое именно во флорентийской обстановке кристаллизовалось и крепло с каждым годом. Диана, аскетическая богиня, наделала беды нелепым желанием убить в своих нимфах человеческие чувства. Общество, живое организованное общество, не может существовать по Дианиному уставу. Это будет монастырь, а не общество, способное жить и развиваться. Атлант навел порядок: повыдавал замуж всех нимф и покончил с аскетизмом. Чувства да будут свободны! Это первый шаг протеста против средневековья, первая фанфара новой культуры, культуры Возрождения, прелюдия к той широкой и могучей симфонии во славу свободного чувства, которая зазвучит в «Декамероне».

За пять лет острота любовного томления по Марии Аквино стала остывать. Переживания не умерли, но они уже вступили в такое успокоенное состояние, когда перестают причинять боль, но зато формируют творчество: после «Нимф» будет написана «Фьямметта». По мере того как затягивались любовные раны, теряли при-

влекательность и все неаполитанские воспоминания вообще. Новым впечатлениям легче было с ними бороться и их одолевать. А новые впечатления все усложнялись.

До Боккаччо доносились уже песни Петрарки, которого он почитал пока издали. Уже звучала противоаскетическая проповедь соратников Петрарки, первенцев гуманизма: Нелли, Заноби да Страда и других. Их становилось больше с каждым годом, и Боккаччо сам оставил в Неаполе несколько друзей-гуманистов. Эпизод с Атлантом был данью этим новым настроениям. Быть может, он не понравился бы богомольному королю Роберту, и король Роберт посвятил бы свою очередную проповедь защите аскетизма. Но его уже не было в живых, а Флоренция была жива, полна звоном кипучей жизни, и этот звон так великолепно прочищал сознание.

IV

«Фьямметта» и «Декамерон» будут следующими этапами обращения Боккаччо. В «Фьямметте» будет дан первый Европе образец реалистического романа, а несколько позднее он, как драгоценный самоцветный камень, будет осыпан мелкими алмазами, реалистическими боевыми новеллами «Декамерона». Боккаччо будет уже бороться за новое мировоззрение, за новое реалистическое искусство. Будет бороться, как представитель интеллигенции, выполняющие заказ своей классовой группы. Ибо Боккаччо не только примет городскую культуру Флоренции, не только станет защитником ее республиканских учреждений и ярким противником монархической идеи, но и найдет в крупной буржуазии свою социальную базу.

«Нимфы» были первым поворотом Боккаччо от неаполитанских феодальных настроений к флорентийским буржуазным.

