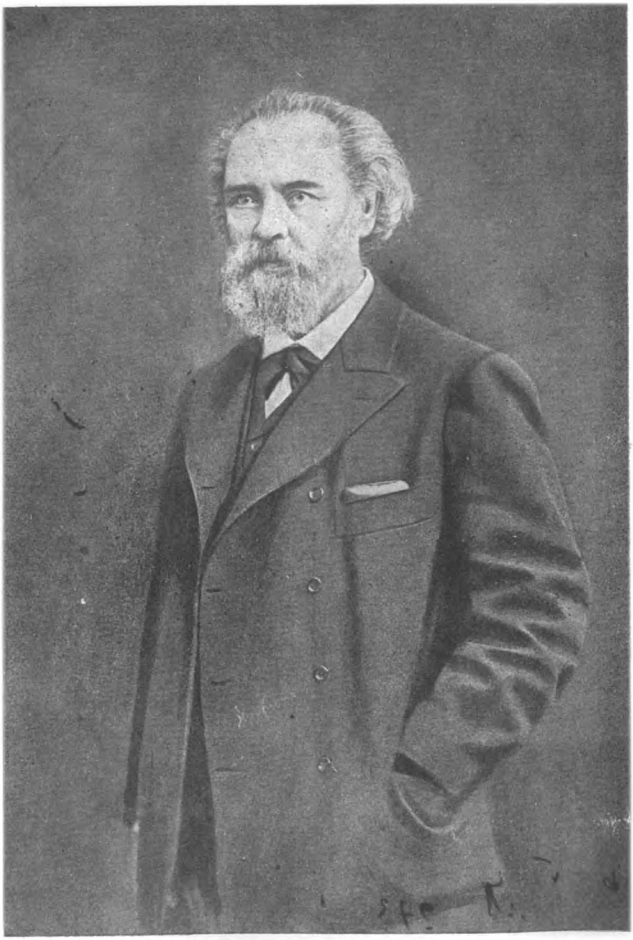


А. Н. Веселовский
(с фотографии 1904 г.)

А. Н. ВЕСЕЛОВСКИЙ

ИЗБРАННЫЕ СТАТЬИ

Под общей редакцией
М. П. Алексеева, В. А. Десницкого,
В. М. Жирмунского и А. А. Смирнова

Вступительная статья В. М. Жирмунского
Комментарии М. П. Алексеева

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА
ЛЕНИНГРАД — 1939

801
В—38 Доб. 809

ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ
АКАДЕМИИ НАУК
СССР

8654-39

2007338133

А. Н. ВЕСЕЛОВСКИЙ

(1838—1906)

Академик Александр Николаевич Веселовский — крупнейший русский литературовед дореволюционного времени. По своему научному кругозору, исключительной широте своих знаний, глубине и оригинальности теоретической мысли он на много превосходит большинство своих современников как русских, так и иностранных. Литературное наследие Веселовского заключает более 280 статей и книг;[1] оставшееся незаконченным собрание его сочинений (изд. Академии наук) должно было насчитывать 26 томов. Веселовский был не только историком и теоретиком литературы, но и лингвистом и филологом, издателем и комментатором средневековых текстов, русских и западных. Круг его исследований охватывает итальянское Возрождение и романтизм в России и на Западе, средневековую литературу и фольклор, вопросы теории литературы и поэтики. Этот исторический универсализм ученого энциклопедиста Веселовский соединяет с живым интересом к широким теоретическим обобщениям, весьма необычным для ученого позитивиста, в эпоху, когда академическая наука все более замыкалась в узкую специализацию и фактографию. Для того чтобы разобраться в этом разнообразии творческих устремлений Веселовского, необходимо вкратце познакомиться с основными фактами научной биографии великого ученого.

Александр Николаевич Веселовский родился в 1838 г. в Москве в небогатой дворянской семье. Отец его был военный педагог, преподаватель одного из московских кадетских корпусов, человек широко образованный, «постоянно следивший за всем выдающимся в русской и европейской науке и литературе». Влиянию семьи Веселовский обязан своими ранними литературными интересами и хорошим знанием иностранных языков: историком литературы западником сделался впоследствии и его младший брат, проф. Алексей Н. Веселовский.

По окончании гимназии в 1854 г. Веселовский поступил на словесный факультет Московского университета. Время его студенчества является одной из ярких эпох в истории старейшего русского универси-

[1] См. Библиографический список, составленный П. К. Симони (в сб. «Памяти акад. А. Н. Веселовского», 1921, приложение, стр. 1—37).

тета. Среди учителей молодого Веселовского были историки Грановский и Кудрявцев, филологи Шевырев, Буслаев, Бодянский, Леонтьев. Для умственных интересов Веселовского характерно его холодное отношение к реакционеру Шевыреву и равнодушие к лекциям пользовавшегося особой популярностью либерала Грановского, от которых, по его словам, «отдавало фразой».[1] Зато Кудрявцев, работавший в это время над своей известной статьей о Данте («Данте, его век и жизнь», «Отечественные записки», 1855—1856), первый познакомил Веселовского с его будущей специальностью, итальянским Возрождением, и пробудил его интерес к вопросам истории культуры. Но наибольшее влияние имел на начинающего ученого его ближайший учитель, проф. Ф. И. Буслаев: он направил Веселовского на изучение древней русской литературы и народной словесности и познакомил его с теми теориями, которые в то время господствовали в западноевропейской и русской науке под влиянием романтического «народничества» братьев Гриммов. От «романтизма народности» Веселовский, по собственному признанию, скоро освободился, но он усвоил филологический метод Буслаева, так восхищавший его в студенческие годы: «работа, творившаяся почти на глазах, орудовавшая мелочами, извлекавшая неожиданные откровения из разных Цветников, Пчел и т. п. старья».

Но университет жил не обособленной жизнью. Мировоззрение молодого ученого слагалось под влиянием общественного движения в стране, находившего себе отголосок и в стенах университета. Веселовский испытал на себе влияние революционно-демократической идеологии своего времени, материалистически окрашенного позитивизма, повышенного интереса к вопросам социологии. По собственному признанию, он втайне увлекался Фейербахом и Герценом, симпатизировал социологическим обобщениям Бокля, за которого «и впоследствии долго ломал копья». С годами студенчества Веселовского совпало появление диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855), которая не могла пройти мимо него незамеченной. В споре между революционно-демократической критикой в лице Чернышевского и Добролюбова и «старой партией либеральных бар эстетов»[2] молодой историк литературы несомненно стоял на стороне новой, в своей основе материалистической эстетики Чернышевского. Отсюда — отрицательное отношение Веселовского к «старой фразе «искусство для искусства»,[3] к «гнилым теориям прекрасного и высокого, которыми нас занимали до сих пор»,[4] — отношение, засвидетельствованное его дневниками и кандидатскими отчетами. «Всякое искусство и поэзия в высшей степени, отражают жизнь», записывает Веселовский в своем дневнике.[5] До конца своей жизни Веселовский оставался во многих отношениях «шести-

[1] Автобиография (см. А. Н. Пыпин, «История русской этнографии», т. II, 1891, стр. 424). Оттуда дальнейшие цитаты.
[2] Выражение самого Веселовского в некрологе А. Н. Пыпина (Известия ОРЯС, т. X, кн. 4, 1904, стр. II).
[3] Дневник 1859 г. (в сб. «Памяти акад. А. Н. Веселовского», 1921, стр. 65).
[4] «Извлечения из отчетов лиц, отправленных Министерством народного просвещения за границу для приготовления к профессорскому званию» (1862—63), ч. II, стр. 349 (Отчет кандидата А. Н. Веселовского).
[5] Дневник (1859), стр. 66.

десятником», как и его ближайшие современники Менделеев и Сеченов, ученым позитивистом со стихийной тягой к материализму, культом факта, скептическим отношением ко всякой научной романтике и широкими демократическими симпатиями, бессознательно руководившими им при выборе и разработке литературных тем.

В 1858 г. Веселовский окончил университет и был оставлен при нем для подготовки к профессорскому званию. Желая специализироваться в области западноевропейских литератур, он мечтает о поездке за границу для усовершенствования. Стесненный в средствах, он поступает гувернером в семейство русского посланника в Испании кн. Голицына, и эта служба дает ему возможность побывать в Испании, Италии, Франции и Англии и тем расширить свой культурный кругозор. Только в 1862 г. он получает казенную стипендию для поездки за границу с учебной целью. В течение года он слушает лекции по германской и романской филологии в Берлинском университете; занятия «Нибелунгами», «Эддой», провансальским языком вооружают его техникой современного филологического исследования. Поездка в Прагу и небольшая экскурсия в австрийскую Сербию позволяют ему углубить свои знания и в области славистики. Срок командировки окончился, но Веселовский мечтает о продолжении образования и едет в Италию с мыслью написать здесь по первоисточникам «обширную историю итальянского Возрождения».

Годы, проведенные в Италии (1864—1867), были первой школой самостоятельной научной работы Веселовского. Он сближается с выдающимися итальянскими учеными — Де-Губернатисом, Д'Анкона, Компаретти, с знаменитым поэтом и филологом Джозуэ Кардуччи. Не менее существенным импульсом для развития общественно-исторического мировоззерцания Веселовского были живые впечатления народной жизни Италии, национально-освободительного движения, сочувственно встреченного молодым русским ученым. Об этом свидетельствуют его корреспонденции в русской периодической печати («С.-Петербургские ведомости») [1] и в особенности страницы его опубликованного в посмертном издании дневника. [2] Ряд работ, посвященных преимущественно итальянскому Возрождению и написанных на итальянском языке, создают Веселовскому ученое имя на Западе, в особенности публикация рукописи неизвестного романа XV в., найденного им в Риккардианской библиотеке во Флоренции и напечатанного под заглавием «Il Paradiso degli Alberti» («Вилла Альберти», 1867—1868). Эта публикация сопровождалась образцовым исследованием, в котором Веселовский устанавливает автора романа (Giovanni da Prato), его общественную и литературную среду и выступает с широкой концепцией общего развития итальянской литературы эпохи Возрождения. [3]

«Явилась идея и возможность совсем устроиться в Италии», — рассказывал впоследствии Веселовский в своей автобиографии. Но московские учителя и друзья, внимательно следившие за его научными успе-

---

[1] См. Собр. соч., т. IV, вып. 2, стр. 1—186.
[2] В сб. «Памяти акад. А. Н. Веселовского», 1921, стр. 43—126.
[3] Alessandro Wesselofsky, «Il Paradiso degli Alberti e gli ultimi trecentisti», Bologna, 1868.

хами, во-время позаботились о его возвращении на родину. Веселовский получил приглашение на кафедру всеобщей литературы, открытие которой предусматривалось новым университетским уставом. Вернувшись в Россию, он в 1870 г. защитил при Московском университете магистерскую диссертацию — русскую редакцию исследования о «Вилле Альберти». В этом же году он был избран штатным доцентом Петербургского университета, а по защите докторской диссертации («Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине», 1872) — профессором. От всеобщей литературы, как подсобного предмета для университетского преподавания русской литературы, Веселовский с течением времени перешел к чтению специальных курсов по западноевропейским литературам и романо-германской филологии. По его инициативе при историко-филологическом факультете Петербургского университета было основано первое и в течение ряда лет единственное в дореволюционной России романо-германское отделение, на котором преподавание романских и германских языков и литератур ставило себе целью подготовку нового типа ученого специалиста — филолога-западника. Как центр научной работы по этой специальности Веселовский организовал в 1885 г. Неофилологическое общество при Петербургском университете, имевшее целью привлечь к научной работе более широкие круги лиц, интересующихся западной филологией. Научное общество, основанное Веселовским, в течение более 30 лет служило главным центром научно-исследовательской работы по западноевропейским литературам.

Вскоре после переезда в Петербург Веселовский был привлечен к работам Отделения русского языка и словесности Академии наук последовательно в звании члена-корреспондента, адъюнкта и академика (1876—1881); с 1901 г. он является председателем Отделения. Если университетское преподавание связывало Веселовского с языками и литературами романо-германского Запада, то в Академии его исследовательские интересы должны были сосредоточиться вокруг вопросов русской и славянской филологии, для которых западные литературы могли служить только сравнительным материалом. Как в той, так и в другой своей специальности Веселовский очень скоро становится непререкаемым авторитетом благодаря своей исключительной эрудиции, широте научного кругозора, напряженной творческой активности и способности к теоретическому обобщению. Он занимает положение признанного главы школы, к которой причисляют себя не только его непосредственные ученики-западники, но в более широком смысле — большинство русских филологов конца XIX в., работающих в особенности в области средневековой литературы и фольклора и тяготеющих к так называемому «сравнительному методу», то есть к изучению международных литературных связей и взаимодействий. О том исключительном впечатлении, которое производил Веселовский на своих более близких и более далеких учеников, свидетельствуют воспоминания одного из последних, В. М. Истрина, впоследствии академика: «В нашей отдаленности он казался каким-то сказочным существом. В нашем представлении создавался образ какого-то чародея, сидящего

где-то там далеко, в волшебном замке, куда простым смертным вход воспрещен, окруженного массой фолиантов, из которых он черпает трудную для простых смертных свою мудрость». «Вполне становилось ясно, какой крупной научной силой владеет русская наука».[1]

В огромном научном наследии Веселовского можно выделить несколько основных тем, или циклов тем, сменяющих, но не вытесняющих друг друга на протяжении всего его творчества, так что к основным, наиболее интересовавшим его проблемам Веселовский неоднократно возвращался в течение всей своей жизни. Мы остановимся в дальнейшем на четырех таких циклах его работ: 1) итальянское Возрождение; 2) средневековая литература и фольклор («миграция» сюжетов); 3) историческая поэтика; 4) русский романтизм.

Тема Возрождения, впервые поставленная перед Веселовским университетскими лекциями Кудрявцева, занимает полностью его внимание в Италии, но и в последующие годы он неоднократно и подолгу возвращается к этой области прошлого, по которой он справедливо считался одним из первых специалистов в Европе. Сочинения Веселовского, относящиеся к эпохе Возрождения, составляют в настоящее время тт. III—VI академического собрания его сочинений. Сюда входит несколько статей о Данте, из которых самая значительная — «Данте и символическая поэзия католичества» (1866), диссертация о «Вилле Альберти» (1870), двухтомная монография о Боккаччо («Боккаччьо, его среда и сверстники», 1893), юбилейный очерк, посвященный Петрарке («Петрарка в поэтической исповеди своего канцоньере», 1905) и ряд других, более мелких статей. Веселовскому принадлежит также прекрасный перевод «Декамерона», неоднократно переиздававшийся в наше время (изд. «Academia»). Возрождению за пределами Италии посвящена статья о Рабле (1878) и две больших рецензии на работы по английской литературе времен Шекспира (на переводную книгу Р. Жене «Шекспир, его жизнь и сочинения», 1877, и на диссертацию проф. Н. И. Стороженко «Роберт Грин», 1879).

Работы Веселовского по итальянскому Возрождению ставят развитие литературы в широкую связь общественной жизни. Недаром акад. Н. Я. Марр характеризует Веселовского как «историка литературы и теоретика с яркими социологическими моментами в изысканиях».[2] В юношеском дневнике, во время первого заграничного путешествия, Веселовский записывает: «Общество рождает поэта, не поэт общество. Исторические условия дают содержание художественной деятельности; уединенное развитие немыслимо, по крайней мере художественное». «Всякое произведение искусства носит на себе печать своего времени, своего общества».[3] Развивая этот взгляд, Веселовский приближается

[1] В. М. Истрин, «Методологическое значение работ А. Н. Веселовского» (в сб. «Памяти А. Н. Веселовского, стр. 14).
[2] Н. Я. Марр, «Яфетидология в Ленинградском государственном университете» (Избранные работы, т. I, 1933, стр. 271).
[3] «Из дневника человека, ищущего пути», 1859 (сб. «Памяти А. Н. Веселовского», стр. 63).

