



## **А. А-ВА**

### **Новеллы десятого дня «Декамерона»**

Тою же жизнью, тем же духом вполне средневековым веет и от новелл десятого дня «Декамерона». Но здесь мы встречаемся с мотивами рассказа, которых нам не приходилось еще указывать у Боккаччо: темой рассказчиком даются здесь примеры щедрости и великодушия «в делах любви и других» (*si ragiona di chi liberalmente, ovverro magnificamente alcuna cosa operasse intorno a'fatti d'amore o d'altra cosa*). Очевидно, что такая тема поведет за собою рассказы в ином несколько духе, чем описания разных ответов, насмешек и проделок, и что сообразно с этой темой перевес здесь должен быть на стороне не хитрого «мещанского» ума, а рыцарского благородства; выше ловкости и остроумия здесь станет идеал бескорыстия, принцип рыцарской чести; от этого представителями высоких чувств и добродетелей здесь явятся короли, рыцари, волшебники и идеальные отвлеченные личности баснословных сказаний. Но, несмотря на то, что повести эти защищают, казалось бы, идеалы, противоположные идеалам флорентийской повести, они, все-таки, не изменяют основному характеру новеллы: напротив, они представляют нам новые доказательства того, как близко, благодаря своему происхождению, стояла новелла к жизни народа и как верно отражала она в себе все течения его мысли. Мы видели, как гениальный рассказчик писал с натуры, одевая яркими красками действительности тот материал, который жил в памяти и фантазии его эпохи. Мы видели, как, задаваясь целью воспроизводить все новое, т. е. не только комическое, но все выдающееся, необычайное, доходившее даже до трагизма, новелла пользовалась теми мотивами народного творчества, которые защищают земные интересы против религиозно-аскетического учения. Но это «новое», как главный

предмет новеллы, обусловившей в ней и цели, и характер рассказа, — это «новое» могло касаться не одних ее комически-грязных сторон, а затрагивать те высокие интересы и стремления, носителем которых является в эту эпоху *рыцарство*. В Италии, где рано поднялся практически-буржуазный дух общества, идеи, воплощенные в рыцарстве, не имели того значения, как на севере; но тем не менее и тут, не только литература искусственная, исходившая из придворно-рыцарских кругов Сицилии и Неаполя, но и литература народная не могли остаться чужды рыцарского образа мыслей, общего всему Западу. Заметим, впрочем, что термин «рыцарский» здесь вполне условный: еще в те смутные, воинственные времена, когда рыцарство не составляет сословия, преследующего определенные задачи в жизни, когда литературная мысль только что пробуждается в неустановившемся обществе Европы, — уже тогда в народе зарождаются те т. н. рыцарские идеалы, которые его нравственное чувство выставляют оплотом против грубого произвола собственных страстей. Впоследствии эти идеалы бескорыстия, великодушия, самопожертвования, нравственного совершенствования воплощены поэзией в возвышенных образах героев, «рыцарей без страха и упрека»; но прежде всего они находят себе место в том общем всей Европе хаотически-богатом повествовательном материале, из которого впоследствии вырастает произведение национальной литературы. Проникая и в *chanson de geste*<sup>1</sup>, и в придворно-рыцарскую поэму, в роман, и в народную сказку германских, славянских племен, и в фаблю северного трувера, и в бойкий анекдот новеллиста, материал этот составляет основу всего «Декамерона», не исключая и 10-го дня новелл. Его рыцарственные сюжеты исходят из одного источника с новеллами, хотя бы на тему женских обманов; а потому, хотя по общей мысли, по более идеалистическому настроению, они противоположны предыдущим рассказам, но точно так же, как и те, представляют собою продукт средневековой народной мысли, освещают некоторую сторону умственной жизни эпохи: к тому же, вводя новый элемент повествования, они открывают новые черты повести, какие нам не случалось еще указывать у Боккаччо: здесь новеллист во имя идеала сходит с той реальной почвы, на которой до сих пор держался, и рассказ не в силах воплотить его идеала в таком же ярком и полном образе, как воплотились в нем проявления буржуазного городского духа.

Первая новелла этого дня, хотя отчасти мотивирована, как полагают, из длинного скучного романа «Бузоне да Губбио» (*Busone da Gubbio* 1300–1350), описывающего приключения сицилийских

рыцарей, тем не менее носит такой же анекдотический характер, как и те рассказы предыдущих дней, где вся сила — в остроумии отдельного замечания, в находчивости сравнения и т. п. Тут рассказывается, как один итальянский дворянин Руджери Фидоковани, ища подвигов и славы, приезжает служить ко двору испанского короля Альфонса. Видя ко всем большую щедрость короля, рыцарь находит, что его недостаточно отличают от других и не награждают по заслугам, а потому собирается вернуться на родину. На прощанье король дарит ему мула для дороги и затем посылает вместе с ним одного из своих приближенных, чтобы тот незаметно наблюдал, что будет Руджери говорить про короля и его подарок. Но рыцарь всю дорогу отзывался о короле с большою похвалою. Только раз, когда мул, не останавливавшийся, где останавливались другие, остановился посреди реки, рыцарь крикнул на него, говоря, что он похож на своего прежнего господина, короля Альфонса; тогда спутник Руджери тотчас же передал ему приказание короля вернуться назад. Король потребовал у него объяснения этого оскорбительного для него сравнения, и рыцарь отвечал, что мул останавливался, где не следует, так и король был щедр где не подобало: мало награждал того, кто заслуживал большего. Но в этом, по мнению короля, надо винить не его, а злую судьбу самого Руджери: и в доказательство несправедливости к нему фортуны, он велит принести два одинаковых ящичка, а рыцарю — выбрать который-нибудь из них: в одном хранятся разные драгоценности испанской короны, в другом насыпана земля. Когда выбор Руджери оказался неудачным, король объявил, что он желает исправить ошибку рока, вознаградить достойного по заслугам, и потому за его рыцарскую службу дарит ему ящик с драгоценностями.

Этот прием испытания судьбы выбором ящичков — мотив в разных видах и вариантах, очень распространен в европейских литературах: им воспользовался и Шекспир в «Венецианском купце», а первый его прототип ученые находят и в аскетической, повсеместно разошедшейся, древней повести «Варлаама и Иосафата», и в средневековом сборнике поучительных рассказов о «Римских Деяниях», *Gesta Romanorum*. Если такие заимствования или совпадения подтверждают народное происхождение «Декамерона», то не менее ясно сказывается оно и в следующей новелле вполне местного типа: мы раньше уже видели, что многие лица, памятные народу какими-нибудь особенностями жизни и характера увековечены как в «Декамероне», так и в «Божеств. комедии». В этом дне мы встречаемся с личностью, также известной по Данте. Гино-ди-

Такко, искупающий в Чистилище свирепость нрава (Purg. VI, 13), прославился в эпоху феодальной неурядицы в Италии жестокостью и разбоями. Впрочем, некоторые историки и комментаторы Данте рисуют его разбойником-рыцарем, грабившим не ради наживы, а для того, чтоб иметь средства делать добро и помогать бедным. Рыцарским характером отмечен он и у Боккаччо. Изгнанный из Сиены — рассказывается во II-ой новелле — он возмутился против папского двора, задерживал и грабил проезжавших вблизи его владений. Случилось, что один из самых богатых прелатов, настоятель клюнийского аббатства, заболел при папском дворе и ехал лечиться в Сиену. Гино-ди-Такко забрал его в плен со всей его блестящей свитой и, узнав, что он страдает желудком и едет лечиться, запер его одного в комнату и посадил на строжайшую диету; когда, в очень короткое время, прелат совсем выздоровел и ему дозволили быть со свитой, он узнал, что только его одного держали в таком заключении, между тем, как приближенные его пользовались всеми удобствами жизни. Гино-ди-Такко, угостивши прелата богатым обедом, выпустил его из плена: он не только его вылечил, но и предложил ему взять назад все добро, захваченное шайкой. Великодушие, данное темой рассказа, заключается не в одном этом поступке благородного разбойника: и прелат сумел, достойным образом отблагодарить своего врача; он оставил ему лошадей и все, что у него было с собою, а возвратившись в Рим, рассказал папе, кому обязан своим выздоровлением, и выхлопотал феодалу прощение.

