

ПУРИШЕВ Борис Иванович

ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

ЛЕКЦИЯ 2

*Боккаччо. Ранние произведения: подступы к идеалу гармонического человека.
"Декамерон": утверждение неограниченных человеческих возможностей.
После "Декамерона": кризисные ноты.*

Другим великим итальянским писателем раннего Возрождения был Джованни Боккаччо (1313-1375), друг Петрарки, автор знаменитого "Декамерона". Он родился во Флоренции (или в Чертальдо близ Флоренции). Отец его был предприимчивым, энергичным купцом. Поддерживая деловые связи с Неаполем, он решил отправить подраставшего Джованни в этот город, принадлежавший в то время к числу наиболее культурных и процветающих городов Италии. Здесь Джованни предстояло заниматься коммерческими делами, а также изучать юриспруденцию. Но ни к тому, ни к другому молодой Боккаччо склонности не имел. Зато, попав к королевскому двору, он быстро осваивается в этой новой для него среде. Он увлечен литературой. Его пленяет нарядная суэта придворной жизни. Подобно молодому Петрарке, он пишет любовные стихи, героиней которых становится красивая знатная дама Мария д'Аквино, воспетая Боккаччо под именем Фьяметта, что означает "огонек". Молва делала ее побочной дочерью неаполитанского короля Роберта. Согласно исторической "исповеди" Боккаччо, Фьяметта сперва отвечала на чувства поэта, а затем увлеклась другим. Только следует иметь в виду, что в лирике Боккаччо много "общих мест" и поэтических схем. При всех ее литературных достоинствах, она не стала таким значительным явлением в истории литературы, как гениальная лирика Петрарки.

Впрочем, для писателей раннего Возрождения достаточно характерна близость к литературным традициям средних веков. Но какие это традиции? Это не жития святых, не проповедь аскетизма, не суровые витязи героических саг. Это - любовная лирика трубадуров и куртуазный рыцарский роман, начавший в XII в. свое победоносное шествие по странам Западной Европы. Любовь, земная любовь и в нем чаще всего занимала главное место. К этому следует еще добавить веселые, нередко озорные фавлю. Шванки и новеллы, захлестнувшие европейскую литературу высокого и позднего средневековья, а также поэзию и прозу вагантов.

Но ведь это именно те литературные явления средних веков, в которых вызревали

семена Возрождения. Петрарка продолжил и развил традицию любовной лирики трубадуров. С той же традицией в своей интимной поэзии связан и Боккаччо. Только Боккаччо по складу своего дарования был в гораздо большей мере эпиком, чем лириком. Его стихия - это повесть, роман, новелла. Он прирожденный рассказчик, увлеченный красочным многообразием мира. Потому в литературе средних веков его прежде всего привлекали куртуазный роман и новелла. В Неаполе он несомненно слушал также народных сказителей - кантасториев, подсказавших ему распространенную у них строфическую форму октавы. Усердно читал молодой Боккаччо и античных авторов. Со временем в классической эрудиции он не только не уступал Петрарке, но даже в чем-то превзошел его.

Средневековый куртуазный роман был дорог Боккаччо прежде всего как своего рода заповедник земной человеческой любви. При этом следует отметить, что собственно "рыцарский" роман, полнее всего проявившийся в романах цикла короля Артура и рыцарей Круглого стола, не столь привлекал молодого поэта, как средневековые романы "античного" или "византийского" циклов, в чем-то связанные с классической древностью. Так, к ранним созданиям Боккаччо относится написанный в октавах роман "Филострато", восходящий к "Роману о Трое" французского театра Бенуа де Сент Мора (XII в.). Только в отличие от французского автора, большое внимание, уделявшего батальным сценам и судьбам народов и государств, Боккаччо сильно сужает эпические горизонты сюжета. Это история любви Приамова сына Троила и Бризеиды (у Боккаччо - Гризеиды) - дочери троянского жреца Калханта, перешедшего на сторону греков. Покинув по требованию отца Троию, Гризеида изменяет Троилу, влюбившись в греческого витязя Диомеда.

Событий в романе не так уж много. Внимание автора обращено преимущественно на чувства и размышления влюбленных. Для поэтической атмосферы романа характерен гимн любви, который поет Троил, беседуя со своим другом о Гризеиде. В духе платоников он называет любовь вечным и небесным светом, во власти которого пребывают боги, люди, земля и преисподняя. Она источник мира, дружбы и знания, она облагораживает Троила, делает его более мужественным и человеческим.

Есть в романе еще один мотив, настойчиво звучащий в литературе эпохи Возрождения. Когда сестра Троила прорицательница Кассандра высказывает мысль, что дочь жреца Гризеида недостойна царевича Троила, последний решительно заявляет, что не венец и скипетр, но личные достоинства поднимают человека на подлинную высоту.

Аналогичный мотив отчетливо звучит и в другом раннем произведении Боккаччо - в пространным, на этот раз написанным прозой романе "Филоколо", который он начал писать в Неаполе и завершил во Флоренции, куда по настоянию отца ему пришлось переехать в 1340 г. В основе произведения лежит популярная в средние века любовная история, неоднократно привлекавшая к себе внимание поэтов разных стран. Наиболее известен французский роман "Флуар и Бланшефлер" (XII в.). Итальянские народные певцы - кантастории, хорошо знавшие эту увлекательную историю, восходившую к традициям древнегреческого, а затем византийского романа, на итальянский лад назвали героев истории - Цветок и Белый Цветок - Флорио и

Бьянкофьоре. В греко-византийском романе всегда варьировалась одна сюжетная схема: молодые влюбленные подвергаются различным испытаниям, их разделяют всевозможные неблагоприятные обстоятельства (похищения, бури, нападения разбойников и т.п.), пока наконец судьба не соединяет их прочными узами брака. Эту сюжетную схему находим мы и в "Филоколо".

Героиня "Филоколо" очаровательная Бьянкофьоре вырастает при дворе арабского короля Феличе, властителя Гесперии. Ее отец, знатный римлянин (потомок завоевателя Карфагена), погиб на поле брани, мать (происходившая от Юлия Цезаря) умирает после родов. Королевская чета сердечно относится к новорожденной, хотя и считает ее худородной. Положение меняется, когда юный сын короля Флорио влюбляется в девушку. Не желая допустить неравного брака, король делает все, чтобы разлучить влюбленных. С этого момента роман, подобно греческим романам, приобретает авантюрный характер. В действие включаются волшебные перстни, а также меч бога Марса, выкованный Вулканом. Бьянкофьоре по приказу короля тайно продают заморским купцам, распространяя при этом весть, что она умерла, и на месте ее мнимого погребения сооружают памятник. Когда же впавшему в отчаяние Флорио мать открывает тайну исчезновения его возлюбленной, он отправляется на поиски ее. Под именем Филоколо (греч. - перенесший много испытаний из-за любви) Флорио минует ряд городов и стран, в том числе древний Неаполь, переживает сильную бурю на море, его посещают аллегорические видения. Наконец, он находит Бьянкофьоре в Александрии, во владениях вавилонского эмира. Смелость и хитроумие помогают им обрести друг друга, а помощь Венеры и Марса спасает от смерти, на которую их обрек ревнивый эмир. Роман благополучно завершается венчанием на царство молодых супругов.

Как уже отмечалось выше, в "Филоколо", так же как и в "Филострато", затронут вопрос о знатности происхождения и достоинстве человека. Флорио не раз выступает на защиту своей возлюбленной, утверждая, что истинное благородство заключено в добродетели, а Бьянкофьоре, которую считают худородной, сверх всякой меры наделена этим достоинством. Правда, как мы уже знаем, героиня романа вовсе не была низкого происхождения. Это не снимает вопроса об истинном благородстве, решаемом в духе ренессансного гуманизма. И любопытно отметить, что если уж героине романа, в соответствии с поэтическим сказанием, надлежит быть знатной, то под пером Боккаччо ее предками становятся славные деятели римской истории Сципион Африканский и Юлий Цезарь.

Классическая древность все время вторгается в творения итальянского гуманиста. По верному замечанию А.Н. Веселовского, "сравнительно с средневековой, классическая древность дала Боккаччо наибольшие средства развития, тогда как в прежних обработках романа указания на нее не выходят за общий средневековый уровень, вроде "Книги Овидия", по которой Флорио и Бьянкофьоре учатся любить".

По примеру древних эпосов в ход событий вмешиваются античные боги. Венера и Марс покровительствуют влюбленным, Диана, которой молодые люди как-то забыли воздать подобающие ей почести, некоторое время преследует их, а затем сменяет гнев на милость. При этом боги непосредственно появляются на страницах романа: так,

Венера, к которой взывает Бьянкофьоре, предстает ей в ослепительном сиянии, в пурпурном покрывале, увенчанная лаврами. Не обходится дело и без Амура, перед статуей которого происходит бракосочетание влюбленных.