к подлинно-научному, материалистическому пониманию решающей роли народных масс в социально-историческом процессе. Свои взгляды на этот основной вопрос толкования всякого исторического (в том числе и литературного) явления Веселовский с большою четкостью формулирует в программной лекции «О методе и задачах истории литературы» (1871): «Современная наука позволила себе заглянуть в те массы, которые до сих пор стояли позади их [героев], лишенные голоса; она заметила в них жизнь, движение, неприметное простому глазу, как все совершающееся в слишком обширных размерах пространства и времени; тайных пружин исторического процесса следовало искать здесь, и вместе с понижением материального уровня исторических изысканий, центр тяжести был перенесен в народную жизнь. Великие личности явились теперь отблесками того или другого движения, приготовленного в массе, более или менее яркими, смотря по степени сознательности, с какою они отнеслись к нему, или по степени энергии, с какою помогли ему выразиться...»[1]

С этой точки зрения и в литературе великий поэт выступает как представитель определенной общественной группы. «Личный поэт, лирик или эпик, — писал впоследствии Веселовский, — всегда групповой, разница в степени и содержании бытовой эволюции, выделившей его группу». «Поэт родится, но материалы и настроение его поэзии приготовила группа. В этом смысле можно сказать, что петраркизм древнее Петрарки».[2] Конечно, буржуазная социология не могла помочь Веселовскому дать правильный анализ тех общественных отношений, которые определили собою борьбу общественных «групп» и их идеологов. Но принципиально существенно отметить эту общую установку историко-литературных работ Веселовского, в том числе его монографий о Данте, Боккаччо, Петрарке, Жуковском: поэт выступает в них как социальный тип, характерный для определенной исторической эпохи и социальной группы, его творчество является отражением широких движений общественной мысли его времени.

Основная проблема, которую ставит Веселовский в своих работах по итальянскому Возрождению, это — освобождение личности, связанное с разрушением средневекового общественного строя, ее выделение «из связи родов, цехов, консортерий», а в области идеологической — эмансипация от средневекового «эпического» миросозерцания, показателем которой всегда являются «разложение видимой, успокаивающей цельности миросозерцания, критическая расторженность мысли, страстное искание новых путей...» Под знаком критического обособления личности от предания в области миросозерцания и литературного творчества Веселовский и рассматривает деятельность великих поэтов итальянского Возрождения — Данте, Петрарки, Боккаччо, стоящих «на рубеже двух культур». Он отмечает в них характерную раздвоенность мировоззрения, мучительную борьбу освобождающейся личности с традиционным догматизмом, «в виду назревшей потребности сделать выбор между тем,

---

[1] Собр. соч., т. I, стр. 4—5.
[2] «Три главы из исторической поэтики», 1899 (Собр. соч., т. I, стр. 329).

что еще составляет для массы объект веры, что пустило вековые корни в народном сознании, всосанное с молоком матери, — и новыми идеалами», «которые убеждают ум, но не побеждают воспитанного в другом предании чувства».[1] В области литературы этот процесс приводит к преодолению условностей и схематизма средневековой литературной традиции, к тому «реализму наблюдения», направленному на внешний мир вещей и событий и на внутренний мир индивидуальной души, который Веселовский отмечает в стиле Боккаччо «как признак времени»: «чувство особи, чутье к человеческому, реальному, в его соответствии с миром психики, и знакомое нам свойство глаза схватывать в предмете не общее, а массу подробностей, которые художник заносит на полотно, одну за другой, в расчете, что их совокупность произведет впечатление целой жизни».[2]

Культурный и литературный подъем итальянского Возрождения возникает, по мнению Веселовского, на основе широкого демократического движения в итальянских городах, в обстановке «городской свободы», «муниципальных вольностей». Литература этой эпохи имеет народные корни; подобно итальянскому литературному языку, ей суждено было подняться «с первым выходом народа на сцену истории».[3] Но, отстаивая народный характер итальянского Возрождения в его высших литературных достижениях, Веселовский умел правильно нащупать противоречия буржуазной свободы и буржуазной демократии, впервые раскрывшиеся в истории итальянской городской культуры. «Развитие гуманной, обогащенной самосознанием личности и параллельное развитие личной неволи указывают, что первое в известной мере совершается на счет и силами второго, что одни освобождались для себя, перенося тяжелое иго труда на чужие плечи».[4]

Эти «противоречия итальянского Возрождения» выступают особенно отчетливо на отношении гуманистов к классическому преданию. Эмансипация личности и мировоззрения происходила в Италии на основе возрождения античной культуры. Для Веселовского эта культура в Италии никогда не умирала, латинское предание является для Италии ее национальным прошлым. Эта точка зрения была усвоена Веселовским под влиянием его итальянских друзей, прежде всего — Кардуччи, для которых романтика латинского прошлого итальянской национальной культуры являлась одним из существенных идеологических стимулов в борьбе за национальное освобождение и воссоединение Италии. Вслед за итальянскими историками того времени Веселовский неправильно рассматривает муниципальный строй средневековой Италии как непосредственное продолжение римских традиций, феодализм — как краткий период наносных иноземных влияний, привнесенных германскими завоевателями. «Характер итальянской средневековой жизни — муниципально-торговый, в противоположность феодально-неподвижному устройству Германии».[5] В то же время Веселовский принципиально расходится

[1] «Боккаччьо» (Собр. соч., т. V, стр. 6).
[2] «Боккаччьо» (Собр. соч., т. V, стр. 520).
[3] «Противоречия итальянского Возрождения» (Собр. соч., т. IV, вып. I, стр. 354).
[4] Там же, стр. 323.
[5] «Итальянская новелла и Макьявелли», 1865 (Собр. соч., т. III, стр. 17).

с Кардуччи в сравнительной оценке последовательных этапов итальянского Возрождения: ученому, придворно-аристократическому классицизму XV—XVI вв. он противопоставляет ранний, демократический период литературы Возрождения (Данте, Боккаччо, Петрарка), опирающийся на народно-поэтическую традицию. В творчестве великих итальянских писателей XIV в., выросших в условиях старой муниципальной свободы, античная (латинская) культурная традиция является в органической, национальной, «народно-поэтической» переработке. Напротив, ренессанс XV—XVI вв. ознаменован торжеством «классической школы», «школы эрудитов», забывающих «предания гражданской свободы».[1] Условием победы этой школы является установление принципата после подавления народной революции и последовавшая утрата муниципальных вольностей. «Итальянская литература золотой поры, — пишет Веселовский, — была отчасти *органическим продолжением* римской, народным развитием ее начал, видоизмененных условиями истории, тогда как Renaissance XV—XVI вв. была предвзятым *искусственным воспроизведением* тех же начал на почве кружка и партии, делом выбора и сознания, и насколько искусственным, настолько ненародным».[2] «В той мере, как падали прежняя свобода и самостоятельность народного развития, возвышалась на их плечах классическая образованность принципата, так что время от 1378 до 1434 г. представляет непрерывную постепенность упадка и прогресса».[3] «Именно на ученое Возрождение падает вина той литературной и культурной розни, которая сделала литературу и поэзию достоянием немногих, обособив ее из общей связи интересов и предоставив народу побираться остатками прошлого и крохами со стола богатых».[4]

Отметим эту широко-демократическую концепцию исторического и литературного процесса у Веселовского в противоположность реакционным установкам современной буржуазной науки, пытающейся отрицать народные корни творчества великих классиков.

Второй цикл работ Веселовского охватывает его исследования, посвященные средневековой литературе и фольклору — былинам, духовным стихам и народным сказкам, христианским легендам и апокрифам, народным обрядам и верованиям, средневековому роману и повести. Сюда относятся: его докторская диссертация «Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. Из истории литературного общения востока и запада» (1872); серии статей, объединенные под заглавием «Опыты по истории развития христианской легенды» (1875—1877),[5] «Разыскания в области русского духовного стиха» (1879—1891), «Южнорусские былины» (1881—1884), «Мелкие заметки к былинам» (1885—1896), «Из истории романа

[1] «Вилла Альберти» (Собр. соч., т. III, стр. 362).
[2] Там же, стр. 127.
[3] Т м же, стр. 219.
[4] «Противоречия итальянского Возрождения» (Собр. соч., т. IV, вып. I, стр. 343).
[5] Первоначальное заглавие этой серии «Опыты по истории христианской мифологии» изменено было редактором Л. Майковым из цензурных соображений.

и повести» (1886—1888) и др.; ряд более крупных или мелких работ по частным вопросам, опубликованных в специальных научных изданиях.

В круг вопросов древней русской литературы и народной словесности Веселовский был введен уже в университетские годы своим учителем Ф. И. Буслаевым. Буслаев, как и другие крупнейшие ученые его времени (Афанасьев, О. Ф. Миллер), стоял на точке зрения так называемой «мифологической школы», основателями которой были братья Гриммы. Представители мифологической школы рассматривали фольклор и средневековую литературу европейских народов (народный эпос, сказку, обряды и суеверия) как пережитки мифологических верований древнего язычества, выражавших взгляды первобытного человека на природу, в особенности на небесные явления. «Мифологи» окружали национальную старину романтической идеализацией, считая ее целиком продуктом местного, органического, бессознательного творчества, корни которого уходят в глубочайшую древность и имеют общий для всех европейских народов источник. Подобно тому как сходство в языках «индоевропейской системы» объяснялось лингвистикой того времени гипотезою их общего происхождения от реконструированного сравнительной грамматикой «праязыка», на котором будто бы говорили предполагаемые «общие предки» индоевропейских народов, так с точки зрения «сравнительной мифологии» общие черты в фольклоре и древнейшей литературе этих народов объяснялись как пережитки общих мифологических представлений «предков». Если в области лингвистики гипотеза «праязыка» и «пранарода» просуществовала в буржуазной индоевропеистике до наших дней (она впервые была подвергнута разрушительной критике в трудах советского ученого, акад. Н. Я. Марра), то в области мифологии и фольклора романтические концепции были разрушены уже позитивистической критикой 1860—1870-х годов. Выдающуюся роль сыграли при этом труды индианиста Бенфея, который в предисловии к переводу сборника индийских рассказов «Панчатантра» установил в них один из главнейших источников повествовательной литературы Западной Европы и указал пути распространения (в значительной части — книжного) этих рассказов из Индии в средневековую Европу (1859). Бенфей явился тем самым одним из основателей так называемой «теории заимствований», выдвинувшей вопросы международного литературного общения, в частности — «миграции (то есть странствования) сюжетов» в средневековой и народной литературе. Независимо от Бенфея те же вопросы международного литературного общения были поставлены и в русской науке в диссертации А. Н. Пыпина «Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских» (1857).

К новому направлению западноевропейской и русской науки Веселовский примкнул с конца 60-х годов. Он выступает против романтического национализма, рассматривающего народную культуру в искусственном обособлении от культуры других народов. Реакционно-романтическому пониманию народности Веселовский противопоставляет научно-критическое: «народность» лежит не в историческом прошлом, не в общности происхождения европейских народов, не в «расовых» свой-

ствах общих «предков»; она является продуктом сложного процесса исторического развития, основанного на международном взаимодействии, взаимном влиянии, смешении культур. «Когда явилась буддийская гипотеза [то есть теория Бенфея], — пишет Веселовский в своей автобиографии, — пути изучения, и не в одной только области странствующих повестей, были для меня намечены точкой зрения на историческую народность и ее творчество как на комплекс влияний, веяний и скрещиваний, с которыми исследователь обязан сосчитаться, если хочет поискать за ними, где-то в глуби, народности непочатой и самобытной, и не смутится, открыв ее не в точке отправления, а в результате исторического процесса».[1] Для Веселовского отказ от мифологической гипотезы обозначает путь к реалистической интерпретации средневековой старины, во всей ее исторически обусловленной сложности и многосоставности, — «где столько неразрешимо смешанных влияний, где тонкая струя классического предания пробивается в основу народного мифа и все вместе отливается в христианскую форму, так что иногда и не отыщешь, где кончается одно и начинается другое».[2] Веселовский приветствует этот переворот в исторической методологии как общий сдвиг научного мировоззрения в сторону реализма. «Возвращение к историческому взгляду при оценке явлений народно-литературной старины, — может быть признак времени, возвращение к реализму. Мы так долго витали в романтическом тумане праарийских мифов и верований, что с удовольствием спускаемся на землю».[3]

Необыкновенный размах знаний Веселовского позволил ему развернуть материал сравнений при изучении «миграции сюжетов» в таких широких рамках, в каких до него эти вопросы не ставились ни в русской ни в западной науке. Так, он первый указал на значение византийских, славянских, русских источников для изучения средневековой литературы Запада. «Исследователи средневековой литературы, — писал Веселовский в своей докторской диссертации, — до сих пор почти не пользовались славянской стариной; между тем я убежден, что изучение ее явлений и памятников могло бы во многом изменить существующий взгляд на некоторые факты западных литератур, объяснило бы несколько иначе их зарождение и первичные формы». «Сравнивая какую-нибудь западную, хоть бы романскую повесть с соответствующей южнославянской, вы всегда ожидаете встретить последнюю на более ранней степени развития или, если хотите, неразвитости, потому что косность среды охраняла здесь предание, как рифма и размер охраняют содержание традиционной песни. Так как источники южнославянских повестей были главным образом византийские, утраченные теперь, либо еще не найденные, то славянские параллели могут заменить для нас во многих случаях недоступные нам подлинники, которые они сохранили с археологической точностью».[4] С другой стороны, Веселовский один из первых вывел и изучение русской литературы из национальной изоли-

[1] См. А. Н. Пыпин, «История русской этнографии», т. II, стр. 427.
[2] «Данте и символическая поэзия католичества» (Собр. соч., т. III, стр. 42).
[3] «Соломон и Китоврас» (Собр. соч., т. VIII, вып. I, стр. 2).
[4] Там же, стр. 8—9.

рованности, поставив ее в центр международного культурного и литературного общения. В работах этого цикла «русская тема» обычно стоит в центре исследования, окруженная многочисленными параллелями из других литератур. Кроме романо-германского и византийско-славянского мира Веселовский привлекает к рассмотрению и восточные литературы в той мере, в какой они были ему доступны по переводам и исследованиям. Весьма широко пользуется он и фольклорно-этнографическим материалом, собранным среди многочисленных национальностей, входивших в состав царской России. По словам Н. Я. Марра, Веселовский «чутко учитывал вклады в предмет его исследования всех народов и племен».[1] В этом отношении его исследования выгодно отличаются от «европоцентризма», характерного для буржуазной исторической науки Запада.

Именно работы этого цикла, так или иначе связанные с «русской темой», определили положение Веселовского в русском литературоведении дореволюционного времени, создали ему авторитет главы «сравнительной школы», насчитывавшей много приверженцев среди специалистов по древней русской литературе и народной словесности. Для широкого читателя, интересующегося вопросами литературоведения, эти исследования Веселовского наименее доступны. Обобщения, подчас частичного и специального, подчас более широкого характера, возникают в них на основании кропотливой филологической работы сопоставления деталей старинных литературных памятников, цитируемых на всех европейских языках, древних, средневековых и новых. Исследовательская работа сопровождается публикацией неизданных рукописных текстов, славянских, древнерусских, византийских, западноевропейских, служащих материалом для анализа и доступных лишь самому узкому кругу специалистов. Сравнение литературных сюжетов иногда открывает широкую перспективу культурного общения, формирования идеологий на основе общественных отношений; но часто оно превращается в простое нагромождение материала и чисто-формальное сопоставление аналогичных «странствующих сюжетов». Среди учеников и последователей Веселовского в этой области погоня за «литературными источниками» того или иного сюжета выступает на первый план, и чисто-механическое сопоставление сюжетных «параллелей», без осмысления этих сопоставлений как идеологического и, следовательно, социально-значимого факта, становится одним из характерных признаков так называемого «филологического метода», претендующего на исключительную «научность» своих формалистических построений и выводов.

Веселовский в своей собственной исследовательской практике в известной мере повинен в этих крайностях позднейших представителей «школы заимствования». Однако сам он как теоретик никогда не стоял на односторонней точке зрения объяснения всякого литературного явления механическим «заимствованием» со стороны. Уже в первых своих работах по сравнительному литературоведению он выступает против крайностей так называемой «миграционной теории», выдвигая положение

[1] Н. Я. Марр, Избранные работы, т. 1, стр. 271.