Общий тон рассказа в обеих новеллах мало чем отличается от обыкновенной манеры Боккаччо: тут та же живость в ведении дела, та же точность и определенность описания, та же тщательность и подробность в мотивировании действия: да и по самому содержанию обе новеллы, хотя на тему рыцарских чувств, — такие же анекдоты, как рассказы предыдущих дней: в одной *новое*, остроумное, в оригинальном сравнении и в необыкновенной развязке события, а в другой — «новое», не столько в приключении, сколько в щедрости и благодарности прелата, — качества поразительные потому, что духовенстве, по понятию времени, было с ними вовсе незнакомо. Но хотя в обоих сюжетах так чувствуется *время*, их создавшее, мы не встречаем тут того мировоззрения, тех чувств и помышлений, в которые нам трудно вжиться и вдуматься. Другое дело, остальные новеллы этого дня. Там мы сталкиваемся с нравственными идеалами времени, и нам снова приходится убеждаться, как значительно сменяется с веками *нравственная* точка зрения, и как мало *рыцарская* добродетель соответствует нравственным потребностям

позднейших времен. Мы видим тут, напр., в IV-ой новелле, что великодушные, благородные сказываются поступками, которые в наше время не возбуждают никакого восторга и умиления: у Боккаччо слушатели не находят слов и сравнений, чтоб возвеличить заслуги благородного героя, а мы в них видим проявление самого простого элементарного чувства честности.

Эта четвертая новелла 10-го дня повествует о том, как в Болонье один прекрасный, благородный кавалер Джентель Каризенди влюбился в жену Никколуччо Каччьянилино и, не добившись от нее ответа на свою страсть, уехал из города. Она в его отсутствие заболела, умерла и была погребена в фамильном склепе. Когда это печальное известие дошло до ее обожателя, то он вернулся в Болонью, чтобы еще раз взглянуть на нее и поцеловать ее хотя бы мертвую; пробравшись тихонько в склеп, она нашел в мнимом трупе признаки жизни, взял его к себе в дом, где мать его разными средствами привела заживо похороненную в чувство. Когда та, очнувшись, хотела тотчас же вернуться к мужу, рыцарь упросил ее, чтобы она в благодарность за спасение исполнила бы одно его желание, а именно: пожила бы некоторое время с его матерью в его доме; он ручался, что она не увидит у него ничего оскорбительного для своей чести, потому что он желает торжественным образом возратить ее мужу. Она согласилась, и рыцарь на время уехал из Болоньи. Тут у ней родился сын. Через некоторое время рыцарь вернулся домой и приготовил большой пир, на который созвал лучших граждан города, в том числе и мужа спасенной им дамы. На пиру он произносит речь: — В Персии, — говорит он, — существует обычай, по которому гостеприимный хозяин, угощая друзей своих, показывает им то, что для него выше и дороже всего на свете, будь то хороший друг, жена или дитя, в знак того, что он рад бы раскрыть перед друзьями свое сердце точно так же, как он им теперь показывает предмет своей привязанности. Этот обычай рыцарь желает ввести и у себя, показавши гостям женщину, которая ему дороже всего на свете. Но прежде он просит их разрешить ему следующий вопрос: у хозяина заболел слуга и был им без помощи выкинут на улицу; другой поднял его, ходил за ним, вылечил его, и оставил служить у себя. Имеет ли первый хозяин право требовать, чтоб слуга был ему возвращен? Обсуждая вопрос, гости поручили ответить Никколуччо Каччьянилино, который и решил, что хозяин на покинутого им слугу не может иметь никакого права. Тогда рыцарь показал им красавицу, жену Никколуччо, которую никто не узнал, так как считали ее умершею, и объяснил, что это тот слуга, которого вы-



кинули на улицу, как ненужную вещь, он возвратил ее к жизни, следовательно, она должна, по их решению, принадлежать ему. Затем он подробно рассказал, каким образом он ее спас, как горячо ее любит, и объявит, что не желает воспользоваться своим правом и возвращает ее и ребенка, своего крестника, мужу. В заключение, слезы радости, благодарности, а со стороны рассказчика — умиление перед великодушием героя.

Навряд ли в наше время подобное великодушное самоотвержение — если даже допустить возможность такого приключения — заслужит названия высокой добродетели: можно ли в поступке рыцаря, поборовшего свою страсть к женщине, притом же его не любившей, видеть что иное, как самое естественное уважение человека к жене другого? Но иначе смотрел на вещи век рыцарства: если женщина приравнивалась к слуге, к рабу, к вещи, брошенной одним и поднятой другим, то понятно, что и то чувство, в силу которого человек отказывается от удовлетворения страсти, является высоким, из ряду вон выдающимся великодушием. А уважение к женщине, как к человеку, признание за нею человеческого достоинства не существует в веке рыцарского поклонения и служения дамам: высокое, отчасти символическое обожание женской добродетели вырастает на той же почве, как и шаткость семейных основ, неурядица семейного быта, так ярко сказавшаяся в цинизме средневековой повести. То грубое отношение к женщине в первобытном обществе, которое указывает на низкий уровень его нравственного развития, не может не поражать нас во всех почти рассказах этого дня, защищающих рыцарские идеалы. Возьмем следующую, 5-ю новеллу, где рассказчик предлагает образцы щедрости и великодушия, еще более поразительные, чем предыдущие.

В мадонну Дианору влюблен богатый барон Ансальдо; сколько ни старается он заслужить любовь своей дамы, сколько ни надоедает ей посланиями и увещаниями, она не подкупается ничем. Наконец, на его новую попытку она велит ответить ему, что поверит его любви и согласится на все его желания только тогда, когда в январе месяце он даст ей сад такой же зеленый и цветной, как в мае. Услыхав такое требование, мессир Ансальдо, хотя и считал его невыполнимым, приложил, тем не менее, все старания и разыскал волшебника, который взялся за огромные деньги исполнить невозможное. И вот, в половине января в Удино<sup>2</sup>, среди льдов и снегов, расцветает прекрасный сад, и м. Ансальдо, нарвавши в нем плодов и цветов, посылает их мадонне Дианоре, приглашая ее придти полюбоваться на исполнение ее желания. Совестно и обидно было ей вспомнить

об обещании, которое теперь приходилось выполнить; со слезами рассказала она обо всем мужу; тот сперва заметил ей, что честная женщина не выслушивает никаких подобных посланий и не идет ни на какие условия; но затем решил, что она обязана исполнить обещание, и он дозволяет ей то, на что бы не согласился ни один муж, — имея отчасти в виду, что м. Ансальдо, при помощи своего волшебника, может жестоко отмстить им. Она должна идти к месс. Ансальдо и, как бы то ни было, отделаться от своего обещания. Как ни плакала мадонна, а надо было повиноваться. И вот утром, в сопровождении двух слуг, является она к м. Ансальдо; он очень почтительно принимает ее — и крайне удивлен, когда она объясняет ему, что не любовь и не верность данному слову приводят ее к нему, а приказание мужа, который сжалился над постоянством и любовью ее обожателя. За такое самопожертвование месс. Ансальдо не желает платить бесчестьем и просит ее вернуться к мужу и передать ему его уважение. Они делаются друзьями, а волшебник, видя, что рыцари превосходят один другого великодушием, отказывается от платы, назначенной за сад.

Оба эти сюжета, о заживо похороненной жене и о волшебном саде, обработаны были у Боккаччо раньше, в «Filosoro», где они также приводятся как примеры рыцарского благородства; от этого и в форме рассказа у них много общего: в обеих новеллах действия меньше, чем в предыдущих днях рассказов; в обеих много места отдается речам, описанию чувств и т. п.; даже в новелле о волшебном саде у автора как будто и не хватило средств естественным путем развязать узел интриги: ему пришлось прибегнуть к антихудожественному элементу волшебства, которого мы еще не встречаем в «Декамероне».

Но, несмотря на то, что оба сюжета по происхождению могли бы относиться к искусственной рыцарской литературе, общее направление и содержание их мало расходится с духом тех отделов сборника, которые посвящены женской злобе и всяческим проделкам и обманам; и тут, в новелле на тему рыцарских чувств, мы встречаемся, как и там, с грубою любовью человека, который ищет ответа на свое чувство путем подарков, подкупа и лести; и тут чувствуется та же среда, на которой процветает грубая грязно-комическая «beffa»<sup>3</sup>: собственно нравственное содержание этих новелл совершенно одного уровня с 7-м днем рассказов; тут, при данной постановке сюжета, также как и там, могла бы разыгаться наглая проделка жены. Существенное различие их в одной развязке: там торжествует грубый инстинкт, в связи с более или менее остроумною ложью, — здесь на первый план