Между тем действие "Филоколо" относится уже к христианской эре. Только увлеченный классической древностью автор даже Иисуса Христа называет сыном Юпитера, дьявола - Плутоном, а католическую церковь наделяет обликом Юноны. Много в романе отзвуков античных авторов, особенно Овидия. Примечательна в этом отношении всецело принадлежащая Боккаччо история несчастной любви Филено, превращающегося в источник.

Традиции классического эпоса в сочетании с вольной поэтической манерой кантасториев отчетливо проявились также в поэме (или романе) "Тезеида", написанной во Флоренции. Среди источников этой поэмы следует прежде всего указать на "Фиваиду" древнеримского поэта Стация, а также на произведения Овидия и Вергилия. Хотя Боккаччо и ставит себе в заслугу то, что он впервые написал на итальянском языке поэму о деяниях бога войны Марса, собственно батальные эпизоды не составляли сюжетную основу произведения. Правда, поэма начиналась с похода афинского "герцога" Тезея в Скифию против таинственных амазонок, предводительствуемых царицей Ипполитой. Но поход не привел к большому кровопролитию. Он завершился благополучным миром. Царица амазонок стала супругой Тезея, а ее сподвижницы избрали себе мужей среди греческих воинов, забыв о былой ненависти к мужчинам. Марсу пришлось сложить оружие перед Амуром. Новая война, которую Тезей повел против Фив, приносит ему победу над фиванским царем Креонтом, и Марсу вновь приходится покинуть поле брани. Боккаччо этому рад, он дает обещание петь отныне об Амуре. С этого, собственно, и начинается основная часть пространной поэмы, написанной октавами.

Перед нами обстоятельная новелла о двух друзьях - фиванцах, Арчите и Палемоне, внуках Кадма, попавших в плен к Тезею и влюбившихся в сестру его жены Ипполиты прекрасную Эмилию. Понятно, что история Арчиты и Палемона не идет по гладкому пути. Фортуна бросает их в темницу и в довершение всего заставляет вступить в единоборство. Марс и Венера вмешиваются в их судьбу. Великолепно описание грандиозного турнира, происходящего в присутствии Ликурга, Агамемнона, Кастора, Поллукса и других прославленных персонажей античного героического мифа. В конце концов успех склоняется на сторону Венеры. Супругом Эмилии становится Палемон, перед сражением принесший жертву в храме Венеры.

Но не эффектные картины турнира, битв и поединков, тешащих сердце воинственного Марса, являются душой поэмы. Ею является драматическая история двух друзей, одновременно пораженных стрелой Амура. Здесь смог Боккаччо проявить себя как искусный аналитик человеческих чувств и как не менее искусный рассказчик, тяготеющий к новеллистической форме.

Не отвергая полностью средневековых традиций, Боккаччо нарушал их на каждом шагу. "Уже в первых пробах пера Боккаччо, - утверждает итальянский исследователь Витторе Бранка, - проявился его могучий и оригинальный талант, талант,

утвердивший его как яркого новатора, творца новых литературных форм не только в Италии, но и во всей Европе. Ему удалось привить к старому стволу классической средневековой традиции, несомненно самой схоластической и устойчивой, свежие побеги внелитературного жанра. Он наложил абстрактное, символическое и аллегорическое видение мира сетку новых представлений - плотских и жизнерадостных, реалистических, грубовато-анекдотических".

С традициями дидактического "зеркала" связана пастораль "Амето" (1341-1342). Ее подзаголовок "Комедия флорентийских нимф" содержит несомненный намек на великую поэму Данте, торжественно завершившую европейское средневековье. Подобно Данте, Боккаччо под словом "комедия" разумел не веселую пьесу, разыгрываемую на театральных подмостках, но поучительную панораму человеческой жизни, устремленной к добру и свету. От Данте к Боккаччо перешли терцины, которыми написана стихотворная часть пасторали (в ней прозаическое повествование перемежается стихами). С Данте, которого Боккаччо необычайно высоко ценил, его роднит тяготение к аллегорическим фигурам: пастораль повествует о встрече италийского пастуха Амето с двенадцатью нимфами, олицетворяющими двенадцать христианских добродетелей. В одну из них, в прекрасную нимфу Лию (Вера) Амето влюбляется и благодаря ей их "грубого и неотесанного" становится "способен к совершенствованию". Ему открываются истины христианской религии, но это вовсе не означает, что Боккаччо возвращается к заветам догматического средневековья. По замыслу Боккаччо, через общение с нимфами, достойными любви и восхищения, Амето превращается в нового человека. Ведь среди нимф он встречает служительницу Паллады Мопсу, олицетворение мудрости, Эмилию - справедливость, Акримонию - мужество, Агапею - почитательницу Венеры и т.д.

Нимфа Ибрида (умеренность), служительница Помоны - богини плодовых деревьев, развертывает перед Амето обстоятельное описание цветущих и благоухающих садов. Рассказ нимфы - это выразительный панегирик во славу производительного труда, столь необходимого людям. Зато разнузданность и безделье здесь решительно осуждаются. Следует заметить, что панегирик этот не случайно возник у Боккаччо в произведении, написанном после переезда его в пополанскую Флоренцию, где царил социальный климат, весьма отличный от того, который преобладал при куртуазном дворе феодального Неаполя. Впрочем, и алчность, порождаемая буржуазными порядками, казалась Боккаччо отвратительной и унижающей человека.

Литературным новшеством явился жанр пасторали, к которому Боккаччо обратился в "Амето". Если героем средневекового романа был обычно знатный рыцарь или даже сын короля, то героем "Амето" стал хундородный пастух, дитя природы, который не в силу знатного происхождения или богатства поднимается на высокую ступень нравственного совершенства, но в силу приобретенных им добродетелей.

Что касается самого жанра пасторали, то он был дорог Боккаччо уже тем, что восходил к литературе классической древности. Античность встречается в "Амето" буквально на каждом шагу. Здесь и античная топография, и античная мифология, и намеки на произведения античных писателей, особенно на "Метаморфозы" Овидия. Читатели узнают, что древние боги сходили на землю, как некогда жителям древней

Флоренции "предстал Марс во всеоружии среди ярких лучей с огромным багряным щитом в левой руке, и Сатурнова дочь Юнона, величая осанкой и убором, и сдержанная Минерва в блеске доспехов, и хитроумный Меркурий с жезлом и в крылатой шапочке, а за ними прекраснейшая Венера с открытой взору красотой и, наконец, Вертумн, который сбросил личину и принял свой истинный облик".

Особенно велика в "Амето" роль Венеры и ее крылатого сына Амура. Боккаччо прямо заявляет, что, "с должным почтением служа Амуру, и никому более", он собирается воспеть "не триумфы Марса, и не разнузданность Вакха", а деяния своего повелителя, ведь "Амур - наставник и учитель жизни, он изгоняет из сердец легкомыслие, низость, жестокость и алчность и бдительно заботится о том, чтобы его подданные были деятельны, великодушны, щедры и украшены любезностью". В соответствии с этой высокой концепцией земной любви, Боккаччо и строит свою пастораль, состоящую преимущественно из рассказов прекрасных нимф, собравшихся вместе на праздник Венеры. А в заключение сама Венера предстает перед Амето, и тот постигает, что она является воплощением света и высокой радости. Одаренный нимфами, он несказанно радуется тому, что "из дикого зверя" обратился наконец в человека, что душа его наполнилась красотой и он тем самым стал достойным собратом прекрасных богинь.

Спустя несколько лет Боккаччо написал еще одну пастораль: "Фьезоланские нимфы" (1344-1346), поэму в октавах, принадлежащую к числу лучших его творений флорентийского периода. Вновь перед нами нимфы и пастухи, вновь отзвуки Овидия, вновь Амур, направляющий перо поэта. В то же время "Фьезоланские нимфы" уже во многом отличны от первой пасторали Боккаччо. В "Амето" еще напоминали о себе средние века с их благочестивой риторикой, хитроумным аллегоризмом, торжественными терминами и всеохватывающим дидактизмом. Во "Фьезоланских нимфах" всего этого уже нет. Написанная звучными и гибкими октавами, поэма Боккаччо привлекает своей задушевностью, сердечностью и ясностью. Это повесть о трагической судьбе двух молодых влюбленных, павших жертвой неумолимой богини Дианы.

В Этрурии неподалеку от Фьезоланских холмов жил молодой пастух Африко, искусный охотник, быстрый и ловкий. В тех же местах обитали прелестные нимфы, своей повелительницей почитавшие Диану. Суровая богиня заботилась о том, чтобы ее подопечные сторонились мужчин. Провинившихся ждали жестокие кары, даже смерть. В одну из нимф, по имени Мензола, влюбился пылкий Африко. Верная заветам Дианы, юная нимфа решительно противилась домогательствам влюбленного пастуха.