о том, что всякое заимствование предполагает у заимствующего какое-то встречное движение мысли, — аналогичную тенденцию в том же направлении, лишь оформляемую сторонним «влиянием». «Заимствование, — говорит Веселовский, — предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречное течение, сходное направление мышления, аналогичные образы фантазии. Теория «заимствования» вызывает, таким образом, теорию «основ» и обратно...» [1]

Это сходство в направлении мышления возникает в сходных социальных условиях, определяющих «единство психического процесса», [2] «народно-психологическую законность», [3] то есть закономерную смену идеологий, обусловленную сменой общественных отношений. Поэтому уже в первых своих работах Веселовский ставит вопрос о возможности зарождения одного и того же представления в разных этнических сферах, не соприкасающихся друг с другом. [4] «Как в языках, при различии их звукового состава и грамматического строя, есть общие категории (например числительных имен), отвечающие общим приемам мышления, так и сходство народных верований, при отличии рас и отсутствии исторических связей, не может ли быть объяснено из природы психического процесса, совершающегося в человеке? Чем иначе объяснить, что в сказках и обрядах народов, иногда очень резко отделенных друг от друга и в этнологическом и в историческом отношениях, повторяются те же мотивы, те же задачи и общие очертания действия?..» [5] Знакомство с классиками буржуазной этнографии, в особенности с «Первобытной культурой» Тэйлора, переведенной на русский язык в 1872 г., [6] поставило перед Веселовским во всю широту вопрос о сходстве в общественном быте и идеологических представлениях первобытных народов, находящихся на одинаковой ступени социального развития. В связи с этим, например, возвращаясь в 1891 г. к вопросу о дуалистических космогониях, которые он раньше связывал с влиянием народной ереси богомилов, явившихся на Западе проводниками влияний восточного (парсийского) дуализма, [7] Веселовский ставит вопрос о том, что «дуализм мог быть одной из ступеней религиозного развития у многих народов». [8] Признавая широкое влияние христианской книжной образованности (а через христианскую церковь — и античных традиций) на народное творчество средневековой Европы, он в то же время говорит о «самостоятельном воспроизведении мифического процесса на христианской почве»: христианские мифы развивались по тем же «народно-психологическим законам», как и языче-

---

[1] «Дуалистические поверья о мироздании» («Разыскания в области русского духовного стиха», вып. V, 1889, стр. 115).

[2] «Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса», 1868 (Собр. соч., т. XVI, стр. 11).

[3] «Сравнительная мифология и ее метод», 1873 (там же, стр. 86).

[4] «Еще к вопросу о дуалистических космогониях» («Разыскания», вып. VI, 1891 стр. 123).

[5] «Сравнительная мифология и ее метод» (Собр. соч., т. XVI, стр. 86).

[6] Веселовский ссылается на «замечательную книгу Тэйлора» (там же, стр. 94).

[7] «Соломон и Китоврас» (Собр. соч., т. VIII, вып. I, стр. 172 сл.).

[8] «Еще к вопросу о дуалистических космогониях», 1891 («Разыскания», вып. VI, стр. 123).

ские; «вследствие единства психического процесса» в них должны были «самостоятельно воспроизвестись образы и приемы языческого суеверия».[1]

Впоследствии в оставшейся незаконченной «Поэтике сюжетов» Веселовский сделал попытку теоретически разграничить сферу «самозарождения» и «влияния», связав их, с одной стороны, с различными этапами развития общества, с другой стороны — с морфологической классификацией повествовательных схем на «мотивы» и «сюжеты». «Под мотивом я разумею простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума и бытового наблюдения. При сходстве или единстве бытовых и психологических условий на первых стадиях человеческого развития, такие мотивы могли создаваться самостоятельно и вместе с тем представлять сходные черты». «Под сюжетом я разумею тему, в которой снуются разные положения-мотивы». Сюжет как сложная комбинация мотивов не может повторяться случайно. «Чем сложнее комбинация мотивов,... тем труднее предположить, при сходстве, например, двух подобных разноплеменных сказок, что они возникли путем психологического самозарождения на почве одинаковых представлений и бытовых основ. В таких случаях может подняться вопрос о заимствовании в историческую пору сюжета, сложившегося у одной народности, другою».[2] Таким образом для Веселовского заимствование становится исторической категорией определенной эпохи: оно развивается в условиях классового общества, предполагающих международное культурное, в частности — литературное общение; в обществе «первобытном» (то есть доклассовом) в основном мы имеем дело с самозарождением сходных «мотивов», обобщающих примитивный общественный опыт, с аналогиями в идеологической области, подсказанными одинаковыми условиями общественного развития.

Вместе с тем вопрос о заимствовании связан для Веселовского с переосмыслением заимствованного в новой социальной среде, приспособляющей заимствованный материал к своим особым потребностям. Веселовский неоднократно прослеживал переосмысление традиционных сюжетов в новых условиях общественной жизни и мировоззрения. Так, в книге о Боккаччо он изучает «бродячие сюжеты», получившие в «Декамероне» новое содержание, для характеристики его мировоззрения и художественного стиля.[3] Он сопоставляет с этой точки зрения средневековую легенду об Евстратии и Юлиане Страннопримном с ее обработкой в драме немецкого романтика Захарии Вернера «24-е февраля» и в известном рассказе Флобера, переведенном Тургеневым,[4] или эпизод Данте с «Пеллеасом и Мелизандой» современного символиста Метерлинка.[5] В своих теоретических работах по «поэтике сюжетов» Веселовский постепенно укрепляется в мысли, что число сюжетных схем вообще

1 «Заметки и сомнения» (Собр. соч., т. XVI, стр. 11).
2 «Поэтика сюжетов и ее задачи» (Собр. соч., т. II, вып. I, стр. 11—12).
3 См. ниже, стр. 303.
4 «Легенда об Евстратии-Юлиане и сродные с ней» (Изв. ОРЯС Академии наук, т. VI, 1901, кн. 2, стр. 1—16).
5 «Поэтика сюжетов» (Собр. соч., т. II, вып. I, стр. 6).

ограничено и каждая литературная эпоха не создает своих сюжетов заново, а только наполняет старые сюжеты новым содержанием. Вопрос этот намечен уже в программной лекции 1870 г.: «Не ограничено ли поэтическое творчество известными определенными формулами, устойчивыми мотивами, которые одно поколение приняло от предыдущего, а это от третьего, которых первообразы мы неизбежно встретим в эпической старине и далее, на степени мифа, в конкретных определениях первобытного слова? Каждая новая поэтическая эпоха не работает ли над всстари завещанными образами, обязательно вращаясь в их границах, позволяя себе лишь новые комбинации старых и только наполняя их тем новым пониманием жизни, которое собственно и составляет ее прогресс перед прошлым?» [1] В этом смысле «сравнительный метод» в понимании самого Веселовского получает следующую «идеальную задачу»: «проследить, каким образом новое содержание жизни, этот элемент свободы, приливающий с каждым новым поколением, проникает старые образы, эти формы необходимости, в которые неизбежно отливалось всякое предыдущее развитие»; [2] или в позднейшей формулировке «Поэтики сюжетов»: «определить роль и границы предания в процессе личного творчества». [3] Механицизм, в известной мере присущий этой концепции развития поэтической образности, несомненно навеян Веселовскому характерными для ученого-позитивиста аналогиями естественных наук: он хотел бы рассматривать мотивы и их сюжетные «сцепления» как своего рода систему элементов Менделеева, в которой все осложнения поэтической сюжетности могли бы получить исчерпывающее объяснение как механические соединения группы простейших элементов, поэтических формул и схем, обобщающих в своем развитии итоги общественного опыта.

Таким образом специальные работы Веселовского по вопросам «миграции сюжетов» в фольклоре и средневековой литературе расширяются в принципиальные обобщения, в целую теорию развития поэзии. Построению такой теории посвящена третья группа работ Веселовского, объединенная темой исторической поэтики. Относящиеся сюда статьи собраны в основном в тт. I—II академического «Собрания сочинений». Они открываются уже названной выше программной лекцией «О методе и задачах истории литературы как науки» (1870), читанной Веселовским при вступлении в должность профессора Петербургского университета. Здесь Веселовский дает первое, еще очень широкое — в духе культурно-исторической школы — определение задач своей науки: «История литературы в широком смысле этого слова — это история общественной мысли, насколько она выразилась в движении философском, религиозном и поэтическом и закреплена словом». [4] В дальнейшем он уточнит понятие художественной специфики литературного творчества. Тогда история литературы представится ему как «история

[1] «О методе и задачах» (Собр. соч., т. I, стр. 15—16).
[2] Там же, стр. 17.
[3] «Поэтика сюжетов» (Собр. соч., т. II, вып. I, стр. 1).
[4] «О методе и задачах» (Собр. соч., т. I, стр. 17).

общественной мысли в образно-поэтическом переживании и выражающих его формах». «История мысли более широкое понятие, литература ее частичное проявление; ее обособление предполагает ясное понимание того, что такое поэзия, что такое эволюция поэтического сознания и его форм, иначе мы не стали бы говорить об истории».[1]

«Эволюция поэтического сознания и его форм» — это тема «исторической поэтики» Веселовского. В 80-х годах он ведет подготовительную работу по этой теме в серии университетских курсов под общим заглавием: «Теория поэтических родов в их историческом развитии» (1881—1884 и сл.). Курс распадается на три части и включает историю эпоса, историю лирики и драмы, историю романа, новеллы, народной книги и сказки. Он сохранился только в форме литографированных записок, составленных М. И. Кудряшевым. Вступительная лекция намечает общие рамки «исторической поэтики»: «Наше исследование должно распасться на историю поэтического языка, стиля, литературных сюжетов и завершиться вопросом об исторической последовательности поэтических родов, ее законности и связи с историко-общественным развитием».[2] В печати Веселовский впервые выступает с проблемой «исторической поэтики» в вводной главе к своей книге «Из истории романа и повести» (1886), озаглавленной «История или теория романа?». Здесь, в связи с «Теорией романа» известного немецкого романиста Шпильгагена, он выдвигает задачу построения поэтики исторической и сравнительной в противоположность поэтике догматической и нормативной. В течение 90-х годов Веселовский печатает ряд отдельных глав своего труда. Постановку вопроса дает статья «Из введения в историческую поэтику» (1893); эволюции поэтического стиля посвящены статьи «Из истории эпитета» (1895), «Эпические повторения как хронологический момент» (1897), «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» (1898); наконец, «Три главы из исторической поэтики» (1899) охватывают основные проблемы исторического генезиса поэзии — происхождение поэтических жанров («Синкретизм древней поэзии и начала поэтических родов»), обособление поэзии как особой сферы общественной деятельности («От певца к поэту. Выделение понятия поэзии»), образование поэтического языка («Язык поэзии и язык прозы»).

На этом работа Веселовского над исторической поэтикой обрывается. Лишь рукописные наброски «Поэтики сюжетов», опубликованные во II томе Собрания сочинений, свидетельствуют о направлении, в котором продолжала работать его теоретическая мысль.

Поэтика Веселовского задумана как теоретическое обобщение огромного материала частных эмпирических наблюдений и исследований, накопленного этнографией, фольклористикой, литературоведением в течение XIX в. Как историк-позитивист, Веселовский относится крайне скептически к априорным идеалистическим теориям искусства и поэзии, процветавшим в первой половине XIX в. на почве немецкого философского идеализма. Он противопоставляет этим субъективным теориям свой идеал

[1] «Из введения в историческую поэтику» 1893 (Собр. соч., т. I, стр. 31).
[2] См. сб. «Памяти А. Н. Веселовского» (Приложение, стр. 30).

«индуктивной поэтики, которая устранила бы ее умозрительное построение» и сделала бы возможным «выяснение сущности поэзии из ее истории».[1] «Поэтика будущего», по словам Веселовского, должна быть построена «на массовом сравнении фактов, взятых на всех путях и во всех сферах поэтического развития; широкое сравнение привело бы к новой, генетической классификации. Эта поэтика очутилась бы в таком же отношении к старой, законодательной, в каком историко-сравнительная грамматика к законодательной грамматике до-гриммовской поры».[2]

Историческую «индукцию» Веселовский понимает как «сопоставление параллельных рядов сходных фактов», позволяющее «проследить между ними связь причин и следствий».[3] «Чем больше таких сравнений и совпадений и чем шире занимаемый ими район, тем прочнее выводы».[4] Иными словами, для Веселовского социально-историческая закономерность определенных литературных явлений подтверждается их повторяемостью в аналогичных общественных условиях: он строит свои выводы на основе частных эмпирических обобщений. Тем не менее от прогрессивного этапа буржуазной исторической мысли XIX в. Веселовский унаследовал идею исторической «эволюции», которую он переносит на литературный процесс. Его «Историческая поэтика» по существу постулирует идею единства и закономерности процесса развития мировой литературы, обусловленного в свою очередь единством и закономерностью исторического процесса в целом.

В своих работах по «Исторической поэтике» Веселовский неоднократно возвращается к мысли, что «в унаследованных нами формах поэзии есть нечто закономерное, выработанное общественно-психологическим процессом», что поэзия «вечно творится в очередном сочетании этих форм с закономерно изменяющимся общественным идеалом».[5] «Как последовательные изменения быта и роста общественного и личного сознания выражались в новых формах политического устройства, в выделении научного миросозерцания из мифического, философии из религии, истории из эпоса, — так выражались они и в поэзии, в чередовании ее форм, обусловленных изменениями ее идеального содержания».[6]

Эта предпосылка позволяет Веселовскому прибегать в своей «Поэтике» к широчайшему сопоставлению аналогичных литературных явлений у разных народов и в разные эпохи, не связанных между собою непосредственной зависимостью, но относящихся к одинаковым стадиям общественного развития — поэзии древних греков, древних германцев и североамериканских индейцев, Илиады и Калевалы, похоронного обряда англо-саксонской поэмы о Беовульфе и абиссинского причитания, о Балае и пр. Реконструируя общий для различных народов и культур процесс развития поэзии от первобытного народно-обрядового синкретизма хоровой песни-пляски, сопровождаемой мимическим действием, к последующей дифференциации литературных жанров в индивидуальном по-

[1] «Из введения в историческую поэтику» (Собр. соч., т. I, стр. 36).
[2] «Три главы из исторической поэтики» (Собр. соч., т. I, стр. 291).
[3] «О методе и задачах» (Собр. соч., т. I, стр. 6).
[4] «Три главы» (Собр. соч., т. I, стр. 229).
[5] Там же, стр. 392.
[6] «История или теория романа» («Из истории романа и повести». вып. I, 1886, стр. 1).

этическом творчестве, от запевалы хора к певцу и поэту, Веселовский ставит в один ряд с историческими свидетельствами о ранних этапах поэтического творчества европейских народов этнографические данные об искусстве народов культурно-отсталых и пережитки «живой старины», сохранившиеся в фольклоре современного классового общества. Такие сопоставления законны и допустимы только в том случае, если рассматривать все эти явления независимо от их происхождения, географического и хронологического приурочения, как равноценные в отношении стадиальности с точки зрения единства и закономерности процесса литературного развития, так и всего общественно-исторического процесса в целом. Веселовскому эта точка зрения по отношению к первобытной поэзии была подсказана примером классиков буржуазной этнографии, к которым он обратился, как мы видели, в связи с вопросом о «полигенезисе» мотивов в первобытной поэзии. Не без влияния Веселовского, которого он высоко ценил, пришел и Н. Я. Марр к своей идее единого глоттогонического процесса, рассматривающей развитие языковых категорий в связи с развитием мышления в их обусловленности общим процессом социально-исторического развития человечества.[1]

«Историческая поэтика» Веселовского охватывает только первые этапы развития поэзии — хоровой синкретизм первобытной народной поэзии и выделение из него лиро-эпической песни, из которой возникнет героический эпос, песни лирической, первоначально отвечающей потребностям «коллективной эмоциональности», в которой личность еще не выделяется из массы, наконец — культовой драмы, развивающейся в дальнейшем в драму художественную. Его изложение останавливается на пороге средневековой литературы. Условием выделения литературных жанров и их дальнейшей эволюции, по мнению Веселовского, является «культурно-сословное выделение», иными словами, разложение патриархального доклассового общества, его классовая дифференциация. Как мы уже говорили, Веселовский очень близко подходит к пониманию классового характера литературного творчества, рассматривая всякого личного поэта как носителя «группового» сознания,[2] хотя буржуазная социология не могла помочь ему дать исторически правильный и точный анализ понятия социальной «группы». Не менее существенно отметить, что Веселовский в общей исторической перспективе развития поэзии принципиально отстаивает народные истоки литературы классового общества — и в отношении средневекового героического эпоса, и в спорном вопросе о происхождении рыцарской лирики трубадуров и миннезингеров, развившейся, согласно выдвинутой им теории, из весенней народно-обрядовой поэзии в условиях «культурно-сословного выделения» феодальной эпохи. Несмотря на то, что Веселовский в своих исследованиях о происхождении отдельных фольклорных сюжетов неоднократно указывал на наличие книжных влияний в народном творчестве, его точка зрения в этом смысле принципиально расходится с теми антидемократи-

[1] См. В. Ф. Шишмарев, «Н. Я. Марр и А. Н. Веселовский» (в сб. «Язык и мышление», вып. VIII, 1936, стр. 321 — 343).
[2] Ср. «Три главы» (Собр. соч., т. I, стр. 329).

ческими течениями буржуазного литературоведения и фольклористики конца XIX в., которые, отрицая за народом всякую способность к самостоятельному творчеству, пытались безуспешно доказать исключительно книжное, «ученое» происхождение всей средневековой литературы и фольклора. «Историческая поэтика» самим своим замыслом опровергает подобную реакционную концепцию литературного процесса как антиисторическую.