выдвигаются *чувства*, отвлеченные понятия добродетели. Но от этого там более жизненной правды, более реализма: цель автора — верная передача осязательного факта, с его настоящими причинами и побуждениями, лежащими в характере действующих лиц, — потому и рассказ его идет живо и бойко, не задерживаясь никакими отступлениями: мотивы действия, выхваченные из жизни, не сложны, легко понятны, не требуют длинных пояснений; даже, если главный предмет рассказа — чувство, как в повестях о любовных приключениях, то оно, как скрытая пружина действия, остается позади тех реальных событий, которые составляют главный предмет описания. Здесь же, в теме рыцарской добродетели, совершенно наоборот: цель не в факте, ради его самого, а в тех побуждениях, которыми он вызывается; поэтому действие вяло, интрига даже не развязывается сама собою; да и не интрига интересует вовсе рассказчика: тут требуется восхвалить, превознести известный образ мыслей; нарисовать прежде всего известный идеал. От этого рассказ удаляется от искреннего воспроизведения жизни, он теряет свою художественную бесприязательность: новеллист задался тенденцией, целями, лежащими за пределами его рассказа. Раньше, в трагических рассказах о несчастной любви, мы также видели на первом плане чувство; но там сильная искренняя страсть, выразившаяся ударами ножа, приемами яда, зависела от характера молодого существа, не щадившего для нее жизни; понятно, что то чувство не требовало объяснительной речи, в роде рассказа о персидском обычае гостеприимства. А здесь, в 10-м дне, перевес не на стороне страсти, доводящей героя рядом строго последовательных проявлений до трагического конца; здесь коллизия чувств разрешается в область душевного мира: страсть побеждается добродетелью, над желанием берет верх рассудительное великодушие. А эти похвальные чувства не вытекают из сильных движений сердца, их главным двигателем является более или менее холодное сознание *рыцарской* чести, весь тот кодекс нравственных понятий, который выработался известными историческими условиями и называется рыцарским идеализмом. Стимулы эти, преимущественно отвлеченно-рассудочного свойства, не способны глубоко затронуть симпатии читателя, а потому, чтобы дать понять всю их возвышенность, рассказчику надо выдвинуть их наперед, ввести подробно их анализирующие речи и красноречивые отступления, которые, как ни стилизованы, составят все-таки длинноты и не искупят скудости действия.

Яркое доказательство тому находим мы в 6-й новелле этого дня, самое краткое резюме которой уже указывает на бедность интриги



и на изобилие красноречия. Король Карл I, будучи уже очень не молод, посещает в Кастелламаре знатного флорентинца-гибеллина, Нери-дельи-Уберти, у которого принят с большим почетом; видит у него двух хорошеньких дочерей его, влюбляется и хочет отнять их у отца. Только убедительные речи его советника, графа Гвидо Монфордского, заставляют его отказаться от этого желания и выдать их замуж, наградивши богатым приданым. Правда, и в этой новелле сказывается — например, в описании приема у богатого рыцаря — великий мастер, не жалеющий кисти в тонкости и подробности воспроизведения, но очевидно, что цель и интерес рассказа в торжестве того рассудительного благоразумия, которое говорит устами советника и побуждает короля к великодушному самоотвержению. Понятно, что такая цель не способна породить сильного, драматического действия: победа холодного рассудка, действующего под влиянием убедительной речи, не выливается в цельном, живом образе: она вызывает только красноречие защитительных и оправдательных речей, которые и поставят ее на пьедестал высокого геройства. На этот же пьедестал воздвигается и то естественное уважение человека к жене другого, которое мы видели в 4-й новелле этого дня. Оно и не могло быть иначе. В те времена, когда общество знает так мало препятствий в удовлетворении страстей, всякая победа над ними ценится очень высоко. Их произволу и разуму в народных массах то время могло противопоставить, кроме религиозно-церковного учения, еще тот кодекс рыцарской нравственности, который проникает собою быт и литературу средних веков. Рыцарственность, вместе с религиею, служит охраною всех чистых и высоких движений человеческой души и живет в сознании народа, как выражение его нравственных идеалов. Но если эти идеалы возвышенны и грандиозны, они, вместе с тем, туманны и неясны и не находят себе настоящего легального применения в жизни. В борьбе с грубостью века они сказываются утонченностью чувства, отвлеченностью и бесцельностью стремлений, а потому так же легко мирятся с самыми необузданными проявлениями физического темперамента, как легко уживался с распущенностью нравов и с цинизмом литературы суровый аскетизм христианского востока.

Оттого обе новеллы, взятые автором из «Filosoro», хотя преследуют рыцарские цели, но на почве той грубой чувственности, на которой возникают и фривольные рассказы предыдущих дней. Вообще неприменимость к жизни рыцарского идеализма сказывается в этом дне таким противоречивым явлением, как полное игнорирование человеческого достоинства женщины — с одной

стороны, а с другой — высокое обожание ее красоты и добродетели. От этого и два противоположных рода любви, которые рисуются в литературе средних веков. Или она, как в области городских сюжетов «Декамерона», не поднимается выше грубо-животной страсти и сказывается комической стороною обмана и насилия, или она, как в рыцарской лирике того же времени, принимает вид загадочного чувства, при котором герои проявляют самую неестественную утонченность в чувствованиях и поступках, страдают болезненной сентиментальностью. Это не значит, конечно, чтобы тогда не знали вовсе искренне-здоровой страсти, одинаково удаленной от обеих крайностей. Когда Боккаччо в трагически-любовных новеллах стоял на почве реального рассказа, он воспроизводил тот мир души, который не исключал и великодушия, и самопожертвования, и героизма, но так же далеко стоял от цинизма грязных проделок, как и от сентиментальной извращенности головного увлечения. Мы видели, в каких поэтических образах запечатлена молодая страсть, так разрушительно действующая на юные организмы в борьбе с разными препятствиями; мы видели, как близко там любовь соприкасалась с смертью, как один, не задумываясь, жертвовал жизнью для другого... В отделе рыцарских сюжетов мы тоже видим любовь, от которой заболевает и чуть не умирает девушка; но это чувство навеяно тем отвлеченным идеализмом, который накладывает свою печать на все проявления нравственной жизни тех веков.

Вот что в новелле 7-й этого дня рассказывается про любовь Лизы, дочери бедного аптекаря, к королю Сицилии Петру Арагонскому. Король вел в Палермо блестящий образ жизни с своими баронами. Случилось, что на одном турнире видела его Лиза, дочь флорентинского аптекаря, и так влюбилась в своего короля, что ни о чем ином и не могла думать, как о своей высокой любви, *magnifico et alto amore*<sup>4</sup>, и о своем низком происхождении, не подававшем ей никаких надежд на счастье любви. Она впала в меланхолию, скрывала ото всех свои мысли, и кончилось тем, что заболела и стала таять, как снег на солнце; ничто не помогало ей, и в отчаянии она желала умереть, но желала еще, чтоб король узнал о ее любви к нему. Она придумала пригласить к себе Минуччо д'Ареццо, певца и музыканта (*cantatore e sonatore*), любимого королем, чтоб насладиться его искусством. Отец, ни в чем ей не отказывавший, исполнил и это ее желание. Музыка растрогала ее, вызвала обильные слезы; оставшись с певцом наедине, она доверила ему тайну своей любви и своей болезни, прося помочь ей в исполнении единственного и последнего ее желания. Певец обещал свое содействие и тотчас же обратился

к одному поэту, *dicitore in rima*, который должен был написать канцону и воспеть в ней положение и чувства больной девушки. Канцона была написана и пропета с успехом в присутствии короля, который, как и ожидалось, весьма заинтересовался ее содержанием. Певец наедине объяснил ему о положении и о желании бедной девушки, своею красотой известной и при дворе; король сжалился и обещал навестить ее; об этом тотчас же сообщено было больной, которая тут же почувствовала облегчение. Король в тот же вечер пришел к аптекарю, полюбопытствовал видеть его сад, а там расспросил его и про красавицу дочь. Услыхав о ее болезни, он выразил желание ее видеть, вошел к ней в комнату и, взявши ее за руку, сказал ей несколько ласковых слов, советовал ей скорее оправиться. Девушка застыдилась, но почувствовала такую радость, как будто попала в рай и обещала собраться с силами и выздороветь. Утешивши ее своим разговором, король уехал и не мог не пожалеть, что такая красавица — дочь аптекаря. А девушка, осчастливленная посещением предмета своей высокой привязанности, стала быстро оправляться и хорошела больше, чем когда-либо. Король между тем обсудил это дело с королевой и решил, что девушку за ее высокие чувства надо вознаградить как следует; и вот королевская чета торжественно с большою свитою является к аптекарю, и король объявляет Лизе, что хочет удостоить ее большой чести, в награду за ее любовь к нему: с разрешения королевы он целует ее и представляет ей жениха, которого для нее выбрал, не богатого, но благородного юношу и просит позволения навсегда считаться ее рыцарем. Из любви к нему девушка рада исполнить всякое его желание; отец и мать в восторге, жених также, а король иначе и не выезжает на турниры, как под знаменем своей дамы.