Прибегнув к хитрости, Африко насильно овладевает ею. Негодование, охватившее Мензолу, сменилось пылкой любовью. Однако, выросшая под эгидой Дианы, она избегает встреч с Африко, и тот, полагая, что нимфа навсегда отвергла его, расстается с жизнью, бросившись на копье. Кровь его окрашивает воды речки, протекавших среди холмов Фьезоле. С тех пор она и получила свое название: Африко.

Не много пережила своего возлюбленного и Мензола. У нее родился мальчик, и она, как могла, сторонилась проницательной Дианы. Но однажды богиня услышала плач

младенца и, исполнившись негодования, превратила Мензолу в речку. Так появилась речка Мензола, впадающая в Арно.


Как видим, история, рассказанная Боккаччо, очень напоминает древние легенды о превращениях, собранные в "Метаморфозах" Овидия. Но поэма Боккаччо на этом не заканчивается. Автор повествует о судьбе сына Африко и Мензолы Прунео ("Найденный в кусте терновника"). В те далекие времена в Тоскане появился мудрый Атлант. Он обратил внимание на подраставшего Прунео. Оценив его способности, Атлант сделал его правителем обширного края. И Прунео вполне оправдал оказанное ему доверие. От дикости он привел страну к порядку. Росло население. Распался орден Дианы. Нимфы повыходили замуж за местных жителей. Появились города - Фьезоле, а позднее - Флоренция. Рассказом о судьбах Флоренции и заканчивается поэма.

Основная часть поэмы представляет собой лирическую повесть. Здесь Боккаччо достиг самых больших поэтических высот. Распростившись с рыцарской бутафорией, отложив в сторону торжественные аллегорические одежды, он обратился к простой человеческой жизни, подкупающей естественностью молодых чувств, то робких, наивных, смутных, то пылких, не знающих удержу. В поэтических зарисовках Боккаччо уверенный, четкий рисунок сочетается с богатством оттенков. Мифологическая рама ничуть не мешает правдивости изображения. Писатель умеет быть точным и наглядным. Точны его тосканские пейзажи, точны бытовые характеристики. Африко не просто буколистический пастушок, действующий в условном пространстве. Мы видим его скромную хижину, его любящих родителей, озабоченных переживаниями единственного сына. Классически четок портрет юной Мензолы, сперва ведущей беззаботную жизнь среди резвых подруг, не знающих, что такое любовь, а затем внезапно пораженной стрелой Амура. Запоминается даже эпизодическая фигура старой доброй нимфы, которая без лишних слов поспешила на помощь Мензоле, почувствовавшей приближение родов.

Почему же суровая Диана заняла заметное место в поэме Боккаччо? Ведь симпатии поэта-гуманиста с самого начала на стороне богини любви и ее крылатого сына. И поэму он начинает словами: "Амур мне петь велит. Пора настала" (октава I) - и развивает далее этот образ на протяжении двух октав. А Диана? Ее царство - это царство жестокого аскетизма, отрицающего право на земную радость и подрывающего самые основы земной жизни. Обращаясь к языческой старине, Боккаччо наносит темпераментный удар по одному из кардинальных устоев средневековой идеологии. Да и богиня Диана, изображенная в поэме, мало чем напоминает античную богиню. Она скорее походит на рачительную настоятельницу женского монастыря, озабоченную тем, чтобы ее воспитанницы неукоснительно соблюдали правила монастырского общежития. Знаменательно, что появление Атланта, закладывающего в мире основы цивилизации, приводит к исчезновению порядков, установленных Дианой. Таким образом, у печальной истории Мензолы и Африко появляется благополучный конец, озаренный светом радости и надежды.

Примерно в те же годы Боккаччо написал еще одно превосходное произведение: "Элегия мадонны Фьяметты" или, как ее обычно называют, "Фьяметта" (1343-1344),

которую не без основания считают первой в новой европейской литературе психологической повестью (или романом), отмеченной чертами реализма. Написана она прозой. В прологе, обращенном к чувствительным читательницам, Фьяметта (от ее лица ведется повествование) заявляет: "Вы здесь не найдете греческих басен, украшенных выдумкой, ни битв троянских, запятнанных кровью, но любовную повесть, полную нежной страсти" (пер. М. Кузьмина). Это означает, что Боккаччо отходит не только от традиций героического эпоса, прославленного в древности Гомером и Вергилием, но и от старинного романа, тяготеющего к сказочному вымыслу, к разнообразным и удивительным приключениям. Поясняя сказанное, Фьяметта добавляет: "Через нее (т.е. книгу - Б.П.) увидите вы жалкие слезы, порывистые вздохи, жалобные стоны и бурные мысли, которые, муча меня непрестанно, отняли прочь пищу, сон, веселые заботы и любезную красоту".

Из слов Фьяметты ясно, почему Боккаччо назвал свою книгу "элегией". Было это для любовных повестей уходящего средневековья не совсем обычно. Тем более необычно, что рассказ ведет не поэт, стоящий за пределами событий, но сама героиня повести. В средневековом любовном романе (повести) главным действующим лицом, как правило, является мужчина, наделенный доблестью, способный преодолеть всевозможные препятствия. У Боккаччо это женщина, способная глубоко чувствовать. И то, что именно она повествует о своей жизни, придает повести характер лирической исповеди. Такого до Боккаччо еще не было. Впервые перед читателем возникает стремительный поток сознания, в котором факты повседневной жизни неизменно порождают сердечные переживания. Эти переживания и составляют основное содержание повести, подобно тому как любовные переживания Петрарки составляли основное содержание его "книги песен". И действие "элегии" не отодвинуто в седое прошлое, оно как бы разворачивается на глазах у современников Боккаччо. Подошло время как можно глубже заглянуть во внутренний мир человека, в мир его сердечных чувствований. Ведь одну только "правду" обещает Фьяметта поведать своим читательницам (гл. 1).

Она не скрывает того, что у нее любящий и достойный муж, что, родившись от "благородных родителей", она вела счастливую и привольную жизнь среди неаполитанской знати. Но однажды в храме она увидела молодого Памфило, прекрасного по наружности, приятного по манерам, и любовь неотступно овладела ее сердцем. Фьяметта вспоминает, как она была счастлива с молодым любовником. "О, как дорога ему была моя комната, и с какой радостью она его встречала! Он чтит ее, как храм. Увы, сладкие поцелуи, любовные объятия, ночи, до света без сна проводимые в нежных речах! Сколько других ласк, дорогих любовникам, узнали мы в это блаженное время!" (гл. 1). Но наступил день, когда Памфило должен был покинуть город, в котором жила Фьяметта, так как его престарелый и больной отец потребовал его возвращения на родину. Памфило заверяет Фьяметту, что скоро вернется назад и уж во всяком случае останется ей верен. "В этом будь уверена, что скорее на земле засияют звезды, а небо, вспаханное быками, произрастит спелую пшеницу, чем Памфило полюбит другую женщину", - говорит опечаленной Фьяметте ее красноречивый избранник.

Однако пышные клятвы и заверения не помешали Памфило навсегда оставить

Фьяметту. С этого времени жизнь покинутой женщины исполняется глубокой печали. Ничего не скрывая, рассказывает Фьяметта о том, как без радости влекутся ее дни. Правда. Поначалу она еще надеялась на встречу. Даже когда до нее дошли слухи о женитьбе Памфило, она утешала себя мыслями, что молодые люди, подчиняясь воле родителей, порой женятся без любви (гл. 5). По желанию мужа, удрученного ее меланхолией, она отправляется на прославленные байские купания. Еще в древности эти купания у подножия Фалернских гор, неподалеку от Неаполя, являлись модным курортом, поражающим блеском и роскошью. Модным оживленным курортом оставались Байи и во времена Боккаччо. Но ни шумное веселье, ни пестрая толпа не смогли побороть печаль, овладевшую Фьяметтой. Печаль ее даже усугублялась от воспоминания, что в свое время она безмятежно проводила здесь время с Памфило. Когда же Фьяметта узнала. Что слух о женитьбе Памфило оказался ложным, но что он у себя в городе полюбил другую женщину, она окончательно впадает в уныние. И только еще один раз Фьяметта была готова отречься от печали. Ей сказали, что туда, где она находилась, приехал Памфило. Но то был другой Памфило, не ее возлюбленный, и, убедившись в этом, она возвращается к своей неизбывной грусти (гл. 8).

Избегая традиционных романских эффектов, Боккаччо создал повесть, тяготеющую к повседневной жизни. Он отказался от обращения к сказочной старине, от удивительных приключений, переполнявших рыцарские романы. Читатели "элегий" без труда могли узнать свое время по многочисленным признакам неаполитанского колорита. Кто, например, из зажиточных итальянцев не стремился побывать на байских водах? Бывал там и сам Боккаччо, и близкие ему люди. Страницы, посвященные байским увеселениям, написаны прямо с натуры. Мы видим, как веселая молодежь, "расположившись над морем у высоких скал", ставит на песок столы и закусывает большой компанией, а затем танцует под музыку. Не забыто катанье на лодках и состязания в оружии, распространенные в королевском Неаполе. Фьяметта охотно описывает одежды участников этих пышных состязаний - она не упускает случая упомянуть, что они были одеты "в пурпур и в индийские ткани" (гл. 5).