Гениальный замысел «Исторической поэтики» Веселовского, несмотря на свои противоречия, является высшим достижением прогрессивного этапа буржуазного литературоведения XIX в. «Историческая поэтика» была последней попыткой большого исторического синтеза на базе домарксистского литературоведения. Неудача этой попытки объясняется не только тем, что огромного материала мировой литературы на всем ее протяжении не мог осилить ученый даже с такими исключительными знаниями, как Веселовский. Причина этой неудачи лежит глубже — в методологических предпосылках всего научного творчества Веселовского как позитивиста-эмпирика, в его отрицательном отношении ко всякой философской «спекуляции», ко всяким «априорным», как ему казалось, теориям исторического процесса и художественного творчества. Испытав на студенческой скамье влияние материализма Фейербаха, Веселовский отрицательно относился к наследию немецкого классического идеализма, к философским обобщениям Гегеля, рассматривающим мировую историю как диалектику самопознания абсолютного духа, в которой каждая эпоха является необходимой стадией логически закономерного процесса. Еще менее могли его удовлетворить, при исключительной широте его исторического кругозора, позитивистские теории буржуазных социологов-эволюционистов, идеи буржуазного «прогресса», по существу — глубоко-антиисторические в своей классовой ограниченности, рассматривающие современное буржуазное общество со всеми его противоречиями как высшую цель развития мировой истории. В буржуазной социологии Веселовский не мог и не пытался найти конкретное содержание и смысл исторического процесса: он заимствовал из нее лишь общий принцип закономерного развития, унаследованный от прогрессивного этапа буржуазной исторической мысли. Только миросозерцание научного коммунизма могло помочь Веселовскому, на основе открытых Марксом и Энгельсом законов общественного развития, подняться от частных и фрагментарных исторических обобщений до общей концепции исторического, в частности — литературного развития, без которой грандиозное здание исторической поэтики неизбежно должно было остаться недостроенным. Поэтому перестройка исторической поэтики на основе марксистско-ленинского понимания исторического процесса и специфики поэзии как искусства является одной из важнейших методологических задач современной науки о литературе.

В последние годы своей жизни Веселовский возвращается к конкретному историко-литературному исследованию. Теперь его привлекает русская литература начала XIX в. в ее отношении к западной, период

сентиментализма и романтизма. В понимании Веселовского тема романтизма, которой он и раньше неоднократно касался мимоходом, представляла известные аналогии с проблематикой итальянского Возрождения: в романтизме, как и в Ренессансе, Веселовский усматривает прежде всего «стремление личности сбросить с себя оковы гнетущих общественных и литературных условий и форм, порыв к другим, более свободным, и желание обосновать их на предании».[1] Конечно, аналогия эта скорее внешняя: Веселовский недостаточно учитывает своеобразие исторической эпохи, имеющей за собою опыт французской буржуазной революции. Книга о Жуковском («В. А. Жуковский, Поэзия чувства и сердечного воображения», 1904), построенная на обширном неизданном материале писем и дневников, с большим художественным мастерством воссоздает не только индивидуальный биографический облик поэта, но, говоря словами самого автора, — его «общественно-психологический тип»[2] на фоне умственного движения и общественных настроений его времени. Однако при этом отсутствуют те более глубокие перспективы социальных отношений, стоящих за явлениями умственной жизни, которые придают такую привлекательность ранним работам Веселовского по итальянскому Возрождению. В Жуковском Веселовский усматривает не романтика в западноевропейском смысле, а «сентименталиста карамзинской эпохи», пережившего свое время. С исторической точки зрения этот тезис вряд ли может быть признан правильным: между поэзией Жуковского и сентиментализмом XVIII в. стоит опыт французской буржуазной революции, хотя и воспринятый не во всех противоречиях, которые отразились в западноевропейском романтизме. Тем не менее книга Веселовского представляет большой интерес для историка русской литературы начала XIX в. как богато документированный культурно-психологический очерк, особенно по своим ярким характеристикам западноевропейского и русского сентиментализма и романтизма.

По замыслу Веселовского эта первая работа в новой области должна была явиться приступом к более ответственной задаче — биографии Пушкина, тема которой намечена юбилейной академической речью: «Пушкин — национальный поэт» (1899). Приступить к осуществлению этого замысла Веселовскому помешала смерть (1906).

В настоящем сборнике, выпускаемом к столетию со дня рождения акад. А. Н. Веселовского, собраны его важнейшие историко-литературные статьи, которые по своим темам и характеру наиболее доступны для широкого круга читателей, изучающих классическую литературу. Работы великого русского ученого, являющегося одним из классиков литературоведения XIX в., до сих пор не утратили своего значения и могут во многих случаях помочь советскому читателю при ознакомлении с литературным наследством Запада. Насыщенные конкретным историческим и литературным материалом, они обнаруживают вместе с тем

[1] «Из введения в историческую поэтику» (Собр. соч., т. I, стр. 34—35).
[2] «В. А. Жуковский», 1904, предисловие, стр. XII.

глубокое проникновение в общественную жизнь эпохи. Веселовский не был марксистом, и это обстоятельство неизбежно ограничивало его понимание исторического прошлого, заставляло его довольствоваться эмпирическими наблюдениями там, где мы хотели бы видеть принципиальные, методологически обоснованные обобщения; но вместе с тем он является одним из лучших представителей буржуазной исторической науки в пору ее расцвета. Отсюда наличие в его сочинениях целого ряда прогрессивных исторических идей, созвучных нашему советскому литературоведению: понимание развития литературы как закономерного, социально обусловленного процесса, рассмотрение отдельных национальных литератур в широких международных связях и взаимодействиях, взгляд на писателя как на выразителя идей определенной социальной группы, широкий демократизм в понимании литературного процесса и исторического процесса в целом, в частности — в вопросе о народных корнях литературы классового общества, наконец — живое сочувствие началам гуманности и реализма в личном и общественном развитии, которое так отчетливо выступает как «партийность» автора в его исследованиях по истории Ренессанса. Поэтому критическое освоение огромного научного наследия Веселовского является одной из очередных задач советского литературоведения.

В. Жирмунский

1838 – 1938

ИСТОРИЯ ИЛИ ТЕОРИЯ РОМАНА?

I

В истории поэтических родов есть своего рода последовательность, не везде одинаково выдержанная, затемненная иногда посторонними влияниями, ускорившими или извратившими правильный ход развития, но настолько прозрачная, что она производит впечатление законности. Как последовательные изменения быта и рост общественного и личного сознания выражались в новых формах политического устройства, в выделении научного миросозерцания из мифического, философии из религии, истории из эпоса — так выражались они и в поэзии, в чередовании ее форм, обусловленном изменениями ее идеального содержания. Везде, где мы в состоянии наблюдать продолжительную литературную историю, на первом месте являются те произведения народной поэзии, не знающей творца, которые мы обыкли объединять именем эпоса, и надо перенестись к другому концу развития, чтобы встретить тот особый род повестей и рассказов, лишенных традиционного значения и принадлежащих личным авторам, которые назовутся новеллами, романами и т. д. Между ними и эпосом, в определенном выше значении этого слова, прошла целая история, наполненная выделением лирики и драмы. При каких условиях совершилось это выделение?

В начале, в праистории поэтического и вообще художественного развития, следует предположить известный синкретизм, не смешение, а отсутствие различия между определенными поэтическими родами, поэзией и другими искусствами: нечто, до сих пор живущее в поэзии народного обряда, как в старогреческих народных празднествах в честь Диониса: поэзия поется и пляшется, сопровождается известным мимическим действием, выражающим телодвижениями эпическую канву песни. Это, в одно и то же время, и эпос, и лирика, не отделенная от музыки, и драма; то и другое и третье, — понятое формально, как ф о р м ы поэтического выражения, которые, наполненные соответствующим содержанием,

выступят перед нами последовательно, как — эпос, лирика и драма. На первый раз это — эпический речитатив с лирическими порывами, обращениями, припевом; драматическое действие без драмы.

Из этого синкретического безразличия происходит, с течением времени, ряд выделений. Выделяется, из связи с пляской и драматической игрой, лирико-эпическая песня, с содержанием, заимствованным из старого мифа, предания, либо навеянная каким-нибудь событием, взволновавшим народные симпатии. Мы можем составить себе приблизительное понятие о них по стилю гомерических гимнов (за вычетом их художественной обработки), по средневековой кантилене, например, о св. Фароне, по сербским и малорусским историческим песням-думам. Эпический рассказ, но глубоко захватывающий интересы, страсти певца, потому патетический. Такого рода песня могла еще некоторое время держаться при синкретическом обряде, после того, как она уже выделилась из его состава: на Фарейских островах плясали, очевидно, мимически, песню о поражении Сигурдом змея Фафнира, как в Греции — свадьбу Зевса и Геры, у Лонга — миф о Пане и Сиринге.

Пафос держится немногими поколениями; затем на строение замирает вместе с непосредственностью, но остается интерес к содержанию песни: из лирико-эпической она становится эпическою, материалом не для певца, а для сказителя. Таково отношение малорусских дум к великорусским былинам: над былиной никто не заплачет, как гомеровский грек над рассказом Фемия и Демодока, как малоросс над своею думой.

Эпическая песня обособилась, ходит в народе, из поколения в поколение. Близкие лирические симпатии исчезли, не исчез интерес к рассказу: оторванные, отдаленные от живой памяти, песни повторяются, искажаются, группируются вокруг одного лица или события, спеваются около Сида, либо Ильи Муромца, либо битвы на Косовом поле. Такого рода полународные, полу-сознательные, т. е. личные своды-спевки, сохранились: они-то и могли лечь в основу больших эпопей, при чем для нас все равно — называются ли эти эпопеи Илиадой и Одиссеей, либо Песней о Роланде.

Их появлением заканчивается первый период поэтического развития: это как бы венчание здания, общий аккорд, в котором сведены все мотивы, все миросозерцание предыдущей, эпической эпохи.

Эпопея предполагает развитую эпику, т. е. богатство эпических песен, и не только богатство, но и известное внутреннее единство, обусловленное единством содержания. Поют много и на все лады лишь о том, что всех живо интересует;

это что-то и есть живой центр эпики. Эпохи, следующие за большими народными движениями, за периодами борьбы, в которой участвует и слагается народное самосознание — такие эпохи дают обыкновенно и обильные эпические всходы. Эпика идет по следам истории. Видеть в древних эпических песнях — мифы, приуроченные к земле, в героях — богов, облекшихся в человеческий, хотя еще грандиозный образ, — означало бы идти против течения: антропоморфический миф (а о нем только и может быть речь в данном случае) слагается по образцу эпоса, а не наоборот; Гомер создает греческих богов. Сходство мифических, эпических, наконец сказочных схем не указывает необходимо на генетическую связь; и «в Македонии есть река и в Монмоус также река; в Монмоус ей зовут Вайя, а как зовут другая — совсем вышла из мой память; но это не большой беда; оне обе похож на другая, как два пальца на рука, и в обе есть семга» (Генрих V, д. IV, сц. VII) — и тем не менее Македония не Монмоус, как Генрих V не Александр Македонский. Сходство объясняется не генезисом одного мотива из другого, а предположением общих мотивов, столь же обязательных для человеческого творчества, как схемы языка для выражения мысли; творчество ограничивается сочетанием данных схем. В этом смысле сказка может быть настолько же отражением мифа, насколько осадком эпической песни или — народной книги.

Характеристика так называемого эпического миросозерцания предложена была не раз. Его черты известны: общность умственного и нравственного кругозора, невыделенность личности; нет поэта, а певец ото всех и за всех, поющий про то, что всем известно и всех интересует, как мог бы спеть всякий другой, а он лучше других лишь потому, что ему более других дарован божеством дар общего слова — эпоса.

Я не развиваю в подробности этих положений, тем более, что это было сделано недавно Шпильгагеном с картинностью романиста и односторонностью человека, для которого весь эпос выразился типически — в Гомере.

Сравнивая положение современного романиста с положением эпического певца, Шпильгаген [1] указывает на одно, по его мнению, неоспоримое преимущество последнего перед первым: на чувство общности, «которое, обусловленное одинаковостью привычек семейной жизни, солидарностью общественных интересов, единством духовного кругозора у всех и каждого, от царя до пастуха, действовало в среде гомеров-

[1] Friedrich Spielhagen, Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Leipzig, 1883, стр. 135 и след.

ских людей, как чисто-стихийная сила. Если поход под Трою в самом деле имел место, в чем теперь никто не сомневается, то не надо было большого красноречия, ни веления богов, чтобы побудить к предприятию греческие племена: они собрались и пошли на Трою, как в осеннюю пору собираются стаи перелетных птиц, направляясь к югу, ведомые таинственным, непреодолимым влечением. Если и был определенный повод к походу, то он имел не бóльшее значение, чем для развития давно подготовлявшегося недуга то, что медики зовут случайной причиной. Когда в этой массе, одушевленной одним овладевшим ею чувством, просыпается личная воля, ее ставят у позорного столба, насильно вгоняют ее в общую волю, как то было с Ферситом, либо она трагически сокрушается, как у Ахилла. Но и об Ахилле следует помнить, что его гнев вызван отобранием у него Бризеиды, принадлежавшей ему по праву почетного дара, что он считает себя, или лучше, *знает* себя оскорбленным в глазах *других*, и в сравнении с этим мотивом пафос оскорбленного, любящего сердца (сл. Ил. IX, 340—3) почти не имеет значения. Позднее, когда, по смерти Патрокла, ему приносят умилостивительные дары, он, отягченный страшным горем, не дает большой или никакой цены этому внешнему восстановлению своей чести; но Агамемнон и другие князья сознают этот акт, как необходимый. Но всего характернее сознание самого героя, принимающего утрату друга, как косвенную божью кару за гнев, побудивший его забыть свои прямые обязанности перед вождем войска и общественным благом».

Нераздельность индивидуальной и народной души у гомеровского человека указывает на особое положение и гомеровского певца. Он постольку и певец, поскольку принадлежит своему обществу. «Он не созерцает мир из прекрасного далека и лишь в праздничной обстановке, он живет в нем всецело, и каждый день ему праздник. У него нет своего «музея», своего кабинета: первый же шаг на пути художнической карьеры вводит его в величественную мастерскую, отовсюду освещенную солнцем греческой жизни, вторгающейся в окна со всем богатством своих образов и красок. В этой мастерской он застает много работников, мастеров и учеников, всех за одною работой, которая станет и его делом и не поднимет в нем вопросов о том: *что* и *как* делать, потому что на то и другое уже ответило ему готовое предание. Оно указало ему на прошлую историю его народа, теряющуюся кверху — в золотых облаках Олимпа, книзу — в поколении современных певцу людей, «ὅιοι νῦν εἰσίν». Что до способа выражения, то оно дано ему в напевах, унаследованных от поколения к поколению, в языке, разработанном

и во всех отношениях готовом для художественных целей; наконец, в поэтическом методе, предуставившем для него: ведение басни, соразмерение и соединение частей в одно целое, целесообразную смену света и тени, красоту и необходимость контрастов, гармонию переходов и законы ретардации, необходимость эпизодов, — вообще все те средства, которыми эпическое творчество должно пользоваться свободно, если желает достигнуть своей цели.

«Последнее и высшее, что отличает гомерических певцов от современных поэтов и в чем последние могут особенно им позавидовать — это горделивое сознание, что они поют лишь про то, что их публика желает, о чем никогда не устанет слушать; радостная, постоянно наполняющая их уверенность, что всякий аккорд, ими взятый, отзовется в душах их слушателей; что их думы, чувствования, впечатления не что иное, как думы, чувствования, впечатления их народа».

«Оттого в их устах воззвание к музе в начале песни, либо и в середине, когда богатство эпического материала их одолевало, — это воззвание — не фраза, а яркое выражение верного, вытекшего из фактов, сознания: что они, единичные певцы, черпают свои песни из реки, которой таинственные источники скрыты от их глаза в неведомой дали; что они передают лишь то, что им было дано, издавна уготовлено, и в них действует сила, которой могучее действие они не объясняли и не могли объяснить из личного дара, а относили, как все непонятное, на счет непосредственного воздействия божества».

«В этом скромном отступлении личности поэта за поэтический гений всего народа, делающий поэта лишь органом и глашатаем своего могущества, наравне с другими органами и глашатаями, и лежит объяснение и возможность той идеальной, не тенденциозной объективности, в целом и частностях, которой мы удивляемся в гомеровских поэмах, и которая навсегда недостижима для современного поэта».