Что за чувство дает содержание новелле, лишенной всякого драматического действия, но исполненной закругленных красивых фраз? Безнадежная любовь, от которой так страдает девушка, что сперва решается умереть, потом удовлетворяется несколькими ласковыми словами; но любовь ли это, если отчаяние переходит в готовность исполнить волю обожаемого, т. е. выйти замуж за рекомендованного им жениха? Теперь подобное чувство называли бы увлечением молодой, горячей головы, живущей воображением и мечтами, головною, легко испаряющеюся страстью. Но для того века это было особое высокое чувство — *magnifico e alto amore*, на которое смотрели очень серьезно; оно заслуживало похвалы и награды, оно составляло отличие высшего общества — король не мог не пожалеть, что такую возвышенностью помыслов наделена

девушка невысокого происхождения. — След., тут опять специально-рыцарская точка зрения, особая нравственная мерка. Новелла эта — отголосок придворно-рыцарской сферы — переносит нас в ту искусственную среду, где женщина является в сиянии божества; где процветает любовная лирика провансальских поэтов, с их постоянным обращением к Амуру и описанием утрированных чувств; где король под знаменем своей дамы, которую он целует с разрешения королевы, носит девизом: *Mon Dieu et ma dame*<sup>5</sup>! Эта среда выработала тот кодекс рыцарской нравственности, по которому рассудочное великодушие, или великодушное благоразумие ставилось на степень высокого геройства: неудивительно, если и болезненное чувство платонического обожания — головное увлечение только что проснувшейся молодости — возводится на степень высоко-идеального стремления; оно должно вполне соответствовать тому настроению, которое возводит в идеал все, что только идет в разрез с грубостью и эгоизмом неразвитого человечества.

Поэтому в рыцарском идеализме большую роль играла и *щедрость*. Эта добродетель не была, как у нас, одною противоположностью скупости, это та особенная *liberalità*, которая свидетельствует о величии души, чуждается всякого мелочного чувства, проявляется всяким великодушным поступком; эта *liberalità* должна была нравиться рыцарству как противодействие грубо-эгоистическим стремлениям; и с нею мы встречались уже в Новеллино, где столько примеров королевской и рыцарской расточительности; в «Декамероне» она выражается в обычаях гостеприимства, которые прославляются в двух новеллах, в 9-ой о мессире Торелло и Саладине, и в 3-ей о Натане и Митриданесе. Кроме одинаковой идеи добродетели, оба эти рассказа имеют еще то общее, что оба переносят нас на Восток: один разыгрывается на половину в Александрии, при дворе Саладина в эпоху крестовых походов; другой — в баснословной стране в глубине Азии. Раньше, отмечая в «Декамероне» тему «путешествий и приключений на суше и на море», мы имели случай заметить, какую важную роль далекий Восток играл в народной фантазии. Очевидно, что влияние Востока, так сильно сказавшееся в первобытной повествовательной поэзии Европы, должно было усиливаться с тем стремительным передвижением целых масс, которое вызвано было крестовыми походами. «Вероятно и та цивилизация, с которою европейские народы столкнулись в Азии, была не без влияния на образование рыцарских идеалов: собственно говоря и в Азии существовало рыцарство; не даром же личность Саладина так импонировала своим воинственно-благородным характером,

что создалось целое сказание о посвящении его в христианские рыцари (в Новеллино — фаблио о Гугоне Табарийском); и в среде образованных султанских дворов рыцарские идеалы могли находить себе воплощение: тут могла процветать и утонченность вежливости и высоко-ценимая *courtoisie*<sup>6</sup>, и та безграничная щедрость — гостеприимство мы привыкли считать качеством преимущественно восточных народов, — щедрость, принимавшая грандиозные размеры, благодаря роскоши подарков, тех баснословных богатств, камней, тканей и т. п., которые фантазия рассказчиков могла найти только на Востоке. Понятно, что перенесение рыцарских идеалов с Запада на Восток не только не уменьшало, но еще более усиливало их характер отвлеченности, неопределенности и неприменимости. Такими именно чертами отмечен и дух гостеприимства, составляющий основную идею в новелле *о Мессире Торелло и Саладине*. Вот в чем ее содержание:

Саладину вздумалось посмотреть на приготовления христиан к походу против него (3-й крест. поход 1189 года). Переодевшись купцом, с небольшою свитою, выезжает он из Египта и, путешествуя по европейским землям, попадает в Ломбардию; тут, недоезжая Павии, встречает он однажды благородного мессира Торелло, который с своими прислужниками, с соколами и собаками направляется в одно из прекрасных поместий на Тессинском озере. Завидя иностранцев, мессир Торелло вздумал принять их у себя. Для рыцарского гостеприимства существует и особый термит, — *onorare* значит особенно радушно принимать гостей, оказывая им внимание и всякие почести, исполняя все их желания и награждая их подарками. — На вопрос Саладина о том, попадут ли они до ночи в Павию, рыцарь поспешил ответить отрицательно; а на вопрос о ночлеге, предложил им в провожатые одного из своих прислужников, который может указать им дорогу. Отозвавши слугу в сторону, он сделал ему свои распоряжения, а сам поехал в поместье и приготовил все для самого роскошного приема иностранцев; слуга же, проплутавши с гостями по окрестности, вскоре явился с ними к мессире Торелло. Саладин не мог не понять всей утонченности этой любезности: пригласи их сам мессир Торелло к себе, они имели бы право отказаться, а теперь он хитростью заставляя их принять его угощение. На тонко-вежливое извинение Саладина, мессир Торелло отвечает не менее утонченным изъявлением рыцарской *courtoisie*, и, видя с первых слов, с кем имеет дело, не только угощает их ужином и оказывает им всякие почести, но посылает в Павию сказать жене, чтоб и там приготовлен был гостям такой же прием. На утро



он показывает им свою соколиную охоту, сам едет с ними в Павию, где принимает их еще роскошнее; знакомит их с женою, которая оказывается не менее любезна, чем он; окружает их таким вниманием, что совершенно их очаровывает; а на прощанье он и жена делают им роскошные подарки. Саладин, назвавшийся сирийским купцом, едущим в Париж, выражая свою благодарность хозяину, желал только иметь когда-нибудь возможность отплатить и ему подобным же приемом. Собравши в Европе нужные ему сведения, он вернулся в Александрию и приготовился к войне, а мессир Торелло, не взирая на просьбы и слезы жены, стал собираться в крестовый поход. Уезжая, он просил жену об одном: если от него не будет известий, не выходить замуж раньше, чем исполнится один год, один месяц и один день со дня его отъезда. Жена обещалась и дала ему кольцо, глядя на которое он должен был вспоминать о ней. На войне мессир Торелло попал в плен и отведен был в Александрию; тут на досуге он стал заниматься приручением птиц, слух о чем скоро дошел до Саладина, и тот сделал его своим сокольничим. Из плена ему удалось послать письмо на родину с генуэзцами, которые приезжали выкупать своих пленных, и дать жене знать, что, будучи жив и здоров, он надеется к ней вернуться. Между тем однажды на охоте Саладин, взглядываясь в своего сокольничего, по улыбке и одному движению рта вспомнил о своем гостеприимном хозяине в Павии, узнал его и, убедившись из расспросов, что не ошибся, велел показать ему платье, полученное от него в подарок и открыл пленнику, что он был у него в гостях. С этих пор положение мессира Торелло совершенно изменилось: султан велел одеть его по-царски, оказывать ему такое же уважение и почет, как его собственной особе; вообще всячески старался отплатить ему за его гостеприимство. Мессир Торелло при дворе Саладина зажил так пышно, что и не думал о родине; а память о жене мало его беспокоила, так как он был уверен, что, получивши его письмо, она будет знать, где он, и замуж не выйдет. Случилось однако иначе: в христианском войске умер один рыцарь также по имени Торелло, и все думали, что это был хорошо всем известный мессир Торелло, уроженец Павии; слух о его смерти быстро распространился, и нашлись даже очевидцы, которые уверили его жену, что видели его мертвым. Когда первое горе мнимой вдовы улеглось, к ней стали приставать родные, уговаривая ее выйти замуж; сколько ни отказывалась она, наконец, вынуждена была дать слово одному жениху с условием только выждать время до срока, назначенного ей мессиром Торелло. Между тем муж ее встретился в Александрии с одним из спутников тех

генуэзцев, которым он поручил письмо на родину, и узнал от него, что никто из генуэзцев до Италии не доехал, потому что судно их было разбито бурей. Рассчитавши, что скоро кончается срок, назначенный им жене, Торелло впал в такое отчаяние, что заболел, лег в постель и решил умереть.