Боккаччо всегда с удовольствием останавливается на красоте, на привлекательности здешнего мира. Но, конечно, в "элегии" преобладают грустные мелодии. Да автор и не стремится здесь развернуть широкое социальное полотно. Его взгляд почти исключительно прикован к чувствам Фьяметты. Зато в сравнительно узком кругу множество оттенков, переходов от одного душевного состояния к другому. История человеческой души вырастает в большую художественную тему. Любовь всецело поглощает Фьяметту. Она - ее судьба, смысл ее жизни, цель ее существования.

Любопытны в связи с этим замечания кормилицы Фьяметты, представляющей в повести народную мудрость. По ее мнению необузданная страсть "пристает лишь к богатству". Она "охотнее посещает высокие дворцы, чем хижины, куда заходит редко или никогда... В простолюдинах мы наблюдаем здоровые чувства, но богачи, окруженные блеском богатства (к которому они ненасытны как и ко всему), всегда ищут большего, чем надлежит..." (гл. 1). Любя Фьяметту, жалея ее, кормилица удерживает ее от необдуманных поступков. Уверенная в том, что только "робкие

души" ищут смерти и страшатся жизни, она заявляет, что "высшая добродетель - бороться с постигшими несчастьями и не бежать от грядущих" (гл. 6).

И Фьяметта не наложила на себя руки. Исполненная печали, она обращается к старинным былям. Она находит некоторое утешение в мысли, что не она одна несчастна. Ею даже овладевает гордость от убежденности в том, что страдания ее "значительно превосходят все другие". Память подсказывает ей множество женских имен, прославленных поэтами и летописцами. Тут и злосчастная Библида, и преступная Мирра, волею богов обращенная в дерево, и Тисба, потерявшая Приама, и Дидона, покинутая Энеем. И Геро, лишившаяся Леандра, и Изотта, не смогшая пережить Тристана, и проливавшие горькие слезы Иокаста, Софонисба, Корнелия, Клеопатра и многие другие (гл. 8).

Эта классическая эрудиция Фьяметты подчас смущала критиков. Но действие повести происходит во времена Боккаччо и Петрарки, когда образованность уже начала измеряться именно классической эрудицией. Ведь отмечал же ~~☞~~Петрарка в одном из своих писем 1352 г. ("Книга писем о делах повседневных", XIII, 7), что не только итальянские правоведы и врачи увлечены великими поэтами древности. "Плотники, суконщики, земледельцы, забросив плуги и прочие орудия своих искусств, бредят музами и Аполлоном". В другом письме от 1359 г. Петрарка подробно рассказал об одном золотых дел мастере, который был так увлечен его творениями, что забросил свое ремесло и на склоне лет занялся гуманистическими штудиями. Такова была атмосфера раннего Возрождения в Италии.

К тому же за героиней повести стоял сам Боккаччо, подобно Петрарке, влюбленный в классическую старину. И когда он вместе с Фьяметтой в финале повести сплетал длинную гирлянду из женских имен, прославленных в мифах и легендах, он поднимал историю своей современницы, а с ней вместе и все время на эпическую высоту. Кусок обыденной человеческой жизни становится достоянием высокой легенды. Стирались грани между Дидоной и неаполитанкой XIV в. Правда человеческой жизни обретала безусловную поэтическую ценность. Она уже могла выступать сама по себе без всякого исторического маскарада. Что же касается до классических имен, то они только указывали на неизменность человеческих чувств, на их несомненную реальность, на то, что уже в мифах человек во многом являлся мерилom вещей, а боги как бы вырастали из его реальных земных свойств.

Поэтому когда по воле Боккаччо в горнице Фьяметты появляется сама Венера, богиня любви, окруженная сиянием, с миртами в золотых волосах (гл. 1), нас это вовсе не удивляет. Ведь Фьяметта уже стоит на пороге большой любви, и Венера как бы олицетворяет ее внутренний голос. Да и что такое любовь? По словам золотоволосой богини, "все подчинено природе, ничто от нее не свободно, она же покорствуем любви".

Во Флоренции Боккаччо написал и самое свое значительное произведение - книгу новелл "Декамерон" (1348-1351). Нет сомнения, что от веселой жизни при неаполитанском королевском дворе он продолжал вспоминать с удовольствием. Ведь с Неаполем связана и его пылкая любовь к Фьяметте. Но апологетом феодальных

порядков Боккаччо безусловно не стал. Уже в ранних своих произведениях, напомиравших рыцарские романы, он ставил личные достоинства человека выше знатности и прочих сословных привилегий. Пополанская Флоренция являлась его естественной родиной. Здесь началось формирование его мировоззрения. Возвращение во Флоренцию означало для Боккаччо возвращение в родной дом.

О Флоренции он писал восторженно в "Амето": "А в наши дни, достигнув могущества, какого прежде не знал, [город] занял обширнейшее пространство; управляемый народом, он обуздал спесивую знать и соседние города, чем стяжал себе славу; он и больше свершит, если не помешают ему царящие в нем безмерная зависть, хищная алчность и нестерпимейшая гордыня". Говоря о том, что город "обуздал спесивую знать", Боккаччо имеет в виду так называемые "Установления справедливости", принятые в 1293 г. Флорентийской республикой и направленные против феодальной знати. Но Флоренция продолжала жить беспокойной жизнью, в ней обострилась социальная борьба. С недоверием относясь к мятежным плебейским кругам, Боккаччо с неприязнью относится также к проискам "жирного народа" (так называли в то время богатей).

К "жирному народу" принадлежал и отец Боккаччо, выходец из крестьянской среды, в то время, когда посылал сына в Неаполь изучать торговое дело. Вскоре он разорился, а затем умер. Не питая склонности к коммерции, Боккаччо начал служить республике в качестве дипломата, а также много делал для культурного развития родного города.

С Флоренцией связан непосредственно и "Декамерон". Флоренция в "Декамероне" не условное место действия. Это доподлинная Флоренция XIV в., с ее социальным укладом, с ее людьми, среди которых встречаются известные мастера культуры, с событиями, оставившими по себе добрую и недобрую память.

К числу таких событий относится эпидемия чумы, обрушившаяся "на лучший город в Италии" в 1348 г. и унесшая огромное количество человеческих жизней. С описания чумы Боккаччо и начинается его книга. Он пишет об этом как очевидец, хорошо зная, что среди читателей "Декамерона" могут быть и, наверное, есть люди, пережившие в недалеком прошлом это страшное бедствие. Он говорит об симптомах болезни и о ее неумолимом развитии. О том, как на переполненных кладбищах "рыли преогромные ямы и туда спускали целыми сотнями трупы, которые только успевали подносить к храмам. Клади их в ряд, словно тюки с товаром в корабельном трюме, потом посыпали землей. Потом клали в один ряд - и так до тех пор, пока яма не заполнялась доверху". Никто еще не писал подобным образом до Боккаччо, смело нарушившего требования литературного этикета.

Но, пожалуй, самым горестным следствием моровой язвы явился тот нравственный хаос, который на время воцарился во Флоренции. Врачи и служители церкви бессильны были перед грозной стихией. Чума разрывала и извращала естественные человеческие отношения. Одни запирались в своих домах, другие проводили свое время в оргиях. Никто не занимался полезным трудом. "Бедствие вселило в сердца мужчин и женщин столь великий страх, что брат покидал брата, дядя племянника, сестра брата, а бывали случаи, что и жена мужа, и, что может показаться совсем уже

невероятным, родители избегали навещать детей своих и ходить за ними, как если бы то не были родные их дети" (Вступление).

Этому миру страха, душевной опустошенности и нравственного распада Боккаччо противопоставил семерых молодых женщин и троих молодых людей, как-то встретившихся в чтимом храме Санта Мария Новелла. По словам писателя, были они связаны между собой "дружбой, соседством, родством", "рассудительные, родовитые, красивые, благонравные, пленительные в своей скромности". Были они образованными, отлично владевшими словом, наделенными художественным чутьем. Приняв решение покинуть зачумленный город, они удаляются в принадлежащие им загородные имения и там проводят время среди благопристойных развлечений, окруженные цветущей природой и превосходными архитектурными сооружениями. Здесь звучат пленительные звуки лютни и виолы, раздаются песни, юноши и девушки движутся в медленном круговом танце.