«Говорить об «идее» гомеровских поэм можно лишь в том смысле, в каком Рафаэль понимал свою святую «идею»: тот прототип, который он прозревал своим духовным оком и относительно которого образ, начертанный им на полотне, являлся лишь как несовершенное воспроизведение. Тот прототип, наполнявший все желания гомеровского певца, есть именно мир, понятый, как целое, обнимающий жизнь людей и природы, охваченный во всей шири, от одного полюса к другому, от выражений героической силы до глубочайшей печали, какая только овладевала душою древнего человека; от вечного солнечного света, обтекающего высоты Олимпа — до ночи Тартара, куда никогда не проникает луч Гелиоса»...

«Итогом всего сказанного будет заключение, что у поэта гомеровской поры нечего искать личного, ему принадлежащего воззрения на мир и отношения жизни. Он не столько поэтический орган своего народа, сколько орган своего поэтического народа. У него нет выбора в сюжете, потому что сюжет ему дан в материале преданий и мифов, издавна выработанных; у него нет выбора и относительно средств, которые подсказаны ему установленным поэтическим методом и обычным до него песнопением. Его герои — не его идеалы, а «представительные люди» его народа, в которых выразилась его сущность, как сущность божества в различных народных богах. Вольно певцу прибавить к этим представительным образам ту или другую черту (что он, несомненно, и делал), но изменить их до основания он не мог; доля его личного участия ограничивалась предпочтением, которое он мог оказывать одному образу перед другим, смотря по своему вкусу и поэтической наклонности. Во всем остальном его личное «я» исчезало в объекте, отстраняя от себя всякую ответственность за содержание и форму песни, всякую критику со стороны слушателя, как несправедливую и непригодную, поскольку она основывалась на индивидуальной симпатии или антипатии. Его отношение к делу и к публике точно характеризуется словами Телемаха к матери, когда она просит Фемия оставить «печальную песню» о «горестном возвращении из-под Трои, уготованном Ахейцам Палладой Афиной»:

> Как же ты хочешь певцу запретить в удовольствие наше
> То воспевать, что в его пробуждается сердце? Виновен
> В том не певец, а виновен Зевес, посылающий свыше
> Людям высокого духа по воле своей вдохновенье.
>
> (Одиссея, I, 347 — 350.)

Это единение певца и народа, это царство общей песни при различных, так сказать, стихийных ее исполнителях, было лишь фактом времени. Дальнейший исторический процесс вел необходимо к разъединению, к дезинтеграции быта и мировоззрения, к выделению из общей связи новых сословных и политических групп и обособлению личности в сфере этих новых формаций. Обобщая таким образом, я, главным образом, имею в виду Грецию с ее прозрачным, менее прерванным, чем в других средах, развитием.

Обособленность личности означает: ослабление чувства солидарности между общественной единицей и обществом, понятым всецело; иное понимание религиозных и политических вопросов, чем ходячее в большинстве; у единицы является свой особый, более или менее ограниченный мир, во всяком случае не тождественный с общим, иногда прямо ему противоположный; есть желание заявиться перед этим

общим, сосчитаться с ним, тем более, чем дороже чувство только что отвоеванного внутреннего мира с его новыми откровениями. Они просят исхода и не находят его — в личной философии, объясняющей себе явления жизни и мироустройства не совсем так, как учило о том общее религиозное предание, нередко в разрез с ним; в личной поэзии, личной не в том только смысле, что она исходит от единицы, впервые ощутившей себя не сказителем общего, всем известного предания, а творцом-поэтом, но и потому, что эта поэзия уйдет на долгое время в анализ собственного «я», его горя и радости, его порывов и разочарований.

Таков генезис лирической поэзии, но в то же время и драмы. Новый, личный поэт не мог относиться к содержанию древнего эпического предания так же, как певец гомеровской эпохи: он настолько отчужден от него, насколько, отчасти по крайней мере, разложил его в своем сознании, вложил в него свою собственную душу. Приученный к самонаблюдению, к анализу своей психики, он вносил его и в те традиционные, мифические рассказы, которые составляли основные темы эпоса. От этого получалось новое освещение: главный интерес не сосредоточивался, как в былое время, на событии, а на участии, которое принимало в нем то или другое лицо, на их мотивах и побуждениях, на их внутренней борьбе, одним словом на всем том мире личности, который раскрыт был новым прогрессом истории.

Следствием такого взгляда было, что иные стороны общего всем эпоса перестали привлекать внимание, другие выдвинулись на первый план: сюжеты для драмы, которая, с точки зрения содержания, является продуктом разложения эпоса под влиянием личной мысли. За формой дело не стало: мы помним мимический, театральный элемент народного обряда, из которого выделилась когда-то, отвечая зову времени, эпическая песня; эта традиционная форма пришлась теперь кстати; в ней Эсхил, Софокл и Еврипид выразили свое лирическое понимание древних сюжетов мифа.

Между Эсхилом и Еврипидом прошла, в каких-нибудь два поколения, целая история. Эсхил еще близок к эпическому пониманию, его трилогии обнимают широкие концы эпоса, и трагическая вина лежит в целых поколениях, не в отдельных личностях; преступление и кара посылаются божеством и мало обоснованы психически. Все это меняется: для Еврипида все дело во внутренней драме; не даром Аристотель назвал его наиболее трагическим из греческих трагиков: мотив мифа является не более, как психологической задачей; весь интерес отдан конфликту, происходящему в личности, драма вырастает из нее, не извне, — по велению свыше.

Религиозное значение мифа оттого умалялось, на что и указано было противниками Еврипида; в поэтическом смысле это был прогресс; что он не осуществился фактически, еще не говорит против верности заключения. Освобожденная от «веры угольщика» поэзия могла вращаться в мифах как специально-поэтическом материале, изменять их в известной мере, приобщить к ходячим и те, которые вначале имели лишь значение местного, не общественного верования (Пиндар); а это приучило искать поэтическое содержание за пределом древнего, условного предания: не среди богов и героев, а у простых смертных, где комедия почерпала несложные мотивы своего смеха, а эллинистические рассказчики открывали иного рода струю: поэзию личной жизни, под влиянием которой даже строгие мифы получили более мягкое романтическое освещение.

То, что Эрдманнсдёрфер назвал, может быть, не совсем точно, «периодом греческой новеллы», характеризует этот поворот мысли. К нему неудержимо вели исторические обстоятельства: упадок общественной жизни, ослабление национального самосознания, отсутствие прочных кругозоров и общих целей для народной деятельности — все это порывало связь с прошлым, с его поэтической идеализацией, уединяя человека, тем более поэта, в самого себя, в его внутренний мир, откуда он попытается восстановить на свой страх более или менее цельную картину внешнего мира: свой личный эпос (Ich-Epos), сказал бы я, применяя терминологию Шпильгагена.

Таковы общественно-психологические посылки, из которых вытекли, на крайней границе древне-греческого развития, те произведения, которые мы называем новым именем романов, тогда как греки называли их «драмами», «драматическими рассказами». Мы по другую сторону кряжа, за которым лежит общий всем эпос, с его традиционными сюжетами и носителями-певцами. В романе все не традиционно: поэт — сознательный творец своего сюжета, ему принадлежат и герои, обыкновенно влюбленные, занятые исключительно собою, своей любовью: любовь естественно становилась в центре интересов, ограниченных личной жизнью; романисты отвечали лишь голосу времени. Вокруг героев устраиваются другие действующие лица, служащие, главным образом, к их развитию и освещению, притянутые к центру, тогда как герой эпоса высится над своим миром так же естественно, как вершина во главе горного хребта. — Обстановка, в которую вдвинуто действие этих романов, двоякая: либо это широкие горизонты, иногда удаляющиеся в фантастическую даль, большие пространства, по которым движутся действующие лица; либо укромный уголок, уединенный в море и

природу. И здесь романисты были на высоте того настроения, которое овладевает обществом под впечатлением односторонне развитого личного идеала: я разумею беззаветное стремление вдаль, томительное искание чего-то за тридевятью землями, как в Александрии Псевдокаллисфена, — либо там, где до тех пор никогда ничего не искали, а теперь думают обрести покой и счастье: в идиллии Лонга.

Течения мысли, нам хорошо известные: они не раз повторялись в истории, находя себе идеальное выражение в утопиях, поэтическое в идиллиях Астреи и Робинзона.

В этом смысле Шлоссер был прав, говоря, что историю народа можно написать по его романам; я бы обобщил: по его поэтической литературе. Материал богатый и благодарный, если уметь воздержаться от излишнего недоверия — и от крайней доверчивости к бытовой подкладке поэтической идеализации. [1]

Греческий языческий роман не досказался до конца: он явился слишком поздно, когда иссякли живые поэтические силы нации. Римляне его не досказали, подражатели, как всегда: Апулей лишь обработал сюжет греческого рассказа, поместив в нем прелестный эпизод об Амуре и Психее, народную сказку, которую будут помнить и те, кто поспешит забыть содержание романа. Он написан прозой; греческие романы избрали эту более реальную форму изложения: их проза принадлежит софистической школе, но она под стать сюжетам. Разрыв эпоса с историографией также отмечен водворением прозы, — а роман водворял в литературе новый жанр и интересы к обыденному, хотя бы и опоэтизированному.

II

Византийский роман явился внешним, школьным подражанием греческому: те же положения и типы, те же идеалы, которые жизнь давно оставила позади себя; нового — стихотворная форма, указывающая на забвение стиля, да стремление к простейшим сказочным сюжетам, например в эпизодах Ливистра и Родамны и в Каллимахе и Хризоррое. Лишь на почве христианской легенды греческий роман нашел продолжение, ответившее идеальной стороне его задачи: явление, мало изученное до сих пор, несмотря на старую популярность и своеобразную прелесть Климентин.

Надо перенестись к половине средних веков, чтобы снова встретиться с зарождением поэтических рассказов, которые на этот раз, действительно, хотя и несколько случайно на-

[1] См. оценку этих противоположных увлечений в моих отчетах о книгах Роде (Журн. М. Нар. Пр. 1876, ноябрь, стр. 107 — 112, 116 — 118) и Шульца (Журн. М. Нар. Пр. 1882, июнь).

зовутся романами. Говоря о средневековой литературе, следует поступиться той идеей цельности, которую мы выносим, например, из изучения литературы греческой. Новым людям пришлось во многом начинать сызнова, но многое привнесено было и со стороны, и влияние классического предания определило формально или ускорило ход естественной эволюции. Тем не менее ход ее ясен и последовательность та же. Западные люди также начали с эпоса, остатки которого до сих пор живут в народной былевой песне и синкретическом обряде. У нас есть сведения о древних лирико-эпических кантиленах, и весьма вероятно, что эпические песни прошли через народный свод, прежде чем подвергнуться литературной обработке в древнейших французских Chansons de geste и Нибелунгах.

И на западе появление лирики, как особой литературной формы, в отличие от народной, вызвано было определенным общественным прогрессом, выделением личного сознания из массового — на первый раз на почве сословно-рыцарской. Лирика явилась, когда сознана была ценность личного чувства, религиозного или поэтического настроения, личного поэтического подвига. Я указываю на трубадуров и миннезингеров: они так же субъективны и сословно-тенденциозны, как Алкей.

Явление средневековой драмы, по сравнению с греческой, выходит из органической связи развития: церковь рано приняла ее под свой покров, сделала литургической мистерией; ее дальнейшая разработка шла в той же колее, определенной церковным преданием. Для оценки естественного роста литературы она не идет в счет.

Зато рыцарский роман непосредственно обусловлен теми же причинами, которые вызвали и лирику. Он предполагает обособление поэта от народного певца, ослабление интереса к общему эпическому преданию, искание нового слова, новых тем и формы выражения. На все это ответили рыцарские романы. Их содержание не народное: несколько бретонских рассказов, две-три мистические легенды дали материал для целой литературы, в которой элемент личного изобретения взял вскоре перевес над основной канвою подлинников. Но и самое внесение этих сюжетов, до тех пор таившихся в глухом кельтском захолустье, в широкий литературный круговорот, охвативший из Франции всю Европу, был своего рода актом творчества. Ланцелот и Gauvain, Тристан и Изольда и т. п. явились неожиданно носителями личного рыцарского идеала, где на первом месте красуются слова: любовь и courtoisie. Вокруг этого сосредоточивается все действие романа, копятся подвиги и приключения, как в греческом романе любовники соединяются, помытарствовав и натерпевшись по белу свету. Интересно сходство задачи, особое зна-

чение, какое дается чувству любви, незнакомому в таком именно смысле традиционному эпосу. Потому именно, что в общественном развитии наступила новая пора, явились там и здесь и новые задачи поэзии и соответствующие формы выражения: французские романы «бретонского» цикла и romans d'aventures слагаются иным стихом, чем народные chansons de geste, а одна группа бретонских романов рано появляется и в прозаических пересказах.

Если припомнить, что Амадисы, которыми так увлекалась европейская читающая публика XVI и отчасти XVII века, и по типу и по содержанию идеалов, лишь несколько преувеличенному, являются прямым продолжением «бретонского» цикла, то мы указали на одно течение, по которому шло в Европе развитие романа. Разрушительная критика Сервантеса не остановила движения: те же излюбленные темы — любви и куртуазии, и военного подвига отражаются и в придворно-героическом романе эпохи Фронды, которому суждено было наводнить Германию и, в далеких отражениях, проникнуть и к нам.

Другой точкой отправления для современного романа была итальянская новелла; вместо рыцарской среды — среда итальянского города с ее богатой буржуазией, развитой личностью и относительной сохранностью классического образовательного предания. Эпоса здесь нет, его забыли еще до Виргилия, зато жива та Lust zum Fabulieren, которая характеризуется для средних веков сборниками фабльо и легенд, восточных рассказов и нравоучительных прикладов. Они и явились материалом для итальянской новеллы. Я имею, главным образом, в виду создателя этого художественного рода — Боккаччьо. В его пересказе ходячие темы преобразились в нечто новое, типические образы прибаутки или умильной повести приближаются к характерам, характеры раскрываются перед нами в их побуждениях, надеждах, опасениях, их обстановка содействует их освещению, как и стиль рассказа, строгий в грустной феодальной легенде о Гризельде, смеющийся в сказке о веселой, беззаботной дочери царя del Garbo: там замок и бедная деревня, здесь блуждание по морям и долам, точно в греческом романе, с которым Боккаччьо был отчасти знаком.

Такова итальянская новелла, один из источников новейшего романа. Сам Боккаччьо сделал к нему приступ в своей Fiammetta'e, повести бедной действием, наполненной анализом чувств любящей, оставленной женщины, колеблющейся между отчаянием и надеждой, живущей воспоминаниями, жадно хватающейся за каждое слово, прислушивающейся к каждому слуху о милом, чтобы снова чаять или опасаться. В Fiammetta'e есть длинноты и свойственный Боккаччьо при-

едающийся риторизм; тем не менее это — первая попытка психологического романа в Европе, интересная и по своему биографическому материалу: автор рассказал нам, под другими именами, историю своей собственной любви, как в XV в. Эней Сильвий взял сюжет своей латинской повести о Лукреции и Эвриале — из романических похождений Гаспара Шлика с одной сиенской горожанкой.

После Боккаччьо волна новеллы течет неудержимо, переходя и за границы Италии: итальянские новеллы переводятся во Франции и Германии; Маргарита Наваррская им подражает; повести Грина всецело, «Euphues» Лилли отчасти, стоят под их влиянием, как и романы Викрама, в которых немецкая критика тщится открыть самостоятельный зародыш немецкого романа. — Когда с половины XVI в. старые греческие романы начали являться в изданиях и переводах на новые языки, участь этого рода в Европе была уже упрочена, и ему предстояло широкое развитие: от «Амето» Боккаччьо, «Аркадии» Санназаро и «Дианы» Монтемайора — к Астрее; от романов в стиле picaresco к реальному французскому роману половины XVII века и Гриммельгаузену; от Амадисов к Дон-Кихоту, от салонно-героического Grand Cyrus и собратий к тонкой психологии Princesse de Clèves M-me de la Fayette. Я опустил из этой связи фантазиста Рабле, как не думаю следить за дальнейшими проявлениями этого рода в XVIII и XIX столетиях, когда роман становится почти общественной силой, любимой литературной формой, грозящей заслонить собою все остальные, отвечающей на все вопросы времени, но и обязанной постоять за себя перед назойливым вопросом: в чем его суть, его эстетическая законность, причина популярности?