Саладин, как только узнал о причине его горя, обещал приложить все старания, чтоб к данному сроку рыцарь поспел в Павию. Он поручил устроить это одному опытному волшебнику; тот прежде всего усыпил его волшебным питьем, а Саладин велел сонного рыцаря перенести на роскошное ложе, одеть его богатым платьем и обложить оружием и разными подарками для него и для жены; в ту же ночь мессир Торелло силою волшебства был в одно мгновение перенесен из Египта в Италию, и очутился, как он сам того желал, в монастыре, где его дядя был аббатом. Это было в день свадьбы его жены, последний день срока, данного ей мужем. В качестве иностранца отправляется мессир Торелло на свадебный пир; в иноземной одежде, с длинною бородою, наблюдает он за поведением жены, остается очень доволен, видя что она сильно горюет; он посылает ей в чаше вина кольцо, данное ею на память при его отъезде, она узнает кольцо, пристально вглядывается в мнимого иностранца и — бросается в его объятия.

Вся эта новелла, и особенно последние сцены возвращения на родину, — испуг монахов, нашедших в церкви рано утром богатое ложе с спящим на нем чужестранцем, и свидание с женою, — написаны со всею живостью и увлекательностью Боккачиева рассказа. И не удивительно: хотя главная мысль повести — рыцарская добродетель гостеприимства, но она тесно связывается здесь с элементами приключений, разных случайностей, поэтому принимает тот *реалистический* характер, который мы видели в первых днях «Декамерона». Тут так же, как и там, — особенно во второй, более живой половине рассказа, — нас увлекает интерес чисто сказочный — приключение пленного рыцаря при дворе того знаменитого султана, которого народная фантазия любила украшать своими вымыслами. От этого тут те же достоинства реалистически-художественного рассказа: та же рельефность, ясность очертаний, та же мелочность наблюдения, то же умение двумя-тремя чертами обрисовать ситуацию и тот же тон спокойно-оживленного рассказа, воссоздающего предметы и лица во всей их жизненной полноте. Но все-таки рыцарская основа сюжета не могла остаться без влияния на ход повести: в первой половине, где преобладает *добродетель*, чувствуется сравнительная бедность действия, а в конце — неуменье

справиться с интригой; как и в новелле о мадонне Дианоре развязка приводится вмешательством волшебства.

Присутствие чудесного весьма распространено в повествовательной, современной Боккаччо, литературе: оно встречается и в рыцарских поэмах, и в фавлю, и в народных сказках и указывает на молодость литературной мысли, на бедность литературного таланта у рассказчиков: в самом деле, как удобнее вывести героя из затруднительного положения, как не помощью чудесного явления, неожиданным участием сверхъестественного? Этими средствами эффекта с успехом пользуются даже многие последователи Боккаччо; но сам гениальный рассказчик прибегает к ним только в двух новеллах всего сборника. Обыкновенно его новелла представляет собою строго мотивированное, последовательное действие, где один факт вытекает из другого, или из внутренних побуждений, из общего характера лица, от этого новелла его — тонко-веденная, законченная драма вполне реального характера.

Но раз, как и в этом 10-м дне, он задается воспроизведением высоких идеалов, повесть его не ограничивается одним художественным воссозданием естественных побуждений нашей природы; рассказчика интересует не определенный жизненный факт, а те отвлеченные идеалы, которые лежат в основе рыцарского мировоззрения. Особенно цельно выражается эта отвлеченность идеальной добродетели в 3-й новелле о *Натане и Митриданесе*. Тут мы видим самое неумеренное пользование убедительностью красноречия: не даром же эта повесть в редкой хрестоматии не приводится образцом Боккачиева слога, и не даром достоинства подобных рассказов утвердили за ним славу красноречивейшего писателя, у которого советовали учиться проповедникам. — Если в новелле «Мессир Торелло» современный читатель не может не подивиться бесцельности и бесполезности рыцарского гостеприимства, которое так было оценено Саладином, то еще более неограниченную расточительность видим мы в повести о Натане: тут гостеприимство поставлено на высоту недостижимого идеала; от того место действия — крайне неопределенно, а действующие лица страдают бесцветностью, как воплощения необычайно высоких качеств души. И если в новелле о мессире Торелло мы могли видеть, как близко сходились идеалы Востока и Запада (Саладин рисуется рыцарем; в нем так много общего с европейцем, что мессир Торелло тотчас же признает в нем равного себе: та же вежливость, деликатность обхождения, та же утонченность внешней манеры), то эту же близость можно указать и в новелле о Натане. Здесь олицетворение рыцарской щедрости

прямо относится в ту туманно-баснословную страну, где сходятся пути Востока и Запада.

В Каттайо — так называлась в те времена северная часть Китая — жил человек по имени Натан. Он был знатного происхождения, имел несметное богатство и жил на той дороге, по которой больше всего сообщения между Востоком и Западом. Желая на деле выказать величие и щедрость своей души, он выстроил себе один из богатейших и роскошнейших дворцов в мире, в котором все было приспособлено к тому, чтоб с большим вниманием и почетом принимать благородных гостей (*gentili uomini ricevere et onorare*). Он не замедлил вскоре так прославиться своею щедростью и великолепием, что стал известен не только на востоке, но и на западе. Молва о нем дошла до одного молодого человека, по имени Митриданес; тот, зная, что он не беднее Натана, и завидуя его славе и добродетели, решил, во что бы то ни стало, превзойти или затмить его: он построил себе дворец, подобный Натанову, и завел в нем такое же широкое гостеприимство, отчего вскоре и стал известен. Но вот однажды женщина попросила милостыню у одних дверей дворца, получила, подошла к другим, там получила, затем к третьим — и так возвращалась и получала до 12 раз; когда она подошла в 13-й, Митриданес, видевший это со двора, заметил ей «добрая женщина! ты просишь-таки довольно усердно!» — «О, щедрость Натана, воскликнула на это старуха, изумительна! У 32-х ворот его дворца подавали мне, а он не показал и виду, что признал меня; здесь же я попросила только в 13-й раз, как меня узнали и выбрали!» С этим она ушла и не возвращалась. Митриданес, слыша ее сравнение, совсем расстроился, и, не умея даже в мелочах сравниться с Натаном, отчаялся когда-либо превзойти его: слава этого старика, думал он, только тогда не будет вредить его известности, когда его не будет в живых; — он решился убить его, тотчас же пустился в путь и на третий день прибыл к месту жительства Натана. Подъезжая совершенно один ко дворцу, он встретил самого хозяина, который в простом скромном одеянии шел пешком; Митриданес, не зная его, обратился к нему с просьбой показать, где живет Натан, а когда тот взялся проводить его, объяснил старику, что желает остаться по возможности неизвестным Натану. Поэтому, когда они подошли к дворцу, Натан шепнул своим слугам, чтоб они и виду не подавали, кто тут хозяин, и не говорили бы о том Митриданесу. Затем он поместил гостя в отличной комнате, приставил к нему слуг и сам долго беседовал с ним: про себя он сказал что принадлежит к числу незначительных слуг в доме и вовсе не может согласиться с теми похвалами, которыми молва

осыпает старика. Беседа его очень понравилась юноше, и он несколько дней прожил во дворце, пользуясь всеми удобствами жизни и интересным обществом хозяина; а тот так сумел расположить его к себе, что он наконец открыл ему цель своего посещения. Натан взволновался, но тотчас же оправился и твердо, не изменившись даже в лице, обещал юноше свое содействие; он похвалил его за это благородное намерение: если бы на свете было больше такой зависти (точнее — соревнования), свет был бы лучше! Затем он указал ему лесок, в котором удобно будет совершить убийство, так как Натан пойдет туда на следующее утро. Митриданес, во всем следуя его советам, на другой день явился в лесок, издали завидел Натана, и прежде чем покончить с ним, вдруг вздумал послушать хотя бы один раз речей знаменитого старика. Он кинулся на него и каково же было его удивление, когда он узнал в нем того самого собеседника, который так ласково обходился с ним и так хорошо его принимал! Гнев обратился в стыд: он пал к ногам своей жертвы и со слезами просил прощения; тут только он увидел всю щедрость старика, дарившего даже жизнь свою гостю! и тут только открылись глаза его, ослепленные завистью! он сознал свое заблуждение и просил наказать его как того заслуживал. Натан поднял юношу, поцеловал его и сказал, что намерение его не требует оправданий, потому что он хотел убить его не из вражды и ненависти, а из желания славы. — «Будь уверен, говорил он, что никто тебя не любит больше меня, потому что я вижу величие твоей души, стремящейся не копить добро, как мелкие люди, — *i miseri*, говорит Боккаччо, так сказать, “мизерные” души — но тратить накопленное: не стыдись, что ради славы хотел убить меня, и не думай, что я тому удивляюсь. Императоры и короли убивают не одного человека, как ты, и разоряют целые страны и жгут города для того только, чтоб увеличить свое владение, а следовательно и свою славу».