Читая "Вступление", нельзя не вспомнить утопическое Телемское аббатство великого французского гуманиста XVI в. Франсуа Рабле. И там в великолепном дворце, украшенном произведениями искусства, жили юноши и девушки, красивые и образованные, жили в мире и согласии, не чуждаясь радостей жизни. Полная свобода сочеталась у них с разумным порядком. По замыслу Рабле, телемиты олицетворяли собой разумную гармонию. Но ведь у Боккаччо мы находим нечто похожее. Его привлекательная община молодых людей вошла в "Декамерон" не столько из повседневной Флоренции, изуродованной страшным бедствием, сколько из писательской мечты. Не случайно имена своих избранников Боккаччо заимствует из собственных произведений - Панфило (Памфило), Филострато, Фьяметта. Желая сделать свой загородный досуг достойным и разумным, они решают на протяжении десяти дней рассказывать друг другу по одной новелле в день. Для поддержания естественного порядка они избирают ежедневно королеву или короля. Так возникает книга, состоящая из ста новелл, рассказанных на протяжении десяти дней. Отсюда и название "Декамерон" (греч.), что означает "Десятидневник".

Появлялись и до Боккаччо сборники развлекательных и назидательных новелл. Только подбор новелл был в значительной мере случайным. "Декамерон" отличается стройностью и продуманностью построения. В этом отношении он может быть сопоставлен с великим творением Данте Алигьери - "Божественной комедией". Конечно, произведения эти, принадлежащие разным эпохам, по духу своему весьма различны. Грандиозная поэма Данте завершает средние века. Она еще тесно связана с уходящей эпохой. Поэт покидает землю, чтобы спуститься в мрачную преисподнюю, а затем через чистилище подняться на небо. Помыслы его неизменно обращены к богу. Люди, появляющиеся перед ним, - уже собственно и не люди, а только знаки людей, или - точнее сказать - судьбы человеческие, утвержденные вседержителем.

"Декамерон" (что бы ни говорили сторонники отнесения Боккаччо к средним векам) уже всецело стоит на почве Возрождения. Он полностью принадлежит земле, миру человека. В нем все время громко звучит голос Природы. Для бесов и ангелов здесь просто нет подходящего места. Вспоминая о "Божественной комедии" Данте, мы вправе назвать книгу Боккаччо "Человеческой комедией" - так широк ее размах, так

много в ней действующих лиц. Не всегда здесь царят веселье и радость, звучат здесь и грустные ноты, но мажорное начало одерживает верх. Автор верит в человека. Любуется его энергией. Своими жизнеутверждающими новеллами он сплетает ему лавровый венок.

Впрочем, благочестивая тирада первого рассказчика, с которой, собственно, и начинается книга новелл, может навести читателя на мысль, что перед ним произведение, еще тесно связанное с традициями средних веков. "Всякое дело, милейшие дамы, - говорит Панфило, - какое только ни замыслит человек, должно совершаться во имя того, кто положил начало всему сущему, имя же его чудотворно и свято. Вот почему и я, раз уж мне выпал жребий открыть наши собеседования, намерен поведать вам одно из его поразительных деяний, дабы мы, услышав о таком, положились на него, как на нечто незыблемое, и вечно славили его имя" (I, II).

Вслед за этим Панфило рассказывает о нотариусе Чеппарелло, человеке в высшей степени порочном. Он был лжесвидетелем, убийцей, богохульником, грабителем, распутником, пьяницей, шулером и великим обманщиком. Даже на смертном одре он так ловко обманул благочестивого монаха, что тот счел его святым. По совету исповедника его торжественно похоронили в монастырском склепе, и на могиле его, как на могиле святого, начали совершаться многочисленные чудеса.

За первой, собственно вступительной, новеллой "Декамерона", бросающей сомнительный свет на средневековый культ католических чудотворцев, следуют другие новеллы, которые по праву можно назвать антиклерикальными. Это известная новелла о богатом парижском купце Абраме (Аврааме), которого его друг, итальянский купец, настойчиво уговаривал принять христианскую веру. Прежде чем решиться на столь ответственный шаг, Абрам отправляется в Рим, чтобы поглядеть на главу христианской церкви. Проведя некоторое время в Риме, Абрам пришел к заключению, что папа и все его присные, "от мала до велика, открыто распутничают, предаются не только разврату естественному, но и впадают в грех содомский, что ни у кого нет ни стыда, ни совести... И чем пристальнее он в них вглядывался, тем больше убеждался в их алчности и корыстолюбии...". Заканчивается новелла самым неожиданным образом. Поведав итальянскому купцу о своих римских впечатлениях, Абрам заявляет: "Сколько я понимаю, ваш владыка, а глядя на него, и все прочие стремятся свести на нет и стереть с лица земли веру христианскую, и делают это они необычайно старательно, необычайно хитроумно и необычайно искусно, меж тем как им надлежит быть оплотом и опорой. А выходит-то не по-ихнему: ваша вера все шире распространяется и все ярче и призывнее сияет, - вот почему для меня не подлежит сомнению, что оплотом ее и опорой является дух святой, ибо эта вера истиннее и святее всякой другой. Я долго и упорно не желал стать христианином и противился твоим увещаниям, а теперь я прямо говорю, что непременно стану христианином. Идем же в церковь, и там ты, как велит обряд святой вашей веры, меня окрестишь" (I, 2). В европейской литературе немного найдется таких саркастических апологий господствующей церкви. "Святая вера" в своем земном реальном обликии выглядит как язвительная насмешка над евангелистскими заветами. На долю вседержителя

остаётся одно только долготерпение.

Добрая половина новелл первого дня содержит антиклерикальные мотивы, а ведь в этот день рассказчикам дано право толковать "о том, что каждому по душе". Впрочем, не только в новеллах первого дня появляются колоритные фигуры церковнослужителей, особенно монахов, а то и монахинь - неоднократно мелькают они и в дальнейшем, заставляя улыбаться слушателей. Здесь и озорная новелла о монахе, который учит простодушную девицу, как загонять дьявола в ад (III, 1), и новелла о сладострастном монахе, в обличье архангела Михаила посещавшего доверчивую венецианку (IV, 2).

В средневековой новеллистике у Боккаччо были предшественники ("Новеллино", XIII в.), но он превзошел их всех силой и яркостью своего дарования. Это не означает, что автор антиклерикальных новелл "Декамерона" являлся последовательным еретиком или даже ересиархом, наподобие Яна Гуса или Мартина Лютера. Вовсе нет. Вопросы догматические Боккаччо не интересовали. Зато его привлекала жизнь в ее многообразном цветении. Если в своих ранних произведениях Боккаччо был в большей или меньшей степени ограничен традиционными условными фигурами, то в "Декамероне" он вырывается на свободу и энергично проходит по всем жизненным ступеням. На страницах объемистой книги встречаем мы купцов и ремесленников, мореходов, землепашцев, художников, сеньоров и, разумеется, монахов, составлявших весьма заметную прослойку тогдашнего общества. В изображении Боккаччо клирики неоднозначны. Он охотно посмеивается над человеческими слабостями и недостатками, не соответствующими суровым требованиям монастырского устава. Но ведь они такие же люди, как и все остальные. Голос природы громко твердит об этом (XI, 2). Писателю-гуманисту подчас даже симпатичны их человеческие свойства.

Конечно, Боккаччо не был бы Боккаччо, если бы в своем значительном произведении не отвел земной человеческой любви достойного места. Любовь царит в "Декамероне", как она царила в более ранних произведениях итальянского писателя. Только сфера ее действия стала более широкой. По словам Дионео, который среди рассказчиков "Декамерона" особенно охотно касался шалостей Амура, "хотя Амур предпочитает гостеприимные чертоги и роскошные палаты, однако ж, со всем тем, он не прочь испытать свою силу и среди дремучих лесов, грозных скал и безлюдных пещер, - отсюда следствие, что все на свете ему покорствуется" (III, 10).

Автор подтверждает эту мысль множеством примеров. Только в средние века любовь роскошных палат и любовь скудных хижин принадлежала разным художественным сферам. Рыцарские романы воспевали "высокую" куртуазную любовь, в то время как более демократические фаблио, шванки и новеллы касались преимущественно любви "низкой", чувственной, лишенной аристократических "придворных" черт. Для Боккаччо любовь едина. Поэтому у рассказчиков и рассказчиц "Декамерона" единый репертуар, включающий как самые откровенные чувственные анекдоты, так и повести о самоотверженной аристократической любви. Здесь нет грубого "низа" и изысканного "верха". Это все неиссякающий поток жизни, сверкающий разными

красками.

Любовь в "Декамероне" - это не только буйство плоти, но и большое чувство, способное преобразить человека. В этом отношении весьма примечательна новелла о Чимоне, открывающая пятый день (V, 1). Из нее становится ясно, "сколь священна, сколь могущественна и сколь благодетельна сила Амура, которого многие, сами того не зная - за то, что в высшей степени несправедливо клянут и порочат".