Задача романиста — представить нам идеальное изображение жизни, лучше сказать, известной жизненной полосы в образах и действиях измышленных им лиц, исполненных бытовой и психологической правды. Субъективный, как всякий человек нашего времени, он, очевидно, субъективно смотрит и на жизнь и ее явления: в его героях несомненно присутствуют частицы его собственного «я», хотя, быть может, и не в исключительном смысле Шпильгагена, отождествляющего героя каждого романа с его автором; то цельное понимание жизни, под тем или другим углом, которое составляет основу и фон его романа, опять же его личное, которое другие могут не разделять, не принять, потому что личная художественная правда не всегда есть гарантия признания. Положение романиста не то, что у эпического певца: герои не приходят к нему сами, носимые народной симпатией, и его миросозерцание не есть по необходимости общее: старая цельность нарушена. Шпильгаген горько сетует о том:

«Современный человек, и то в исключительных случаях, кончает тем, с чего начинает гомеровский, проникаясь общим чувством своего народа, пафосом своего времени; но и эта цель разумного семейного и общественного воспитания дается лишь одному избраннику, сильному духом! И как часто, достигнув ее, он видит себя обманутым, видит или подозревает, что то чувство было ложное, пафос не настоящий; что все это следует исправить, заменить чем-нибудь другим; что ему самому суждена страшная доля снова вправить в пазы вышедший из них мир. — Не говорите, будто к таким печальным выводам, заключающим в самих себе не кажущееся только противоречие, приходят лишь помраченные гамлетовские натуры, неясные поэтические души. Есть и другие люди, в жилах которых не течет ни капли меланхолической крови датского принца, совершенные антиподы сыновей Аполлона, с трезвым пониманием жизни, с способностью к практической деятельности. Между ними встречаются исключительные натуры, посвящающие в ясном сознании самих себя, все свои мысли, думы и стремления, высокие дарования и горделивую силу — на служение общему делу: неустанно работая для его преуспеяния, нередко с успехом, осуществляя на деле давнишние надежды и чаяния народа, они вправе ощущать себя, как воплощение его воли. А разве не было замечено не раз, разве не стало это как бы общим правилом, что те даровитые, роковые люди в конце блестящей карьеры жалуются на отсутствие признания у своих современников? Что они апеллируют от непонявшего их настоящего к более разумному будущему, становясь лицом к лицу с задачей, напоминающей квадратуру круга: задачей — создать общее благо народа против желания большей части этого народа?»

Таково положение современного героя-практика: очевидно, Лео из «Один в поле не воин». Но положение поэта-избранника ничем не лучше. Перед живописцем сидел моделью — сам Гете.

«У него быстрый, проницательный и, вместе, спокойно-ясный взгляд прирожденного наблюдателя; способность скоро и легко сочетать отдаленное с ближайшим; глубокое, страстное влечение к природе, к жизни; неутомимая страсть разыскивать тайные причины человеческих действий в вожделениях, склонностях людей; творческая фантазия, вступающая в свои права, где кончается опыт, и строящая идеальные выводы из тех нестройных начал, которыми часто всё ограничивается в жизни». Одним словом, эпический гений, какой рождается столетиями, не уступающий первому гомериду. Что он будет делать? «Вечное море не баюкало его своим таинственным песнопеньем, с берега не манила его, еще мальчика, синяя

даль, грезы подвигов, и нет вдохновенного певца, который поведал бы пытливому юноше о делах его народных героев». У него нет ни народа, ни героев, будничная, буржуазная жизнь душит его, и он спасается от нее в природу, с Гомером под мышкой; у него один выход — «уйти в себя и там обрести новый мир». И он находит его и воссоздает ценою крови сердца, долгого художнического искуса, борьбы с языком: он пишет Вертера. И равнодушная публика проснулась против ожидания, и у ней зазвучала где-то в сердце струна: автора превозносят, им зачитываются, молодые люди подражают его костюму, несчастно-влюбленные девушки, прежде чем броситься в воду, прочитывают несколько страниц в его романе. На голоса мелких завистников нечего обращать внимание; но вот раздается голос человека, стоящего вне расчетов вражды и зависти, остроумного, знатока искусства, к которому прибегают в художественных вопросах, как к высшему судье. А он говорит, что ни один античный, т. е. настоящий, нормальный человек, не стал бы чувствовать и действовать, как герой нового романа; что автор, надо полагать, неверно понял Гомера, которого его герой постоянно носит с собою; что сентиментальный полусвет, в котором представляется его мир, ничуть не напоминает светлое солнце Гомера, а то, что он называет миром, в сущности — его мир, который существует для него одного и будет существовать до тех пор, пока он сам не станет на более высокую и свободную точку зрения. Критика кончалась практическим советом, обращенным к Гете: присоединить к Вертеру две-три новых главы, новое окончание — и «чем циничнее, тем лучше»! — Совет напоминает такой же, известный, обращенный по адресу Апеллеса.

Характеристика современного романиста и его субъективного мира, в сравнении с объективным миром эпического певца не может не быть названа удачной. Причем только тут сравнение с Гомером? Разве личный писатель нашего времени может стать на его место, Гомер мыслим ли в положении романиста, не перестав быть Гомером? Вопрос — для теоретиков романа.

III

Первым сознательным теоретиком явился Huet в своей известной книге: De l'origine des Romans (Paris, 1670). Его обширная начитанность поставила его на историческую точку зрения: история романа начинается с греков, но в средние века он сплывается для автора с народной эпопеей — смешение, которому суждено было надолго остаться господствующим.

«В былое время, говорит Huet, под именем романов разумели не только прозаические, но и более того романы, писанные стихом: Giraldi и его ученик Pigna в своих трактатах de' Romanzi имеют в виду лишь последние, указывая в образец на Боярдо и Ариосто. В настоящее время преобладает другое понимание, и мы называем романами фиктивные изображения любовных приключений, написанные в прозе и художественно, для удовольствия и поучения читателей. Я говорю о фикциях, чтобы отличить их от действительной истории; о любовных приключениях, потому что любовь — главный сюжет романов. Они должны быть писаны прозой, чтобы согласоваться со вкусом нашего времени; написаны художественно и по известным правилам — иначе рассказ будет нагроможден без связи и лишен красоты...»

«Я не говорю здесь о стихотворных романах, тем менее об эпических поэмах, также стихотворных и существенно отличающихся от романов, хотя между ними есть и черты сходства и хотя мнение Аристотеля, по которому поэт — более поэт по изобретению, чем по своим стихам, позволяет причислить к поэтам и писателей романа. Петроний считает отличием поэмы: широкое действие, вмешательство богов, сильный и смелый слог, так что она производит впечатление скорее вещания, исходящего от богов, чем точного и верного рассказа. Романы более просты, менее возвышенны и образны в изобретении и выражении, поэмы более чудесны, в границах вероятности; в романах вероятного больше, хотя встречается и чудесное. Поэмы более выработаны и правильны в композиции, в них менее событий и эпизодов; романы допускают то и другое в бóльшем количестве, ибо, не будучи столь возвышенны и образны, они не настолько утомляют ум, который получает возможность наполняться бóльшим количеством различных идей. Наконец, сюжетом поэмы бывает военное или политическое действие, о любви она говорит случайно, тогда как, наоборот, в романах она — главный сюжет, а политика и война являются на втором плане».

Huet ведет начало романа с востока и его известной любви к рóссказням; но лишь в руках греческих писателей он получил впервые художественное значение. «Греки, в такой степени усовершенствовавшие бóльшую часть наук и искусств, что их считали их изобретателями, занялись и романом, дали более изящную форму тому, что на востоке было грубо и бесформенно, подчинив его правилам эпопеи и собрав в одно художественное целое те разбросанные, не упорядоченные части, какие представлял предшествовавший им роман (?)». Huet перечисляет его греческих представителей, между которыми особливо хвалит Гелиодора; из позд-

нейших называет (псевдо-)Дамаскина, Евстафия и Феодора Продрома; характеризует Апулея.

До первых веков христианства «искусство романа еще держалось в некотором блеске; оно пало вместе с образованностью и империей, когда дикие народы севера привнесли свое невежество и варварство. До тех пор романы писались ради удовольствия, теперь начали сочинять баснословные рассказы, потому что, не зная истины, не могли писать о действительности». — Примерами у Huet являются безразлично — романы об Артуре и Круглом столе и Карловингские сказания. Для современной Европы французы представляются обновителями романического рода.

Когда в 1814 году Денлоп (Dunlop) написал свою знаменитую History of fiction, переведенную впоследствии с дополнениями Либрехтом, ему оставалось лишь наполнить схему исторического развития романа, начертанную его предшественником; но для уяснения эстетической сущности романа и его поэтической законности за это время не было сделано ни шагу вперед. В том, что было писано по этому вопросу, замечается всюду то же смешение романа с народным эпосом, кульминирующее в изречении Смоллетта (в предисловии к его Roderick Random): «роман, несомненно, одолжен своим существованием невежеству, тщеславию и суеверию» (Romance, no doubt, owes its origin to ignorance, vanity and superstition).

Между тем факты продолжали бить в глаза и нельзя было эстетической критике не сосчитаться с явлением, которое грозило поглотить или устранить ее старые построения: с романистом — этим «сводным братом поэта», как иронически называл его еще Шиллер. И эстетика не заставила себя ждать: роман, несомненно, относится к повествовательному роду, а во главе его стоит эпос с его идеальным выражением в гомерических поэмах или, лучше, поэмах Гомера, которого Вертер всегда носил с собою, которому Гете хотел подражать в своей буржуазной идиллии: Герман и Доротея. Подражание вышло превосходное: тот же покойный горизонт, медленно, с постепенными повторениями развертывающийся рассказ, та же эпическая образность. В. фон Гумбольдт спешит обобщить впечатления этого нового эпоса и гомеровского и дает нам определение эпопеи, до сих пор продолжающее царить в эстетиках, в учебниках, и — у Шпильгагена, для которого эпопея — «повествовательное поэтическое изображение человечества, насколько последнее может быть представлено известным народом в известную эпоху». Это так же прозрачно, как скелет, с которого сорвали живое тело; так обще, что в этом пустом пространстве помещаются, исчезая, и гомеровская поэма, и новелла Боккаччьо, и роман Зола. Ясно одно: что воспроизведение гомеровской поэзии, какое

позволил себе Гете, возможно лишь под условием выбора соответствующего сюжета, простых нравов и несложных отношений, допускающих и соответствующее выражение. Гете совершенно целесообразно выбрал для этого деревенскую идиллию, за которой, где-то вдалеке, пробегает историческая волна; явись она на авансцене, эпический покой и объективная образность исчезли бы, как призрак. «Один в поле не воин» в изложении «Германа и Доротеи» так же немыслим, как гомеровский образный язык и повторения, например, в «Давиде Копперфильде», идеале современного романа, по мнению Шпильгагена.

Все это должно было быть ясным именно для него, так раздельно и характерно представившего нам коренное, историческое отличие эпического певца и современного поэта, цельного и расторженного мировоззрения, безразличной объективности и страстного субъективизма. — Чем объяснить после этого постоянные, обильные ссылки на Гомера по поводу того или другого вопроса, поднятого теорией романа? Тем, что сам автор — субъективист, что правильная, историческая постановка взгляда на отношения эпоса и романа не мешает ему бессознательно вносить в обсуждение первого критерии, выработанные на почве последнего; что, думая поверять себя вечным Гомером, он говорит о Гомере — Шпильгагена. Сущность этого Гомера нам не вполне ясна: что это — певец или певцы, песни которых объединились в Илиаде или Одиссее? Шпильгагену известен так называемый «гомеровский вопрос», он говорит кое-где об интерполяциях. Для теории эпоса, стало быть, с точки зрения автора — и теории романа, это вопрос не исключительно археологический. Приведем примеры.

У эпического певца материал готовый: в мифе, в языке, в примерах сказительства, которые подсказывают ему и мастерство сцепления одного рассказа с другим, и уменье ввести эпизод. Всему этому современный поэт принужден обучиться сам — и, надо полагать, Шпильгаген не укажет ему, как на тип художественного эпизода, на длинный рассказ Одиссея, вторгшийся в поэму в ее VII песне (ст. 241—97) и отнявший у ней впоследствии IX-ую по XII-ую. Очевидно, муза здесь изменила певцу, если не подшутила над ним — интерполяция. Рассказ Одиссея о его приключениях Шпильгаген рассматривает в связи с тем, что он называет, в узком смысле этого слова, Ich-Roman, т. е. ведущийся от лица героя. Дело легкое и, в то же время, трудное, ставящее автора втупик, в тех случаях, особенно, когда герою следует рассказать своим читателям или слушателям об обстоятельствах, которых он не был очевидцем, о которых не мог и слышать. Приходится прибегать к уловкам, в роде следую-

щих. Одиссей рассказывает, что его спутники прикололи быков Гелиоса, пока сам он блуждал по острову или спал. Лампетия спешит к Гелиосу с докладом; тот — на Олимп с жалобой бессмертным богам и Зевсу, который обещает отмстить оскорбленному. — Но как узнал обо всем этом Одиссей, который ничего этого не видел и не слышал? «Все это слышал я от прекраснокудрой Калипсо, а ей поведал, говорила она, быстрый Гермий» (Од. XII, ст. 389—390). Так поясняет рассказчик — «и с какой, поди, серьезной миной, хитрец!» — замечает Шпильгаген. Замечание вполне понятное разве для какого-нибудь юмористического или комического романа, в рассказе о небылице в лицах. Точки зрения, очевидно, перепутались, потому что в данном случае не надо было ни напускной серьезности, ни хитроумной выдумки ни герою, ни певцу эпоса, в котором люди постоянно общаются с богами. А что, если эта ссылка на Калипсо и Гермия, характеризующая будто бы прием личного рассказчика, не что иное, как неловкая интерполяция? Шпильгаген допускает эту возможность.

Если постоянные обращения от романа к Гомеру могут быть истолкованы, как уступка исторического взгляда в пользу личной теории, то мы не иначе отнесемся к двум главам книги Шпильгагена, трактующим о вопросе: «Новелла или роман?» «Роман или новелла?»

Дело в том, что современная литература наводнена не только романами, но и «повестями», «рассказами», «новеллами», причем иная новелла — как будто роман, тогда как другому роману лучше бы назваться новеллой, повестью. Шпильгаген недоволен этой чересполосицей, принимает дело к сердцу, как будто оно идет о сути, а не о кличках. Как роман он мерил эпосом, так теперь находит нужным установить особую эстетическую категорию, с высоты которой и будут судиться романисты и новеллисты. В полку Гомера он ставит Боккаччьо, его новелла будет образцом, типом всех последующих. Определение ее такое: она выводит на сцену уже готовые характеры, которые, столкнувшись, дают в результате исход, заранее определенный их сущностью; в романе, наоборот, выступают не готовые люди, а развивающиеся в той широкой жизненной обстановке, которая является необходимой декорацией романа: здесь дело в развитии, и конфликт не предусмотрен, так как обусловлен именно ходом развития, может видоизмениться под давлением среды и т. п. — Если так, то почему не пооткровенничать и не назвать новеллами тот легион французских романов, которые в сжатом введении рассказывают всю праисторию своих героев, чтобы вывести их, уже готовыми для развязки, в ту часть рассказа, которая одна, собственно, и может быть названа романом?

Шпильгаген предпочитает бросить им презрительную кличку, не имеющую стоимости этикетки: это не романы, а разве последние главы романов. — Но если уж быть новелле, как особо патентованному литературному роду, то как помирить старинную новеллу, в которой главный интерес отдан «особому сцеплению условий и обстоятельств», с современной, обращающей внимание на «особенности данных характеров»? Как понять примечание автора (стр. 47—8, прим.), что новелла — «основная форма всякой эпической поэзии, снова впадающей в нее, как скоро замолкает большая эпопея»?

Наши романы, повести-новеллы пишутся прозой; эпос знает лишь стих. «Это была драгоценная связь (Einband), без которой его листки разлетелись бы в течение его странствований по ту и по сю сторону греческого моря, развеялись бы, как негодная мякина. Стих был Ариадниной нитью для певца, при помощи которой он мог пускаться в лабиринт своих песен, рассчитывая выйти к свету. Более того: он сдерживал фантазию, принуждая ее созерцать мир и людей лишь в свете идеи, изображать их идеально — потому что стих исключает все прозаически-грубое и плоское, как чистая масса льда в глетчерах не принимает в себя сора и щебня. — Гекзаметр не допустил бы сказать даже о Ферсите, что он схватил — насморк; мы скажем подобное не об одном только Ферсите, мы увидим наших героев в халате и туфлях, не потому, чтобы мы были неизлечимыми филистерами и прирожденными камердинерами, а потому, что мы — люди нового времени. Мы иначе смотрим на все, чем древние, видим дальше и ближе их, видим такие ускользающие величины, которых они не схватили бы своим микроскопическим взглядом, если бы они и существовали в их время; а иные из них и не существовали вовсе. Дело в том, что свет с тех пор расширился настолько, что мы более не знаем, где стоят пограничные столбы Геркулеса — или же знаем, что их и вовсе нет; вместе с тем свет этот стал богаче содержанием, так богат, что тогдашняя точка представляется нам теперь целым миром. И не в области одной лишь физической природы: в нас самих, в нашем мозгу и сердце снует и создается целый новый мир мыслей и ощущений, о которых не чаяли гомеровские греки. И этот ли широкий, богатый, бесконечно разнообразный внешний и внутренний мир воссоздать современному эпику в поэме и песне?»