Митриданес, хоть и не желал нисколько защищать свой злодейский умысел, не мог однако не подивиться, как благородно сумел оправдать его Натан, и, продолжая беседу, выразил удивление, как мог сам Натан способствовать выполнению его плана: на это Натан возразил, что у него есть правило не выпускать из дому гостя, не сделавши для него все ему желательное и приятное. «Ты пришел с целью взять мою жизнь; чтоб ты не был единственным вышедшим отсюда неудовлетворенным, я решил тебе отдать ее. Потому еще раз говорю тебе: возьми ее; не знаю, как могу ее лучше употребить: я столько лет прожил на свете, что мне еще не много остается прожить, и оттого предпочитаю теперь добровольно отдать



жизнь, чем ждать, пока природа ее у меня отнимет. Чем дольше я буду жить, тем меньше цены будет иметь моя жизнь: потому прошу тебя, возьми ее, пока мне есть еще что давать. Найдется ли еще другой, кто пожелает взять ее?» Митриданесу было стыдно, и он сказал, что он не только не желает сокращать его жизни, но просит Бога продлить ее и дополнить ее годами его собственной молодой жизни. На это Натан быстро возразил: — Ты желаешь продлить мою жизнь, желаешь, чтоб я принял от тебя то, чего никто не принимал от другого? — Да, отвечал Митриданес. — В таком случае, сказал Натан, ты молод, останься у меня, живи под моим именем и продолжишь мою жизнь, а я отправлюсь к тебе и буду называться Митриданесом. — Если б я умел так жить и действовать, как ты, я бы принял твое предложение; но я знаю, что мои дела будут только уменьшать славу Натана, потому и не намерен отнимать у другого то, чего сам не умел для себя достигнуть (т. е. славы). — После этих и подобных им рассуждений Натан с Митриданесом возвратились во дворец, где юноша несколько дней пользовался почетным гостеприимством; Натан своим умом и познаниями укрепил в душе юноши высокие и великие помыслы и отпустил его с убеждением, что ему не превзойти щедрости знаменитого старика.

Мне кажется, и в сокращенном изложении новеллы должна просвечивать диалектика всех рассуждений, утрированная тонкость чувств и мыслей, которые тут заменяют живость действия и интерес интриги. И это искусственное описание невозможной ситуации принадлежит тому же перу, из-под которого так цельно и полно вылилась исповедь с. Чапеллето, насмешка над глупым Каландрино, проповедь остроумного балагура, фрате Чиполла! Но тут нельзя искать того яркого колорита, той правды и искренности, которые производят художественное обаяние реалистических новелл «Декамерона». Здесь автор в живом в цельном образе не увековечивает частицы современной ему действительности; бесхитростным анекдотом чисто местного происхождения он не переносит нас в далекую чуждую нам жизнь итальянца; здесь перед нами не бойкий рассказчик, необузданно-дерзкая насмешка которого не останавливается ни перед какими святыми и нравственными интересами человечества; здесь перо в руках поэта-рыцаря по духу и воспитанию. Здесь он не довольствуется тем, что дает ему непосредственное его знание жизни. В поисках за идеальными сторонами существования его мысль уходит в ту безграничную сферу фантастичности, которую нравственные потребности его времени противопоставляют эгоизму и грубости действительной жизни. Отпором корыстолюбия в преоб-

ладанию личных интересов мало развитой общественности, мысль века возводит щедрость на высоту особенно важной добродетели; но не есть ли этот идеал, воплощенный в личности Натана, не более как одна несбыточная мечта, — мечта народа, ищущего в вымысле величия, широты и простора, которым нет места в общественной жизни? В самом деле, чем объяснить как не заоблачной идеальностью ту безумную и бесполезную щедрость, которая, мало того, что по тридцати раз подает милостыню и ставит целью жизни тратить добро, но даже жертвует самою жизнью ради того только, чтоб, по долгу гостеприимства, исполнить всякое желание гостя? Какая высокая цель и какая польза человечеству от такого самопожертвования? — Правда, комментаторы этой новеллы всегда поясняют, что Натан рассуждает как язычник, и Боккаччо будто бы умел тут стать на точку зрения не-христианской добродетели. Не вернее ли предположить, что, развивая известный идеал безо всякого отношения его к действительности, автор развил его отвлеченными рассуждениями до таких крайних пределов, что перешел даже за границы христианского мировоззрения. — Эта крайность и бесцельность рыцарской добродетели не могла, конечно, и в поэзии сказаться определенными ясно-очерченными образами; оттого те поэмы, в которых воплощались возвышенные проявления рыцарского духа, не пережили своей эпохи; а их беспочвенный идеализм сказался и в новеллах большею растянутостью формы, длиннотами в виде выспренных рассуждений, диалектических разглагольствований о самых утонченных ощущениях. Что поэт тут был человеком вполне своего века, выразителем современных стремлений и направлений мысли, видно не только из тщательности и изящества в отделке этих повестей, но и из огромной их популярности. В этом отношении особенно замечательна 8-ая новелла! в ней мы найдем такое же, как и в Натане, изобилие риторики и диалектики, вызываемое высокими и тонкими чувствами, а также и яркое доказательство того, как легко это невозможное величие души мирилось с грубостью неудержимой страсти и с бесцеремонным отношением к семье. — Эта новелла — одна из наиболее знаменитых в «Декамероне»: она переделывалась, переводилась на многие языки, пользовалась, очевидно, необыкновенной симпатией и читателей, и критиков, высоко превозносивших ее стилистические достоинства. Она имеет предметом любовь и самопожертвование двух друзей, и точно так же, как и повесть о Натане, переносит все действие в далекий, нехристианский мир, потому что и в ней идеалы добродетели — дружбы — доведены до такой крайности, что переходят меру христианских обязанностей. Поэтому

Боккаччо одел героев новеллы в классический костюм и заставил их рассуждать и действовать сообразно не с христианской, всегда применимой моралью, а сообразно с строго-логичным, но вполне отвлеченным идеализмом.

Действие происходит в античном мире, в правление Августа, бывшего еще триумвиром. Один знатный римлянин посылает сына своего, Тито Квинцио Фульво, дополнить в Афинах философское образование, и помещает его там в доме старинного своего приятеля, у которого есть также взрослый сын Джизиппо. Между молодыми людьми, преданными науке, завязывается горячая дружба. Проходит года три, умирает отец Джизиппо; и оба друга оплакивают его с одинаковою горестью; вскоре после этого Джизиппо, по совету друзей, собирается жениться на пятнадцатилетней красавице Софронии. Незадолго до свадьбы знакомит он с нею своего друга, и тот влюбляется в нее со всем пылом страсти. Долго борется он с собою, но чем больше уговаривает он себя, тем больше в нем разгорается любовь, так что, наконец, он заболевает с горя. Его состояние не может укрыться от друга, и на расспросы его Тито откровенно признается в страсти, которую он из любви к другу решался преодолеть, во что бы то ни стало; но друг не допускает подобной жертвы: он так его любит, что жизнь его дороже ему невесты, потому он ее и уступает Тито. — Борьба с самим собою, тонкое взвешивание противоречивых чувств и борьба великодушия между друзьями ведется такими же последовательными логическими доводами, с теми же приемами периодических речей, как и в повести Натана. — Спор возвышенных душ решается тем, что один, Джизиппо, сыграет свадьбу, а затем тайным образом будет заменен другим. Ни невесте, ни ее родным о том ничего не должно быть известно, потому что они могут не только не согласиться на подмен, но оскорбиться и отказать жениху. Обман удается как нельзя лучше. Затем вскоре в Риме умирает отец Тито, и Тито должен возвратиться на родину; конечно, обман должен обнаружиться, так как фиктивная жена Джизиппо должна сопровождать своего настоящего мужа римлянина. Узнав, чья она жена, она тотчас рассказывает это своим родственникам, которые оскорблены обманом не менее ее; афиняне страшно возмущены и грозят Тито преследованием и наказанием. Джизиппо извинялся было тем, что считал друга своего более себя достойным Софронии, но Тито, соединяя мужество римлянина с умом афинянина, решил торжественно оправдать его — для того собрал в храме друзей и родных Софронии и произнес перед ними длинную речь. В ней он сперва ссылается на волю богов, допустивших подмен, за-