Сын богатого киприота Чимоне был глупым, грубым увальнем, скорее животным, нежели человеком. Ни ласка, ни учение не могли его исправить. И только любовь к прекрасной девушке превратила его в смелого, сильного, умного юношу. Эту удивительную метаморфозу рассказчик объясняет тем, что "совершенства, коими небо наделило его благородную душу, завистливый рок заточил в крохотном уголке его сердца и крепким вервием привязал, Амур же оказался неизмеримо сильнее рока, и он это вервие распутал и, распутав, порвал. Обладая способностью побуждать дремлющие умы, Амур употребляет для таковой цели свою мощь, возносит их из злобной тьмы к ясному свету...".

Итак, Амур способен не только пробуждать дремлющие умы, но и одерживать победу над роком! О силе и стойкости любви повествуют многие новеллы "Декамерона". Весь пятый день, день правления Фьяметты, посвящен рассказам о том, как влюбленным после мытарств и злоключений улыбалось счастье. Это и рассказ о Костанце и Мариуччо, по воле злых обстоятельств попавших в Африку (V, 2), и рассказ об опасных приключениях (разбойники и дикие звери) Пьетро и Аньонеллы из Рима (V, 3), и рассказ о молодых влюбленных, которым в Палермо на острове Сицилия по воле ревнивого короля угрожала смерть на костре (V, 6). "Силы любви безграничны: любовь вдохновляет любящих на смелые подвиги и помогает им выдерживать испытания чрезвычайные и неожиданные", - говорит Пампинья, приступая к упомянутому рассказу. Значительную известность приобрела новелла о соколе (V, 9), легшая в основу оперы "Сокол" (1786) русского композитора Д.С. Бортнянского. Федерико дель Альбериги разоряется ради своей неприступной избранницы, и у него остается только любимый сокол, которого он за неимением чего-либо еще подает на обед пришедшей к нему в гости даме его сердца. Узнав о самоотверженном поступке, дама по-другому начинает смотреть на Альбериги. Вскоре она выходит за него замуж, и он опять становится богатым человеком.

Так любовь совершает свои чудеса. У нее есть свои герои, свои благородные подвижники, но также и благородные мученики. К числу последних принадлежит героиня заключительной новеллы "Декамерона" Гризельда (X, 10), Простая крестьянская девушка, дочь бедного землепашца, она стала женой маркиза Салуцко, который, желая испытать терпение и покорность своей добродетельной супруги, не раз подвергал ее жестоким испытаниям. Но любовь Гризельды все превозмогла. Восхищенный этой новеллой, Ф. Петрарка перевел ее на латинский язык.

О любви несчастной повествуют новеллы четвертого дня. Мрачным трагизмом исполнена уже первая новелла этого цикла, повествующая о том, как правитель Салернский убивает любовника своей дочери и посылает ей в золотом кубке его

сердце. Она поливает сердце отравой, выпивает отраву и умирает (IV, 1). Злоключениями наполнена новелла о трех молодых людях, любящих трех сестер (IV, 3), а также новелла о трагической любви Джербино, внука короля Сицилийского, и его избранницы (IV, 4). Об Изабелле, умирающей от любви после того, как братья убили ее любовника, повествует новелла 5. Смерть от любви завершает новеллу 8. В новелле 9, восходящей к жизнеописаниям трубадуров, мессер Гвильельмо Россильоне угощает свою жену сердцем мессера Гвильельмо Гвардастаньо, которого она любила. Узнав об этом, она выбрасывается из окна, разбивается насмерть, и ее хоронят рядом с ее возлюбленным.

Но ведь подобные новеллы только подтверждают силу любви. Для героев Боккаччо без сильной любви нет подлинной жизни на земле. При этом среди причин, ведущих к трагической развязке, особое место в "Декамероне" занимает сословное и имущественное неравенство. Уже в ранних своих произведениях Боккаччо чисто человеческие достоинства ставил выше сословных преимуществ. В "Декамероне" он относится к последним с очевидным осуждением.

Почему принц Салернский Танкред убил Гвискардо, возлюбленного своей дочери Гисмонды? Лишь потому, что Гвискардо был простым слугой, человеком, "в низкой доле рожденным" а то, что он "по достоинствам своей души и по поведению был благороднее всякого другого", не имело для надменного феодала никакого значения. Оправдывая свой выбор, Гисмонда сказала разгневанному отцу: "Обрати внимание на устройство вещей - и ты увидишь, что плоть у всех у нас одинакова и что один и тот же творец наделил наши души одними и теми же свойствами, качествами и особенностями. Мы и прежде рождались и ныне рождаемся существами одинаковыми - меж нами впервые внесла различие добродетель, и кто был добродетельнее кто ревностнее высказывал свою добродетель на деле, те и были названы благородными, прочие же - неблагородными. И хотя впоследствии это установление было вытеснено вытеснено прямо противоположным, со всем тем оно еще не вовсе искоренено как из природы человеческой, так равно и из общественного благонравия. Вот почему кто совершает добродетельный поступок, тот доказывает, что он человек благородный; если кто же его называет иначе, то вина за это ложится не на называемого, а на называющего. Окинь взором своих вельмож, понаблюдай, какую ведут они жизнь, присмотришь к нравам их и обычаям, а затем переведи взгляд на Гвискардо, и вот, если ты будешь судить беспристрастно, то его ты назовешь человеком благороднейшим, тех же, кого почитают за благородных, - смердами" (IV, 1).

С годами эти взгляды Боккаччо заметно усилились. Он и друга своего ≡Петрарку укорял за то, что он принимал покровительство тиранов Северной Италии. В "Декамероне" Боккаччо не упустил возможность сурово обличить могущественных венценосцев за их кровавые затеи. Устами мудрого Натана он утверждает: "Всевластные императоры и могущественные короли почти исключительно ценой убийства... великого множества людей, - ценою выжигания целых стран и разрушения городов добились расширения владений своих, а следственно, и распространения своей славы" (X, 3). В новеллах последнего дня, прославляющих щедрость и великодушие, Пампинья решительно заявляет, что "почти все нынешние государи -

жестокие тираны" (X, 7).

Наряду с любовью в "Декамероне" почетное место отводится человеческой энергии. Если в средневековом рыцарском романе на первый план выдвигалась физическая сила, сопряженная с воинскими навыками, то в новеллах Боккаччо, как и в городских новеллах более раннего периода, особенно высоко ценится сила ума, сообразительность, изобретательность. О божественном провидении в "Декамероне" почти не упоминают. Зато не раз упомянутая Фортуна олицетворяет мир в движении, в неожиданных поворотах, в многообразии. Фортуна не дает миру застынуть в квиетизме. И если "Природа примудра", то "Фортуна тысячеока, хотя глупцы и изображают ее слепой" (VI, 2). Она укрепляет дух человека, закаляет его силы.

В этом отношении примечательна новелла о превратной судьбе Ландольфо Руффоло. Богатый купец, потерпев неудачу в торговле, становится пиратом. Вновь разбогатев, он подвергается нападению алчных генуэзцев, а затем буря на море лишает его всего достояния. И все же Ландольфо не теряет присутствия духа. Выброшенный волной на берег острова Корфу, он находит в ящике, который спас его от гибели, несметные сокровища. После всех этих приключений, "не захотев больше торговать, он честно прожил остаток своей жизни" (II, 4).

Жизнь в "Декамероне" кипит и бьет через край. Автор не случайно любит истории с приключениями. Их много в новеллах второго дня, повествующих "о том, как для людей, подвергшихся многообразным испытаниям, в конце концов, сверх всякого ожидания, все хорошо кончалось". Так, много приключений пережила прекрасная дочь султана Вавилонского (II, 7). Удивительна история флорентийского купца Алессандро, ставшего мужем английской принцессы, а затем занявшего шотландский престол (II, 3). К числу лучших новелл "Декамерона" принадлежит новелла о похождениях в Неаполе Андреуччо из Перуджи, который, попав в логово злоумышленников, лишается денег, а затем, подвергнувшись новым опасностям, возвращается домой владельцем драгоценного рубина (II, 5).

Конечно, в многоцветной панораме жизни немалую роль играет благоприятный или неблагоприятный случай. Но в самые яркие краски жизнь окрашивается тогда, когда воля человека, его находчивость и ум одерживают верх над обстоятельствами. В новелле о Джилетте из Нарбоны героиня ее, дочь врача, добивается того, что король выдает ее замуж за любимого ею графа Бельтрана. И хотя граф не желает быть мужем простолюдинки, умная и находчивая Джилетта умело добивается своей цели (III, 9). Эта новелла, которую У. Шекспир положил в основу комедии "Конец - делу венец", входит в состав новелл третьего дня, повествующих "о том, как люди благодаря хитроумию своему добивались того, о чем они страстно мечтали, или же вновь обретали утраченное".