Разумеется — нет; не думали о том и греческие романисты и средневековые пересказчики бретонских романов, писавшие прозой — не потому, чтобы не верили в Геркулесовы столбы или усматривали в капле воды целый мир инфузорий, а потому, что ощутили себя чем-то отдельным от эпика, не рассказчиками старого предания, а изобразителями нового,

реального, либо того, что казалось реальным. Замена старой формы новою обусловлена была изменением содержания, и новая удержалась настолько прочно, что теория романа берется упрочить ее законность, подсказывая ей особое, трансцендентальное значение — в уровень с понятиями XIX века.

Но она лучше сделает, если чаще будет прислушиваться к урокам истории. История поэтического рода — лучшая проверка его теории: она сделает невозможными слишком широкие, хотя бы и поэтические обобщения, укажет надлежащее место и тем блестящим, критическим заметкам, которыми исполнена книга Шпильгагена, и удалит из «теории романа» редко, но резко бьющий в глаза характер рецептуры. Нам, разумеется, любопытно бывает проникнуть вместе с поэтом, романистом в тайники его мастерской, узнать, например, от Шпильгагена, что, приступая к роману, он составляет вначале послужные списки всех своих героев, с их паспортными приметами; что бо́льшая часть произведений Тургенева навеяна, по его собственному признанию, действительными жизненными фактами и живыми лицами, что измышление фабулы ему давалось не легко, почему Белинский находит в нем относительную слабость фантазии и т. д. Все это — материал для характеристики внешних приемов того или другого романиста; но мы никогда не узнаем тайну единения автора с его героями, заставившую, например, Тургенева плакать над последними страницами своего «Отцы и дети». Процесс личного творчества «покрыт завесой, которой никто и никогда не поднимал и не поднимет» (Шпильгаген); но мы можем ближе определить его г р а н и ц ы, следя за вековой историей литературных течений и стараясь уяснить их внутреннюю законность, ограничивающую личный, хотя бы и гениальный почин.

ГРЕЧЕСКИЙ РОМАН

Когда несколько месяцев тому назад мне пришлось писать разбор книги г. Кирпичникова о греческих романах,[1] я должен был не раз пожалеть, что в ученой литературе Запада вопрос этот принадлежит к числу заброшенных. За немногими исключениями, греческий роман столь же мало популярен в современной науке, как в былое время он был популярен в литературах Запада. Между тем изучение его представляет многосторонний интерес. Прежде всего, как первый образчик рода, которому суждено было такое богатое развитие в будущем, романы вызывали на подробный анализ, который раскрыл бы их стилистические особенности, их raison d'être в истории греческой словесности. Другая точка зрения подсказана тем особым интересом, какой обнаруживается в современной науке к сравнительным исследованиям в области сказок, повестей и вообще той бродячей литературы, которая была не последним цементом, связывавшим некоторыми общими чертами древне-европейское общество. Определить особую ценность греческого романа в этом общем повествовательном капитале было бы второю задачей для всякого, увлеченного в эту область исследования.

Книга Роде отвечает той и другой задаче, хотя и не равномерно. Из двух тем, обозначенных в заглавии его книги, «предшественники» романа обработаны подробнее и новее, чем самые романы. Автор не скрывает от нас, что такова была его цель, что он обратил более внимания на изложение причин, обусловивших появление романического рода, чем на характеристику его отдельных произведений. Вопрос генезиса представился ему более интересным, чем поэтические индивидуумы, настолько не характерные сами по себе, что они могут являться только как представители рода. Автор ожидает, что с общим распорядком его плана все согласятся и что сомнение возбудится лишь относительно размеров,

[1] Статья эта напечатана в «Вестнике Европы» 1876 г., № 11.

данных им вопросу о генезисе, о предшественниках и т. д. Он знает, что слишком долго оставался в преддверии и грандиозным портиком вывел нас к небольшому зданию, главе о романах, занимающей меньшую долю книги. Но никто не посетует на него за то, что, отправляясь в дальний путь, целью которого — голая песчаная пустыня (то есть романы), он предпочел не спешить, а шел медленно проселком по смеющейся местности, останавливаясь иногда, чтобы сорвать блестящий цветок и, отдыхая под развесистым деревом, глядеть в солнечную даль. Он думает, что читатель разделит его мнение, — и утверждает далее, — заменяя метафорический язык деловым, что, по его мнению, история литературы должна обратить особое внимание именно на такие удаленные пустынные закоулки, каковы те, в которые он нередко заходит.

Если, извиняя подробности своего изложения, Роде указывает на недостаточность приготовительных работ именно в этой области, то его показание относится к тем блужданиям по проселкам, за блестящими цветками, следы которых остались в книге — в массе экскурсов, филологического и особенно сравнительно сказочного характера. Что касается другой стороны дела, то есть вопроса о романах и их генезисе, то здесь дело представляется в ином свете. Собственно глава о романах дает несколько новых соображений относительно их хронологии, неопределенной и неясной; в отношении же «предшественников» главные руководящие идеи были уже высказаны: книга Дильтея раскрыла отношения романа к эротической элегии Александрийской эпохи, на которые намекал уже Бутманн; небольшой труд Николаи указал, правда в самых общих чертах, на связи романа с позднейшею софистикой. Из этих двух рубрик не выходит и Роде, он только развивает их новым материалом, который позволил ему более широкие и вероятные обобщения. Этот элемент обобщения, это желание проникнуть в тайники литературного прогресса, столь редкое в писателе-специалисте, делают книгу Роде особенно интересною для нас. Я остановлюсь, разбирая ее, на вопросе о происхождении романического рода в Греции и затем уже пойду за автором проселком, срывая блестящие цветки сравнений и легендарных параллелей.

I

Греческие романы III—VI столетий должны поражать всякого, знакомого с общим ходом развития греческой литературы, как явление анормальное. С первого взгляда они кажутся мало обусловленными предшествовавшими фазами этого развития; их задача — в изображении не действитель-

ности, а каких-то фиктивных, идеальных отношений, в которых главным двигателем является любовь; существенный интерес их исчерпывается личным чувством; их поэзия пишется прозой, и вдобавок имеет лишь мало общего с поэтическими типами, завещанными литературным преданием: предание уступило поле личному вымыслу. Во всем этом так мало греческого, самые романы являются в истории литературного развития столь эпизодически, так мало замечены современниками, что вопрос восстает за вопросом. Из каких неведомых начал создалось в Греции нечто столь не греческое? (стр. 3). Ответов явилось несколько. Говорили о влиянии христианского миросозерцания; автор совершенно справедливо отрицает его, подтверждая свое мнение разбором Гелиодора (стр. 434 и след.). Столь же мало состоятельна гипотеза о восточном влиянии на развитие греческого романа. Если б она и могла быть доказана, то не разрешила бы вопроса: дело, очевидно, не в том, что известные культурные элементы могли быть заимствованы извне, а в том, какие внутренние условия приготовили греческий ум к принятию и приобщению в плоть и кровь этих культурных элементов. Восточное влияние было, но оно обусловило не греческий роман, а в известной мере греческую новеллу. Это приводит нас к попыткам установить третий генезис греческого романа, привязав его начало к рассказам в роде тех, которые ходили под названием милетских. Мне очень приятно было встретить у Роде подтверждение моего собственного мнения, — что между греческим романом и новеллой нельзя предположить никаких генетических отношений; я только расхожусь с ним в некоторых дальнейших выводах. Новелла, — говорит Роде, — преимущественно реальна; роман отличается крайне идеальным характером; это как бы два полюса; с новеллой можно поставить на один уровень развеновую буржуазную комедию. Тем страннее представляется, по мнению Роде, попытка Вильмена уделить последней долю участия в развитии романа. Но связи между комедией и романом предполагаются вовсе не на почве большей реальности или идеальности, а в сфере общих культурных отношений, на которые указывает иной раз и сам автор. Сравнительно свободное положение женщин в романе находит себе параллель в средней и новой комедии (стр. 61); там и здесь общие черты религиозного миросозерцания: культы судьбы, Тихэ (стр. 278—279). Известно, что роман в греческой литературе не получил постоянного, особого названия: более общее было δρᾶμα, σύνταγμα δραματικόν и т. д. Роде (стр. 350—351) припоминает по этому поводу обычное в риторических учебниках деление повествовательного рода на исторический, судебный и драматический: под последними разумели повествования

о событиях вымышленных, но таких, какие возможны были бы и в действительности: их называли драматическими, потому что они, будучи вымышленными и вместе с тем не противореча возможной действительности, уподоблялись сюжетам новой комедии. Еще одна черта, общая комедии и роману, по крайней мере одному из видных его представителей — идеализация природы и сельского быта (стр. 504—506). Я имею в виду Лонга, но и вообще причудливая география греческих романов выражает то же стремление — удалиться от излишней определенности эллинского городского предания.

Снова возвращаясь к вопросу о генезисе, я повторяю заявление Роде, что происхождение греческой романтики никогда нельзя будет объяснить иначе, как из истории греческой же поэзии (стр. 4). Это указывает на цели и результаты исследования: если греческий роман мог представиться кому бы то ни было чем-то не греческим, то лишь потому, что мы утратили сознание тех непосредственных звеньев, которые привязывают его к предыдущему, столь отличному от него, развитию греческой литературы. Незнание этих звеньев при сравнении явлений, стоящих на противоположных полюсах истории, и производило то впечатление контраста, которое заставляло подозревать в греческом романе что-то не народное. Но эти звенья существуют: эротическая поэзия эллинской эпохи приготовила развитие романа; культурные условия, вызвавшие расцвет александрийской эротики, помогут нам в известной мере осветить родственное миросозерцание позднейших романтиков.

К разложению религиозного сознания, начавшемуся задолго до распространения эллинской культуры на Востоке, присоединились в эту пору, которую принято называть эллинистической, еще признаки разложения общественного. В эту пору, — говорит Роде, — все вело к тому, чтоб окончательно порвать узы, привязывавшие отдельного человека к вере, обычаям и чувствованиям своего народа и таким образом изолировать его в сфере его собственных мыслей и взглядов. В то время, как старая Эллада либо хирела в убогом застое, либо тратила силы в ненужной борьбе, блестящая жизнь наполняла, в первые века диадохов, пространные африканские и азиатские владения эллинистических царей. Туда направлялись все, в ком еще оставалась искра умственной силы, — ища искусственного покровительства при дворах, единственно возможного при общем упадке народной жизни. Вырвавшись из ревнивой самозаключенности городской и племенной общины, коренной грек сталкивался на громадных пространствах варварских земель, в роскошных новопостроенных столицах, с гражданами других греческих и полугреческих племен, и, более того — с туземцами-

варварами. Это должно было приучить его к более свободному миросозерцанию: насколько он переставал быть истым эллином, настолько становился космополитом: в этих новых варварско-эллинских царствах ничто не связывало его с миросозерцанием, нравами, с религией его отечества, всецело проникавшею его жизнь и искусство. Он до такой степени освободился от односторонности греческого взгляда, что отрекается от глубоконационального разграничения эллинов и варваров, признанного самыми свободными мыслителями старого времени: в первый раз в истории является у него мысль о космополитическом единстве всех людей и народов. До такой точки зрения могло прийти лишь общество, которое более не понимало воспитательного и определяющего влияния узкой народной традиции на отдельное лицо, предоставляя развитие прирожденных ему способностей его личному самоопределению. На этом стремлении к обособлению покоилось монархическое устройство главнейших эллинистических государств. Как всюду, так и в тогдашних «просвещенных монархиях», личность находила себе более широкие условия для развития, чем какое возможно было в народных демократиях и олигархиях, основанных на общем строгом самоуправлении тесно-сплоченной общины горожан, подчинявшей эту личность общим целям и воспитавшей те гармонически равномерные типы, каким мы привыкли удивляться в древней Греции. Теперь, наоборот, личность была всецело предоставлена своим собственным побуждениям относительно воспитания и приложения своих умственных сил. Это повело за собой к нарушению того «единства стиля», которое в жизни небольших греческих общин определило все культурные проявления в области государства и искусства — с такою удивительною необходимостью, как будто они вышли из одной общей мысли. Это единство, основанное главным образом на неразрывной связи личного духа с жизнью общества, было теперь нарушено; одним из проявлений этого разлада было резкое отделение образованного меньшинства от неученой массы, отделение, подготовлявшееся уже в предшествующую пору развития, приведшее к односторонней, научной специализации, которая с своей стороны усиливала чувство личной особенности. Крайнее развитие индивидуализма — выдающаяся черта, родовой признак этого общества, вышедшего из колеи бытовых, политических и религиозных преданий (стр. 15—17).

Таковы исторические отношения, на почве которых выросла эллинистическая эротика, с ее новыми сюжетами, с новыми задачами поэзии, далеко отводящими ее от идеалов классической эпохи. Несколько слов в объяснение этого нового явления будут не лишними.

Распространяясь по варварским областям, греческая образованность, насколько она становилась географически экспансивнее, настолько теряла в интенсивности своего национального характера. Греческие идеи, предания, образы проникли далеко за пределы родины, но на новой почве теряют постепенно свой живой смысл: внешняя популярность не уравновешивается внутренним пониманием, симпатией. В самом деле: религиозная поэзия Эллады обусловлена племенными местными отношениями; тем более — эпическая сага, непосредственно почерпающая свои соки из земли, из которой впервые вышли ее герои-автохфоны, выразители древне-греческого народного сознания. И вот эта сага, эта поэзия переносится на Восток; это — палладиум греческой культуры, поддерживавший духовные связи завоевателей-колонистов с родиной. Вскоре связи слабеют: общее разложение религиозного чувства, долженствовавшее быть особенно сильным в областях, где религия была занесенная, обесцветило мифы, обезличило богов; прочность религиозного понимания уступила место л и ч н ы м толкованиям, и в среде типических образов древнего Олимпа чаще и чаще встречается бледный, отвлеченный образ Тихэ, судьбы. Что совершилось в области мифа, совершилось одновременно и на почве народного эпоса: там и здесь ослабел элемент веры, с одной стороны, в религиозное значение мифа, с другой — в народные основы эпоса; вдали от родины притупилось понимание этой народности, и и н д и в и д у а л ь н о е чувство претворило по-своему ее заветные типы, как претворило образы богов. Это повсеместное вторжение индивидуализма определило содержание новой поэзии: если она берет свои сюжеты из числа эпическо-мифических, завещанных стариною, то понимает их как поэтические, абстрактные темы, внося в них свои идеи, не считаясь с тем, что в них было традиционного, освященного вековым культом. Когда стал возможным этот шаг, открылись пути для введения в поэзию и новых, не традиционных сюжетов. Когда религиозная легенда и героическая сага возбуждают только поэтический интерес, почему было не расширить пределы поэтических вымыслов? Варварские страны, колонизованные греками, представляли богатый запас местных сказаний, которых религиозный смысл был для грека не обязателен. Если б он овладел ими в эпоху расцвета своей религиозной мысли, он ввел бы в ее волшебный круг эти восточные сказки; в эпоху религиозного упадка, о котором идет речь, о таком внутреннем претворении не было и речи: местные предания Востока являются сразу поэтическими темами, с которыми свободно мог обращаться личный художник; впоследствии к этим восточным легендам присоединились и местные греческие, почему-то не приуроченные дотоле к цик-

лам народного мифа и эпоса. Те и другие легенды записываются, их собирают историки-антиквары, как предмет ученого, археологического любопытства, как непочатый материал для поэтического творчества.