тем оправдывается большою в нему дружбою и любовью Джизиппо: замена одного приятеля другим тем более извинительна, что они занимают совершенно одинаковое положение в обществе, и тут Тито напоминает слушателям о своем богатстве, о знатности, древности своего рода в Риме, и намекает на то, что римляне народ свободный, а афиняне — покоренный; следовательно, он, как жених Софронии, ничем не ниже Джизиппо. Правда, можно возразить, что не самая замена оскорбительна, а тот образ действия, к которому прибегли друзья, обманувши и Софронию, и родных ее. Но каких путей не избирает судьба? «Вы негодуете на Джизиппо за то, что он выдал ее за меня, но какое бы наказание вы придумали для него, если б он отдал ее за какого-нибудь негодя? а он мог и это сделать». Словом, силою Цицероновского красноречия, убедительностью пространных, изворотливых софизмов Тито уверил афинян в справедливости и законности своего поступка, и вполне примиренный с родными и друзьями Софронии, увез ее в Рим. — Джизиппо, оставшись один в Афинах, был через некоторое время силою политических обстоятельств изгнан из города и лишился при этом всего состояния. Кое-как, нищим, добрался он до Рима; направился прямо к дому Тито и стал на дороге так, чтоб мог попасть ему на глаза. Но Тито прошел мимо и не узнал его, а Джизиппо показалось, что он просто не хотел узнать друга, гнушаясь его положением. Не зная, где ночью приклонить голову и вспоминая, как много он сделал для своего друга, он нашел в глухой части города какую-то пещеру, лег в ней и горько плакал, пока не заснул. В эту же пещеру ночью пришло двое воров, которые заспорили о чем-то, один убил другого и скрылся, а Джизиппо, желая покончить с жизнью, остался при трупе и объявил себя убийцею. Его привели к претору и осудили на крестную смерть; но случилось, что Тито вошел в преторию, тотчас же узнал осужденного и решился спасти его: он взял убийство на себя, выставляя на вид то обстоятельство, что обвиненный — иностранец и был найден при трупе без всякого оружия. Претор стал допрашивать Джизиппо, но тот, видя великодушие Тито, настаивал на своей вине. Претор в крайнем изумлении хотел было оправдать обоих, как явился настоящий убийца и, тронутый невинностью двух великодушных обвиняемых, сознался в преступлении. Октавиан Август, услышав про то, призвал всех трех подсудимых к себе и, разобравши в чем дело, решил освободить не только ни в чем не повинных друзей, но ради их дружбы помиловал и виноватого.

Итак, главная цель автора — превознесение высокого чувства дружбы, все достоинства которой рассказчик подробно анализирует

в заключение своего повествования; но, несмотря на это, новелла не страдает такою отвлеченностью, как повесть о Натане, потому что исторический костюм тут пришелся как нельзя более кстати: действующим лицам эпохи Августа очень к лицу красноречие софизмов и рассудительность возвышенных чувств. Хотя критика особенно восхваляет в этой новелле умение Боккаччо соблюдать историческую верность, местный колорит рассказа, но неудивительно, что писатель, открывавший поколение гуманистов, хорошо был знаком с приемами классической речи и сумел лиц, одетых в античный костюм, заставить говорить по правилам риторики. Тут его увлекало подражание античным образцам красноречия, преимущественно латинской литературы, и повесть его проникнута идеализмом уже не рыцарским, а гуманистическим, основанным на изучении произведений отживших, вполне оторванных от реальной почвы. Понятно поэтому, что достоинств повествования Боккаччо здесь следует искать не в том обаянии художественной правды, которым так привлекательны его новеллы — анекдоты, а в том преобладании риторического таланта, которое так высоко ценилось начинавшимся в Италии веком возрождения. Боккаччо во всех новеллах этого дня, а особенно в повести о Тито и Джизиппо, является строго логическим проповедником, неуклонно стремящимся доказать, защитить свою идею. Уже по самому содержанию «Натана» можно видеть, что действующие лица не могут вести тут того оживленного натурального диалога, какой рассказчик с таким неподражаемым комизмом воспроизводит в новеллах другого отдела. Здесь разговор ведется по пунктам: один довод защищается одним, опровергается другим; здесь идут обсуждения известного вопроса, с доказательствами за и против него, со всеми диалектическими ухищрениями рассудочной работы: это, конечно, не вносит ни теплоты, ни естественности в рассказ; за то всякая мысль раскрывается с возможною полнотой. Правда, манеру эту можно указать в «Декамероне» почти всюду, где речь не идет о будничных предметах; большей частью чувства выражаются у Боккаччо закругленными благозвучными периодами. Но это влияние гуманизма сказывается только во внешней форме речи, в ее монотонной периодичности и тут, где красноречие выдвигается в защиту известного идеала, эти приемы риторики не только применяются в самых неограниченных размерах, но занимают первое место в повести. Недаром Боккаччо считается образцовым оратором и критики рекомендуют сравнение этой новеллы с сочинением Цицерона о дружбе<sup>7</sup>. В самом деле, гибкость его мысли и изложения замечательна: он с неподражаемым



мастерством умеет обставить свою главную мысль доводами и доказательствами, выводами и заключениями, которые развиваются в целые цепи разветвленных предложений, а затем выразить эту мысль в цельной, законченной речи, лучшим образцом которой служит оправдательная речь Тито. Разумеется, красноречие идеальной тенденции не заменяет реализма действия, и повесть, так высоко ценимая современниками, не может теперь не казаться длинной и скучной. Притом же и идеализм ее глубоко не затрагивал, не проникал собою действительной жизни. Мы видели в повести о Натане, что рыцарские идеалы возникали в мире фантазии, отвечали порывам человеческой мысли, убегавшей в область невыполнимой мечты от грустной действительности. Тот же беспочвенный идеализм, вместе с влиянием пробуждающегося гуманизма, с его риторической выправкой ума, встречаем мы и в новелле о Тито. Наполняя рассказ рассуждениями о нравственных вопросах, рассказчик за тенденциозным резонированием как будто не видит, что он стоит на той грубой почве всяких «женских» проделок, как и в новеллах исключительно комического направления. Основа интриги, великодушная хитрость друга, не есть ли в сущности самая грубая «beffa», наглая проделка над женщиной, которую друзья распорядились как вещь? В самом деле, откинем подкладку самопожертвования, высокой дружбы, все те софистические измышления в роде обвинения фортуны, которыми оправдывается оратор, — и перед вами голый факт лжи и обмана, полного неуважения к женщине, к семье. Под идеалами благородства и величия души скрывается такая же грубость необузданной страсти, как и в флорентийской повести, а следовательно, и такое же, как и там, отсутствие крепкого семейного начала, полное игнорирование человеческого достоинства женщины. Если утонченная сентиментальность рыцарства, его платоническое обожание не внушали к женщине уважения и легко мирились с грубым взглядом на нее средневековых повествователей, то понятно, что и писатель-гуманист, который так тонко анализирует душевную борьбу своих героев, такое значение придает всем высоким чувствам, в свое время стоит вполне на общем уровне развития, когда в основу знаменитой новеллы кладет мысль, что во имя высоко-идеальной дружбы женщиною как вещь хозяин распоряжается по произволу.

Эту зависимость гениального поэта от создавшей его эпохи еще яснее можно видеть в последней новелле «Декамерона», в 10-м рассказе 10-го дня. Это — повесть о «кроткой Гризельде», быстро распространившаяся в европейских литературах и почерпнутая автором из обще-европейского повествовательного материала. Что

век гуманизма не оскорблялся содержанием рассказа, в котором унижалась женщина во имя деспотической власти мужа, видно из того, что «певец Лауры» Петрарка, этот всемирный литературный авторитет своего времени, перевел повесть на латинский язык, чтобы доставать ей большую известность. Правда, он высоко ценил художественную форму, живой и увлекательный рассказ, достоинства слога и изложения, точно так же, как он высоко ставил в этом отношении описание чумы, которым открывается «Декамерон»; но, во всяком случае, повесть, благодаря одним внешним достоинствам, не достигла бы такой популярности, если бы не соответствовала господствующему воззрению на семью и женщину.

Давно тому назад, из маркизов Салуццких старшим в роде был один молодой человек, по имени Гвальтьери. Он не имел ни жены, ни детей и проводил все время на охоте, нисколько не заботясь о продолжении своего рода. Вассалы его, между тем, очень о том беспокоились и упрашивали его жениться, но он не хотел, говоря, что очень трудно найти жену с характером, ему подходящим, а без этого нет счастья в семье. Наконец, чтоб никого не винить в случае неудачного выбора, он объявил, что выберет себе жену по вкусу, с тем только, чтоб ее почитали как подобает маркизе, кто бы она ни была. Вассалы на все согласились, лишь бы только он женился. Гвальтьери нравилась одна молодая девушка, из соседних крестьянок, и, чтоб не искать дальше, он решил жениться на ней; поговоривши с ее отцом, он просил вассалов быть чрез несколько дней готовыми к свадьбе, так как он нашел себе невесту по сердцу. Затем он заказал роскошный пир, созвал множество гостей, приготовил большое приданое и в назначенный для свадьбы день, в сопровождении всех гостей, направился к невесте. Подъехавши в деревне к дому избранной девушки, все увидели, что она ходила за водой и спешила идти смотреть на свадебный поезд. Гвальтьери один вошел в дом, и в присутствии отца спросил девушку, будет ли она, если выйдет за него замуж, стараться во всем угождать ему, во всем слушаться его, не обижаться, что бы он ни говорил и ни делал, и т. п.; на все девушка отвечала согласием. Тогда Гвальтьери вывел ее к своим провожатым, велел тут же раздеть и затем во все новое одеть ее с ног до головы, на непричесанные волосы надеть его корону, и объявил удивленной публике, что она его невеста. Отпраздновав такую богатую свадьбу, как будто женился на дочери французского короля, Гвальтьери зажил очень счастливо; Гризельда изменилась вместе с своим положением: она стала так приветлива, любезна и умна, как будто родилась дочерью самого