Мир хитроумия в "Декамероне" обширен и многообразен. Находчивость и изобретательность - его характерные черты, вполне соответствовавшие духу нового времени, неудержимо пробивавшемуся сквозь толщу сословно-корпоративных ограничений. Читатель узнает, как сообразительный конюх обошел короля (III, 2), как ловкий монах использует унылое благочестие богача Пуччо, чтобы позабавиться с его

женой (III, 4), как хитроумный хотя и богатый молодой человек, за склонность к нарядным одеждам прозванный "Щегольком", наставляет рога скупому дворянину (III, 5) и т.д.

Зачастую хитроумие в корыстных целях проявляют всякого рода ловкачи и шарлатаны, например, брат Лука (VI, 10), извлекающий немалую пользу из фальшивых реликвий. Он заведомый обманщик, ловко эксплуатирующий народное легкоеверие. Но когда в ловушку попадает он сам, то с каким остроумием выбирается из нее, что читателю остается только восхититься его великолепной находчивостью.

Подчас хитроумие выступает в виде веселой шутки, изобретательной забавы. Таковы, например, новеллы о проделках веселых художников Бруно и Буффальмако, появляющиеся среди новелл восьмого и девятого дней. То они подтрунивают над легковерным художником Каландрино, разыскивающим драгоценные камни, делающие человека невидимым (VIII, 3); или стремятся уверить его в том, что он сам у себя украл свинью (VIII, 6). Другой раз они позабавились над глупым болонским врачом, пожелавшим быть корсаром (VIII, 9). В новеллах девятого дня вновь появляется легковерный Каландрино. Веселые друзья доказывают ему, что он забеременел (IX, 3), а затем принимают участие в любовной интрижке Каландрино, снабдив его "магическим" приворотным талисманом (IX, 5).

Проказы Бруно и Буффальмакко - это своего рода игра умных с дураками, своего рода рода мирской театр, на подмостках которого разыгрывается занимательная пьеса. Ренессансный девиз "Мир - это театр", хорошо известный во времена Шекспира, уже начал обрисовываться в "Декамероне". Пред лицом близкой смерти, не заботясь о загробном возмездии, в искусного лицедея превращается мессер Чеппарелло (I, 1). Таким образом, уже в первой, вводной новелле "Декамерона" жизнь превращалась в театр, в яркое лицедейство, и за театром оставалось последнее слово.

К этому следует добавить, что в новеллах Боккаччо то и дело возникают переодевания, узнавания и неузнавания, резкие сюжетные повороты и прочие приемы и мотивы, позднее широко использовавшиеся в итальянской ученой комедии. Многие из этих мотивов (в том числе бури на море, нападения пиратов, экзотические страны) восходят к позднегреческому роману, привлекавшему внимание Боккаччо еще в более ранний период. Встречаются в "Декамероне" отзвуки Овидия и Апулея. Зато к благочестивым легендам средних веков автор интереса не проявляет. Правда, в одной из новелл появляется выходец с того света, но вся эта новелла окрашена в шутливые тона (VII, 10). Выходцы с того света появляются также в новелле о Настаджио дельи Онести (V, 8), который становится свидетелем справедливого возмездия за пренебрежение любовью. Даже призраки утверждают в "Декамероне" права земных чувств и страстей.

Вслед за античными философами и поэтами Боккаччо в природе видел главного наставника, и природа, т.е. реальная земная жизнь, являлась надежным объектом его новеллистики. В своих острых зарисовках Боккаччо обычно очень конкретен. Но конкретность эта проявляется не только в живописных деталях. Она обладает социальной и исторической глубиной. Можно сказать, что в "Декамероне"

закладывались прочные основы европейского ренессансного реализма.

По страницам "Декамерона" бродят влюбленные и скупцы, прелюбодеи и весельчаки, мошенники и острословы, но это не те плоские фигуры вне времени и пространства, которые часто появлялись в занимательной литературе средних веков. Читатели "Декамерона" узнавали в них своих современников или людей, память о которых была жива еще в Италии времен Боккаччо.

Вот, например, вышеупомянутые художники Бруно и Буффальмакко. Это вполне реальные люди. О них сообщает Дж. Вазари в своих "Жизнеописаниях наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих" (1550).

Еще одному художнику уделил Боккаччо место "Декамероне". На этот раз - Джотто (1226 или 1267-1337), крупнейшему представителю итальянского Проторенессанса. С огромным уважением пишет он (рассказ ведет Панфило) о новой живописной манере Джотто, который "благодаря несравненному своему дару все, что только природа, создательница и мать всего сущего, ни производит на свет под вечно вращающимся небосводом, изображал... карандашом, пером или даже кистью до того похоже, что казалось, будто это не изображение, а сам предмет... Он возродил искусство, которое на протяжении столетий затаптывали по своему неразумию те, что старались не столько угодить вкусу знатоков, сколько увеселить взор невежд, и за это по праву может быть назван красою и гордостью Флоренции" (VI, 5).

Похвальное слово реалистическим исканиям Джотто, произносимое Панфило, не случайно, конечно, заняло свое место в "Декамероне". В Джотто Боккаччо видел не только достойного собрата, но и союзника по искусству поднимавшегося Возрождения. Со страниц "Декамерона" на читателя глядела живая Италия, многоликая и многоцветная. В средневековых рыцарских романах ареной событий обычно являлись суровые феодальные замки и дремучие леса, в новеллах Боккаччо им на смену пришли города и проезжие дороги. Из городов Боккаччо особенно охотно рисует Флоренцию и Неаполь. Они ему хорошо известны, с ними связано многое в его жизни. Например, в новелле о похождениях Андреуччо (II, 5) мы ясно видим Неаполь с его рыночной площадью, где барышники торгуют лошадьми, с его значными местами, где куртизанки обирают легковерных приезжих, с гостиницами, с Каталонской улицей, идущей прямо к морю, с дозорными, ночью охраняющими город, и т.п.

Флоренция для Боккаччо - не только большой процветающий город, но и очаг высокой культуры. Наряду с Джотто в "Декамероне" появляется Гвидо Кавальканти, выдающийся поэт и мыслитель, друг Данте, умерший в 1300 г. Появление Кавальканти позволяет Боккаччо вспомнить о старой Флоренции и ее топографии. Склонный к уединению, Кавальканти, решив посетить кладбище, "вышел... с Орто Сан Микеле на Корсо дельи Адимари и двинулся по направлению к Сан Джованни, - то был его обычный путь, - а вокруг других гробниц, - теперь они находятся в Санта Репарата, - словом, тут тебе и порфиновые колонны, и эти гробницы, и запертые двери Сан Джованни..." (VI, 9).

И в других новеллах, в которых речь заходит о Флоренции или иных городах, Боккаччо тяготеет к точности и предметности. Вот хотя бы рядовая фигура шерстяника Джанни Лоттеринги. Он жил во Флоренции. Но автору этого мало. По его словам, он жил "во Флоренции в квартале святого Панкратия". Автор считает нужным добавить, что его "частенько выбирали в старосты братства Санта Мария Новелла, и он неустанно следил за исполнением его устава" и что "получал эти места за то, что, будучи человеком зажиточным, имел возможность на славу угостить монахов" (VII, 1).

Двумя-тремя дополнительными штрихами Боккаччо конкретизирует образ, придает ему социальную рельефность, связывает с эпохой. В "Декамероне" мелькает множество имен реально существовавших людей. По словам Р.И. Хлодовского, "ничего похожего до "Декамерона" в средневековой новеллистической литературе не было... В "Декамероне" объектом изображения впервые становится современный городской быт, а имя ничем не примечательного горожанина или название ничем не примечательной улочки... которые, однако, достаточно назвать, чтобы у читателя, на которого ориентирован текст, немедленно возник целый комплекс конкретно-чувственных представлений, становится важнейшим стилевым компонентом того эффективного реалистического приема, который Витторе Бранка удачно назвал "осовремениванием новеллистического повествования" .

В круговорот городского быта в "Декамероне" включены дела и дни представителей различных общественных кругов, от "тощего" до "жирного" народа. Это ремесленники, проходимцы, купцы, клирики, нобили. Автор не забывает сказать, чем именно занимаются ремесленники, в каких предприятиях участие принимают купцы. Последние особенно часто появляются на страницах книги. В то время это, пожалуй, была самая колоритная социальная прослойка, во многом определявшая ход исторического развития. Боккаччо с интересом присматривается к их активности, сообразительности, энергии, находчивости. Зато его отталкивали тупая алчность, жестокий эгоизм, примитивное высокомерие, особенно нелепо выглядевшее у нуворишей (VII, 8). Сам Боккаччо, несмотря на старания отца, купцом не стал и темные стороны буржуазной практики видел достаточно ясно.