высокопоставленного лица; по отношению к мужу она была как нельзя более услужлива и послушна, а к вассалам так милостива и добра, что они не могли нахвалиться выбором своего господина, которым сперва были так поражены. У Гризельды родилась дочь. Гвальтьери был очень рад, только вздумал теперь испытать терпение жены. Он стал прикидываться сердитым и говорил, что подданные его очень негодуют на его брак и на то, что у ней родилась дочь. Гризельда, не меняясь ни в лице, ни в обращении с ним, отвечала, что будет довольна, как бы он ни поступил с нею, потому что помнит, что не заслужила такой чести, которою он ее удостоил. Через некоторое время к ней вошел слуга от мужа и объявил, что ему приказано отнять у ней ребенка и — дальше он не мог ничего сказать. Видя его опечаленное лицо и вспоминая слова мужа, Гризельда догадалась, что дочку ее хотят убить, вынула ее из колыбели, поцеловала, благословила ее и отдала слуге, сказавши только, несмотря на все горе, которое испытывала: «возьми, делай, что велел тебе мой и твой господин, только не оставляй ее на растерзание зверям и птицам — если он этого не приказывал!» Муж не мог надивиться такому послушанию, отослал ребенка к родственнице в Болонью, велел хорошенько воспитать ее, никому не говоря, кто она и откуда. У Гризельды родился сын. Муж опять ссылается на ропот подданных, недовольных теперь будто тем, что над ними будет властвовать внук крестьянина, — опять отнимает ребенка и отсылает в Болонью. Жена переносит это испытание так же твердо, как и первое. Гвальтьери, зная, как горячо любит она детей, не может надивиться ее терпению, тем более, что все негодуют на него, думая, что он убил детей, а она одна защищает его, говоря, что он имеет полное право распоряжаться с детьми по произволу. Прошло много лет с рождения детей: Гвальтьери подумал, наконец, что настало время сделать окончательное испытание. Он объявляет всем, что сожалеет о своем браке с простой крестьянкой: тогда он поступил опрометчиво, теперь он раскаивается, просит у папы развода и позволения жениться на другой. Когда Гризельда услышала, что ей придется вернуться в дом отца и опять пасти овец, а другая женщина заменит ее при нежно любимом муже, — она сильно опечалилась, но решила выдержать и это горе так же мужественно, как разлуку с детьми. Потому, когда Гвальтьери показал ей поддельную бумагу о разводе и сказал, что он хочет выбрать жену равную себе, а она может взять приданое, которое принесла, и вернуться к отцу, Гризельда сдержала слезы и отвечала, что всегда помнила свое происхождение, знала, что муж дал

ей положение в обществе, — он же волен и отнять его. Она уходит из дому мужа безо всякой одежды, так как в приданое она ничего не принесла с собой, и только выпрашивает у Гвальтьери, как мать его детей, одну рубашку, чтоб дойти до дому отца. Но и этого испытания было мало. Когда Гризельда вернулась к своей прежней жизни, Гвальтьери велел ей придти к нему и приготовить в доме все нужное для свадьбы; она должна была позвать гостей и, как хозяйка, принять невесту. Горько было бедной женщине, но она тщательно все исполнила и любезно принимала гостей в своем крестьянском наряде, — Гвальтьери не позволил ей и на этот раз надеть его платье. А между тем привезли из Болоньи детей Гризельды; девочке-красавице было лет 12, а мальчику лет 7. Гвальтьери дочь свою выдавал за знатную, ожидаемую им невесту и она торжественно была введена в его дом. Гризельда ласково приняла ее, все любовались красотой невесты, а Гризельда хвалила ее больше всех. Тут только вполне убедился Гвальтьери в покорности жены и нашел, что настало время вознаградить ее за все испытания. Подозвавши ее, он спросил, как ей нравится его невеста. Она отвечала, что очень нравится, и просила его не подвергать ее тем оскорблениям, которые испытывала первая жена, потому что эта еще очень молода и воспитана иначе, чем та, которая смолоду привыкла ко всяким лишениям. Гвальтьери, видя, что обман его хорошо сыгран, посадил ее рядом с собою, объяснил ей, как он доволен ее поведением, примерным для всех жен, и представил ей детей, которых она считала погибшими. С этой поры они зажили в полном счастье и довольстве.

К чему же, спрашивается, надо автору описывать это возмутительное систематическое терзание женского сердца? эти страдания, вызываемые одним капризом и в сущности ничем не вознаграждаемые? Рассказчик сам называет образ действия Гвальтьери *matta bestialità*<sup>8</sup> — безумным зверством; но он имеет тут целью создать идеал примерной жены, идеал всепрощающей кротости, и при этом невольно сказывается, что муж — властелин над женою, как над безответной рабой. И здесь, следовательно, из-за высокого идеала добродетели глядит грубый реализм тогдашней жизни. Обработывая сюжет, уже живший в народной фантазии, Боккаччо и образ женщины рисовал вполне соответствовавший современному мировоззрению; а образованная Европа, умиляясь перед идеалом и наслаждаясь латинским пересказом изящной повести, как-бы не видала той унижительной роли, какую в ней играла жена и мать семьи; гуманисты, в лице самого Петрарки, соглашались

с тем взглядом на женщину, который выработался в эпоху мало-развитой общественности. Неудивительно, если и Боккаччо, посвящая женщинам свой сборник фривольных рассказов, стоял вполне на точке зрения того народа, из первобытного творчества которого он черпал эти рассказы. Как близок «Декамерон» к этому источнику, мы уже видели на 7-м дне, на теме женской злобы и хитрости; в повести о Гризельде Боккаччо имел дело с сюжетом также издавна близким народу. Критики «Декамерона», указывая на спутанность свидетельств о происхождении этой новеллы, предполагают, что в основе ее лежит истинное событие, сохраненное народными преданиями; в французских фаблю существует точно такой же рассказ о «Griselidis», но его первый источник неизвестен; затем наша известная сказка — «Дочь пастуха» (Афанасьева, «Русск. народн. сказки», III, 206) описывает — в совращенной форме, но во всех перипетиях сходную с Гризельдой — судьбу крестьянки замужем за царем. Наконец, Петрарка писал Боккаччо, по прочтении этой новеллы, что он раньше слышал о Гризельде и ее судьбе; очевидно, что это — сюжет давно знакомый народному уму: если тема невинно угнетаемой женщины — падчерицы, оклеветанной жены — породила множество сюжетов в народной литературе, начиная с легенд о Женевиэве<sup>9</sup> и кончая волшебной сказкой о Сандрильоне<sup>10</sup>, то нельзя ли к этому циклу сказаний о женской кротости и терпеливости, — сказаний, ведущих свое начало из древних источников космогонического мифа, отнести происхождение и этого сюжета Боккаччовой новеллы? Иначе трудно объяснить его огромную распространенность: трудно предположить, чтоб он стал известен во всей Европе, благодаря Боккаччовой обработке; новелла должна была вызывать давно жившее в памяти народа представление кроткой, безропотной жены, настолько же близкой ему, насколько известен в народных сказках идеал злой жены, жены упрямой спорщицы. Не удивительно потому, что новелла быстро приобрела популярность: уже в XIV веке во Франции насчитывают до 20 редакций этого рассказа; затем она появилась и на французской сцене, и в 1548 году была напечатана, под заглавием: «Mystère de Griselidis». В Англии Чосер перевел ее в своих «Канторберийских сказках»<sup>11</sup>, в рассказе Клерка, оксфордского студента. В Италии она шесть раз переделывалась на драмы.

Таким образом, в последнем дне рассказов, Боккаччо хотя и проводит идеалы, чуждые действительного быта, но остается верен первоначальным основам того повествования, которое породило



итальянскую новеллу. Несмотря на искусственный идеализм, он и тут должен пользоваться тем отделом обще-европейского средневекового материала, который определяется самым термином «*nuovo*», «*novella*», и ему он придает образцовую художественную форму. В непередаваемой гармонии внутреннего содержания и внешней формы заключается неумирающее значение всякого истинно-высокого произведения искусства, заключается и значение сборника фривольных сказок, «Декамерона», одевающего разнообразные проявления современной ему мысли формою изящного рассказа.