"Декамерон" оказал решающее воздействие на развитие европейской новеллистики эпохи Возрождения. Между тем далеко не всеми и не сразу был он принят. Еще не была написана половина книги, как Боккаччо во введении к Четвертому дню счел необходимым выступить на защиту своего творения. На него уже начали нападать педанты и святоши. Одни были недовольны тем, как он пишет, другие осуждали его чрезмерное увлечение женщинами. Не отрицая этого последнего обстоятельства, Боккаччо приводит забавную побасенку о некоем юноше, который, будучи воспитан благочестивым отцом вдали от людской суеты, впервые увидев молодых нарядных женщин, пришел в полный восторг: "По-моему, я никогда еще не видел ничего столь красивого и привлекательного. Они красивее нарисованных ангелов, которых вы мне показывали". От себя Боккаччо добавляет, вновь ссылаясь на законы природы: "А чтобы противиться законам природы - на это требуется слишком много сил, вот почему усилия сопротивляющихся не только в большинстве случаев оказываются

тщетными, но и причиняют им огромный вред".

Среди советов, которые хулители "Декамерона" давали его автору, был и такой: вместо того чтобы прислуживать женщинам и писать легковесные новеллы, лучше бы ему "побывать с Музами на Парнасе". Как понять этот совет? Видимо, под Парнасом следует здесь понимать мир идеальной красоты, поднятый над земной обыденностью. К этому миру относятся и те нарисованные фигуры, которые наивному отроку показывал благочестивый отец. Боккаччо не был противником Муз. Он признается, что они учили его, "как писать стихи", да и к созданию "Декамерона" они причастны. Только если земные женщины подсказывали Боккаччо множество тем, то заоблачные Музы не подсказали ему ни одной. Интересное признание, характерное для поэтики "Декамерона"!

Не отрицая своих контактов с Парнасом в сфере литературного мастерства, Боккаччо не считает зазорным признаться в том, что свои прозаические повести пишет он "народным флорентийским языком, слогом, по возможности, простым и незатейливым". Впрочем, это вовсе не означает, что, будучи знатоком и ценителем классической древности, Боккаччо вовсе чужд цicerоновской элоквенции. Классический элемент, столь ценимый гуманистами, проявляется и в "Декамероне", придавая ему артистическую завершенность.

Эта завершенность, предполагающая логическую ясность построения, отточенность словарного состава, в высокой степени характерна для книги Боккаччо. Автор даже написал отдельную новеллу, в которой взыскательная донна Оретта остроумно пресекает бестолковый рассказ некоего кавалера, обещавшего развлечь ее презанимательной повестью (VI, 1), но рассказывавшего плохо, все время повторяясь, возвращаясь назад, перевирая имена.

Боккаччо высоко ценит отточенное слово и его возможности. Весь шестой день посвящен живым, острым, удачно найденным словам. Человеком остроумным оказывается хлебопек Чисти, который, будучи простым ремесленником, многого достиг благодаря своему трудолюбию (VI, 2). О том, как одна дама, проявив находчивость, обрывает епископа флорентийского, позволившего себе непристойную шутку, повествует следующая новелла (VI, 3). В числе острословов, выступающих в новеллах шестого дня, встречаем мы и самого Гвидо Кавальканти (VI, 9).

Для Боккаччо искусство слова - высокое искусство. Задача писателя - найти совершенную, а следовательно, убедительную форму, соответствующую цели повествования. В "Послесловии автора" прямо затронут этот вопрос. Продолжая отбивать нападки педантов и ханжей, Боккаччо решительно утверждает, что любую неприличную вещь можно рассказать в приличных выражениях, и тогда она никого не оскорбит, а уж тут я, по-моему, был безупречен". А "если в какой-либо повести и есть нечто непозволительное, значит, этого требовали ее особенности: ведь если посмотреть на такие повести трезвым взглядом человека понимающего, то нельзя не прийти к заключению, что только так их можно рассказывать, а иначе они утратят свою форму". И далее: "Натуры испорченные в каждом слове ищут грязный смысл, им и приличные слова не идут на пользу, а чистую душу слова не совсем приличные

так же не способны отравить, как и грязь - испачкать солнечные лучи..."

"Декамерон" - это несомненно самая высокая вершина на творческом пути Боккаччо. В дальнейшем он на подобную высоту уже не поднимался. Историки литературы даже охотно говорили о его духовном кризисе. При этом обычно ссылались на памфлет "Ворон" ("Корбаччо"), написанный в 1364 г. Направлен этот злой памфлет против некой разбитной вдовы, видимо, сильно досадившей автору. Одержимый негодованием, он так энергично размахивает сатирическим бичом, что поражает не только веселую вдовушку, но и весь женский род. В "Декамероне", равно как и в более ранних произведениях Боккаччо, в той или иной мере связанных с куртуазной традицией, такого не было.

Но означает ли это, что автор "Декамерона" отрекся от своего главного творения и вернулся к средневековому аскетизму? Все-таки нет. Хотя на склоне лет он стал более чувствителен к религиозным доктринам, он никогда не терял интереса к "Декамерону". И лучший исправленный список этой книги, сделанный в 1370-1372 гг., как теперь убедительно доказано, является авторской рукописью и последней редакцией замечательной книги Боккаччо. И не только за женские слабости поносит автор вдовушку, но и за то, что она глумится над его гуманистическим увлечением античностью, достославных муз объявляет дурищами, втаптывает в грязь, осмеивает и унижает Аристотеля, Цицерона, Вергилия, Тита Ливия и других великих мужей классической древности. Насмехается автор и над ее дворянским чванством. В который раз перекликаясь с Петраркой, утверждает он, что "благородство нельзя передать по наследству, как нельзя передать добродетель, ученость, святость и тому подобное; каждый сам должен этого достигнуть".

Резкие выпады Боккаччо против ничтожной вдовушки и ей подобных матрон не позволяют говорить о нем, как о ненавистнике женщин в духе средневековых аскетов. Ведь в то же время, когда создавался "Ворон", написан им трактат "О знаменитых женщинах" (1360-1362), прославляющий достойных представительниц женского пола.

И все же в творчестве позднего Боккаччо произошли заметные перемены. Оно утратило былую легкость, шутливость, а то и озорство. Оно стало более серьезным и строгим. Муза поэзии уступает место Музе истории. Живя во Флоренции, Боккаччо выполняет ряд дипломатических и иных поручений республики. Одним из таких поручений явилось чтение публичных лекций о "Божественной Комедии" Данте. В это время укрепляется дружба Боккаччо с Петраркой. Впервые они встретились в 1350 г. За этой встречей последовали другие. Боккаччо преклонялся перед Петраркой, считая его неоспоримым главой новой передовой культуры. Ему он посвятил восторженный панегирик "О жизни и нравах господина Франческо Петрарки" (1348-1349). Подобно Петрарке он писал на латинском языке исторические и философские трактаты: "Генеалогия языческих богов" (1350-1363), "О злосчастной судьбе знаменитых людей" (1355-1360) и др. В первом из названных трактатов он горячо защищал от заносчивых невежд, теологов и хмурых педантов поэзию, т.е. художественную словесность. Отстаивая права писателя на поэтический вымысел, он ссылался не только на древние мифы, но и на опыт простого народа, сочиняющего сказки. Поэзия, по его словам, "не пустое, а полное цветущей жизни умение

посредством приятного вымысла силой воображения впечатлеть чувства" (XIV, 6). В другом месте достоинство поэзии (литературы) он видит в том, что она в своих творческих возможностях уподобляется природе: "Я считаю благороднейшим делом достигать искусством того, что производит всей своей мощью природа" (XIV, 17). Отдельную главу в "Генеалогии языческих богов" Боккаччо посвятил древнегреческим поэтам. В этом он пошел значительно дальше своего наставника Петрарки, который ставил латинскую словесность выше эллинской. В 1360 г. им был приглашен во Флоренцию ученый грек, который толковал студентам местного университета творения ≡ Гомера и других эллинских авторов. Это непосредственное обращение к древнегреческой словесности сыграло большую роль в последующем развитии европейского гуманизма. Боккаччо хорошо осознавал все огромное значение эллинской традиции. И он с гордостью заявлял, что именно ему современники обязаны "возвращением" Гомера и других знаменитых греков (XV, 7).

Но, глубоко погружаясь в литературу древнего мира, Боккаччо не отвергал родной итальянской словесности. Данте оставался для него великим национальным писателем. Он не только публично комментировал "Божественную Комедию", но и написал на итальянском языке "Жизнь Данте" (между 1357-1362 гг.). Эта первая биография Данте, содержащая очерк его жизни и творчества, написана с душевной теплотой и глубоким почтением. По словам Боккаччо, Данте "прославил и облагородил" итальянский язык "в глазах своих соотечественников не меньше, чем Гомер - свой язык в глазах греков, а Вергилий - у латинян".

С годами дом Боккаччо все более становился важнейшим центром гуманистической культуры Италии. Отсюда распространялись новые мысли, а также многочисленные списки античных авторов, столь ценимых в эпоху Возрождения.