Предыдущие строки указали нам на сюжеты эллинистической эротики. Они подсказаны ей развитием жизни, разлагавшейся в своих основах под сильным влиянием индивидуализма: сюжеты старые, увековеченные поэтическим преданием прошлых веков, но пересказанные на-ново, индивидуально, — и сюжеты новые, впервые введенные в поэтическую жизнь личными поэтами, порывавшими связи с этим преданием, упрямо державшимся в границах немногих определенных циклов. Всего удобнее проследить этот, отмеченный индивидуализмом, характер новой поэзии на сюжетах первого разряда. Это в полном смысле слова переделки в смысле итальянского rifacimento: образы и очертания рассказа берутся старые, но образам дается новый тип, рассказ освещен новым колоритом; что в нем было лишь намечено, не развито — получает особое значение, и отодвигается на задний план то, что прежде представлялось существенным. Элемент сурового подвига скрадывается за изображением чувства, патетических, сентиментальных положений; мелкая легенда о любовном похождении того или другого героя обращается в целую эротическую повесть, герои становятся рыцарями, боги — галантными героями. Старые образы греческого поверья иногда неузнаваемы в этой индивидуально-романтической переделке. Гомеровский Ахилл, движимый лишь идеями славы и сознанием своей трагической участи, один из любимцев народной фантазии, продолжавшей работать над его идеальным образом, очутился в руках эротиков влюбленным юношей; его отношения к Бризеиде, его поздняя, внезапно возгорающаяся любовь к убитой Пентесилее получили сентиментальное освещение; мрачная легенда о жертвоприношении Поликсены на могиле Ахилла дала сюжет для целого, патетически настроенного рассказа. Те же приемы обнаруживаются и в сказании о Медее: ее любовь к Ясону — не следствие покровительства, которое оказывает ему Афродита; любовь перенесена из мира эпических мотивов в область внутренних, психологических движений: роковая страсть сломила серьезный, трагически-суровый дух Медеи, волшебная сила внучки солнца не устояла против чисто человеческого влечения сердца. Известно прелестное греческое сказание о любви Эноны к покинувшему ее Парису; поздно введенное в цикл троянских сказаний, оно встречается у мифографов и дало сюжет одной поевриидовской трагедии. Эротики александрийской эпохи увидели в нем благородную тему и развили по-своему как его идиллический эпизод, так

и трагическую часть. Обыкновенно рассказывалось, что Парис, смертельно раненный, призывает к себе покинутую им Энону, потому что она одна в состоянии исцелить его своими целебными травами. Энона вначале отказывается, потом идет, но, прибыв слишком поздно, вешается с отчаяния. Иначе у эротиков: в рассказе Квинта Смирнского, очевидно, внушенном каким-нибудь александрийцем, сам раненный Парис тащится в горы к оставленной им девушке и падает в изнеможении у ее ног; она сурово отказывает ему в его просьбах, и он принужден удалиться не исцеленный. Но тут ею овладело раскаяние: ночью она спешит по горам и долам, при лучах сострадательной Селены. Парис между тем скончался, и нимфы и пастухи заняты сожжением его тела. Закутав голову, не говоря ни слова, Энона бросается в пламя, чтобы умереть с милым, забывшим ее в объятиях другой. Другое, еще более тонкое психологическое развитие принадлежит, вероятно, какому-нибудь поэту той же александрийской школы: Эноне удается своими волшебными зельями оживить Париса; проснувшись от смертного сна, он произносит имя ненавистной соперницы, Елены; тогда Энона прекращает чары, и Парис умирает.

В различных пересказах легенды об Эноне легко усмотреть, в каком направлении совершилось развитие данной темы, и вместе с тем, что составляет сущность александрийского жанра — изображение, анализ индивидуальных ощущений преимущественно перед внешним развитием событий. В этом мире индивидуальных ощущений любовь есть, может быть, самое индивидуальное: она является излюбленным сюжетом, почти исключительным содержанием александрийской эротики: любовь, понятая как всем движущая, определяющая человека сила, как главный интерес жизни, любовь, звучащая по всем тонам гаммы: неясное стремление, трагический рок, тихо тлеющее, сентиментальное чувство. Такое представление любви было непонятно и неизвестно древнему греку; оно начинает проявляться на последних страницах его истории; еще Аристофан протестует против Еврипида, примешавшего изнеженные конфликты любви к величественному пафосу трагедии; александрийскими эротиками она овладела всецело: это был признак эпохи индивидуализма, особенно симпатичной нашему пониманию. «В повествовательной поэзии александрийцев», говорит Роде (стр. 60), — «эротическая тема играет столь видную роль, что мы можем усмотреть в ней начало современного вкуса, который не в состоянии заинтересоваться поэтическим произведением, где любовь не была бы душой действия или не являлась в борьбе с другими страстями».

Итак, любовь к женщине, история этой любви — главная тема эллинистической эротики. Является вопрос: насколько эта тема подсказана была жизнью, насколько условия греческого быта допускали фактическое развитие той страсти, какую представляет нам в идеальном освещении современная поэзия? Любовь предполагает развитие, возможность встречи, личного объяснения и т. д.; возможно ли было все это при известном нам в древней Греции строгом затворничестве женщины? Роде пытается ответить на этот вопрос, собирая факты и предлагая выводы, которые едва ли удовлетворят многих. То, что можно бы назвать эманципацией женщины от строгих положений обычая, началось давно. На некоторые признаки указывает Аристофан; отрывки средней и новой комедии свидетельствуют, что даже в Афинах, этом очаге женской обычной нравственности, женщины успели завоевать себе более свободное положение благодаря своей энергии, хитрости и уловке. Та же комедия служит нам показанием, какую роль играла тогда в жизни элегантной молодежи любовная интрига и сентиментальное вздыхание. Недаром Плутарх отозвался о драмах Менандра, что они связаны одной связью — любви, которая проходит по ним, как общее им дуновение жизни. Разумеется, замечает Роде, — женщины, являющиеся предметом этой страсти, исключительно гетеры; лучшее доказательство того, что, как и прежде, семья не представляла еще условий для развития того эротического чувства, которое воспевают поэты. Но афинские отношения не могут служить мерилом того, что совершалось в других греческих областях, тем более, что в эпоху александрийской эротики Афины перестали быть центром греческой жизни. В Спарте, например, положение женщины было иное: там они были более самостоятельны, владели угодьями и оказывали большое влияние на мужчин. Что же касается эллинистических областей, говорит Роде, — то смешение греков с варварами, забвение первыми народных преданий и обычаев, вероятно, отразилось и на положении женщины, и может быть, усилило и углубило ее влияние на жизнь. Но все это остается для нас в области одних гаданий. Положение могло быть различное, в различных странах и для отдельных сословий. Мы, например, можем утверждать, что известное изменение в смысле эманципации совершилось в высших слоях общества; примерами служат сильные, самостоятельные женские характеры при дворах диадохов и Птоломеев: там в полном смысле слова правили женщины, их воспевали придворные поэты, и Роде высказывает предположение, что эти придворные галантные отношения определили тон эллинистической эротики. Можно допустить, что пример двора отразился и в более низменных буржуазных слоях общества, но

вообще Роде считает нелогичным заключить из более свободного положения женщины высшего круга в строго-монархических государствах к такому же положению женщины, ниже поставленной сословно, либо из комплиментов придворной поэзии — к существованию такого же галантного тона во всем обществе, в общении полов. В действительной буржуазной жизни, заключает Роде, — известная галантность, отзывающаяся подчас легкомысленно-сентиментальным тоном, существовала попрежнему лишь по отношению к гетерам: о том, чтобы произошли какие бы то ни было изменения в положении честной девушки и женщины, мы не узнаём ничего. Даже для образования их сделано было так мало, что еще Музоний и Плутарх требуют равномерного обучения мальчиков и девочек, как чего-то нового. Правда, замечает Роде, — произведения александрийской эротики получают свой настоящий смысл лишь в предположении, что они назначены были для женщин; но женщины, интересовавшиеся этою поэзией, принадлежали либо к придворному кругу, либо к образованным гетерам. Об отношениях домашней, повседневной жизни, тесно скованной обычаем, говорить нечего: здесь оставались во всей силе стеснительные условия старины. Мужчины и женщины не встречались ни за столом, ни в театрах; честные жены являлись на улице и в храмах лишь в сопровождении дуэньи, а дома жили на особой половине: еще Корнелий Непот говорит о gynaekonitis, как обычном местопребывании греческой женщины. Та же затворническая жизнь и для девушки: освобождение ее из терема было бы таким переворотом, который не прошел бы незамеченным, а о таком перевороте мы не узнаём ничего. Нежное, страстное ухаживание юноши, которое так любит представлять современная эротика, едва ли снято с действительности: при греческом обычае сговора при посредстве отца такая поэзия была не у места.

Общее заключение Роде такое (стр. 70—71): «Никому не придет в голову отрицать в греческой жизни существование чистой, сильной любви; невозможно доказать лишь то, что это чувство завоевало себе право существования в гражданских отношениях действительности. Если, таким образом, любовь играет выдающуюся роль в поэзии того времени, не чувственная любовь древнего грека, а чистая, возвышенная, нередко мечтательная, — то объяснить это следует не из воздействия изменившихся условий жизни, не из моды, которая не может не иметь своих причин, а из нового направления, овладевшего в эту эпоху, бедную более сильными интересами, еще не жизнью, а лишь сердечными желаниями, чаяниями (Sehnsucht) людей. На эти чаяния можно указать как на признак внутреннего изменения, совершавшегося в природе греческого духа, изменения, причины которого трудно

объяснить. Противоречие между тесною, суровою действительностью, с одной стороны, и безграничною свободой и силой чувства — с другой, должно поражать нас не более, чем у средневековых восточных поэтов, воспевавших цветущую любовь среди самых унизительных отношений, в какие только могла быть поставлена женщина, — или у немецких миннезингеров, у которых фантастический культ женщины шел об руку с весьма стесненным положением ее в жизни. Именно стремление (Sehnsucht) к чему-то еще не существующему и составляет сущность сентиментальной поэзии».

Следуя обобщению Роде, мы должны были бы признать, что александрийская эротика изображает не реальные, жизненные отношения, а идеальные, осуществление которых в жизни было пока предметом мечтаний и надежд. Любовная поэзия александрийцев была бы, таким образом, не более как поэзией утопистов. Но утопия сама заявляет себя таковою; она шаржирует, бьет по крайности; между тем никакого такого сознания шаржа, жизненной ненормальности описанных ими положений, у эротиков не заметно. Утопическая литература живет обыкновенно обособленными циклами и если вызывает подражания, то они опять же становятся особняками; влияние александрийской эротики было широкое (слич. у Роде стр. 121 и след.), оно обняло целые отделы литературы и определило надолго литературные вкусы римских элегиков, а позднее — греческих романистов. Чем шире и глубже влияние такой поэзии, тем неотразимее представляется заключение, что не только она выходила из требования (Sehnsucht) чувства, но что в известной мере эти требования уже начинали осуществляться в формах реальности. Ни одна сильная своим влиянием поэзия не обгоняла реального прогресса жизни, не была чистою утопией: в жизни должны были совершиться известные, пока не замеченные изменения в смысле идеального прогресса; поэзия схватывала эти начатки нового, потенцировала их и далее продолжала развиваться, направленная жизнью и настраивая ее, в свою очередь. Роде указывает, в опору своему мнению, на примеры восточных поэтов и немецких миннезингеров. Первых я обхожу, как мало мне знакомых; второй пример можно обобщить, поставив наряду с миннезингерами и трубадуров, и всю любовную лирику средних веков. Сравнение Роде может заставить предположить, что вся эта лирика построена на одной Sehnsucht, без всякой поддержки в жизни; между тем ничто не может быть менее справедливым: одни биографии трубадуров, наконец, все, что мы знаем о внешнем быте средневекового амурного поэта, свидетельствуют ясно, что прежде чем пройти в поэзию, известная свобода отношений между полами, известная галантность получила и в жизни

права гражданства, на первый раз ограниченного. Это было новое общественное стремление, рядом с которым продолжал существовать старый, более строгий взгляд, упроченный веками и обычаем. Ту же двойственность взглядов и стремлений следует предположить и в обществе, современном александрийским эротикам: их поэзия обратилась в сторону будущего, воспевала новые, народившиеся отношения, выходившие за пределы старого круга понятий. Роде не признает существования таких отношений; указания, выбранные им из памятников, ведут его к заключению, что в греческой жизни старые нравственные и бытовые понятия продолжали существовать во всей силе, и что поэтому романтизм эротиков беспочвен в жизненном смысле. Но дело в том, что указания Роде далеко не полны и односторонни, в чем он не раз принужден сознаться: наши скудные пособия почти не дают ответа на подобные вопросы, говорит он в одном месте (стр. 60); каково было, во всяком случае более свободное, положение женщины в эллинистических областях, об этом мы можем составить себе лишь гадательные представления, замечает он в другом (стр. 63). Общественная роль женщины могла быть различна в той или другой области, смотря по большей или меньшей интенсивности, с какою сохранилось старо-греческое обычное право; как всюду, так и здесь, одно сословие продолжало им руководиться, другое сбросило его иго, вследствие более свободного взгляда на вещи, тогда как третье никогда не обязывалось им всецело. Замечание Francesco da Barberino о средневековой итальянской женщине может быть распространено на смежные и родственные факты: культ обычая связывает наиболее ту консервативную, устойчивую среду, которую мы называем буржуазною; умственная и родовая аристократия отрешается от него, либо сохраняет обычай в форме внешнего, несодержательного этикета; крестьянская девушка, всегда в поле и за работой, должна была двигаться свободнее, когда обычай или этикет еще держали горожанку заколдованною в стенах гинеконита. Если вспомним, что эпоха александрийской эротики была полна утопий идеалистического счастья, охотно поэтизировала непосредственный природный быт, то легко предположить, что именно условия сельской жизни могли представить реальную почву для тех свободных отношений полов, которые сделались типичными для эротической поэзии.

Какие памятники сохранили нам сведения о деревенском быте древней Греции? Преимущественно памятники поэтические. Какое представление имели бы мы о том новом повороте в общественных отношениях, который выразился в произведениях трубадуров, если бы не сохранилась их поэзия! То, что записано было помимо этого, носит случайный, отрывоч-

ный характер; прогресс общественной мысли не кодифицирован, живет и выражается в стихе, в фантастических увлечениях канцоны, в фантастике личной, поэтической жизни. Живет, прочно кодифицировано то, что собственно уже начинает отживать: старая обычная мораль, поучение против злых жен и т. п. Реальные указания на положение женщины, собранные у Роде, относятся к этой второй рубрике — кодифицированных, но отживающих понятий; новое влияние жизни выражается пока в поэзии александрийской эротики. Почему не отнестись бы к ней, как мы относимся, например, к поэзии трубадуров? Мы коснулись главного, логического пробела Роде: к поэтическим произведениям он относится только как к поэтическим, тогда как возможны и необходимы и другие отношения. Поэтическое произведение есть такой же исторический памятник, как и всякий другой, и я не вижу особой необходимости в массе археологических и других подпорок и проверок, прежде чем утвердить за ним этот прирожденный ему титул. Ведь никто из современников не обличил трубадуров в неправдоподобности (я не говорю: действительности) изобретенных ими отношений? Поднимались ли голоса против эротических утопий александрийских поэтов?

Резюмируя сказанное выше, я повторю, что за александрийской эротикой не только нельзя отрицать реальной почвы, но что, наоборот, такую реальную подкладку в действительных отношениях жизни предположить необходимо.[1] После этого все согласятся с автором, что наши сведения об этих отношениях в высшей степени отрывочны, не обстоятельны, неясны; но не того ли же характера и наши сведения об александрийских эротиках? Они сохранились нам лишь в отрывках, в пересказах и подражаниях: отрывки приходится сводить, иногда наугад; латинские и позднейшие греческие стихотворные пересказы не могли не изменить в известном смысле стиль оригинала, который трудно выделить из стиля подражателя. Что с таким материалом невозможно составить себе раздельное понятие о поэтических особенностях того или другого поэта, тому лучшим доказательством служат страницы, посвященные Роде внешней истории александрийских эротиков. Тем не менее, сохраненного достаточно, чтобы составить себе общее понятие о направлении и содержании их поэзии. Знакомство с ее стилем приготовит нас к пониманию греческого эротического романа: он явится нам органическим продолжением эротики, романисты — подражателями александрийцев.

[1] Укажу кстати на другое объяснение, к которому прибегает Роде (стр. 161—162), лишь бы не объяснить свободные отношения александрийской элегии из отражения современной жизни: рассказы эротиков,— говорит он, — вращаются большей частью в далеком прошлом, в котором легко было допустить более свободные обычные отношения героической эпохи, либо чисто фантастическую свободу!

И роман, и эротику сближает их миросозерцание, столь отличное от древне-греческого. На известной степени развития, говорит Роде (стр. 118 след.), — поэзия переходит от живых, полных молодой силы проявлений к более спокойным; от изображения геройских подвигов, сильно влияющих на судьбы молодой общины, поражающих своею грандиозной образностью, к более тесным, но не менее глубоким интересам частного лица в тихой буржуазно-благоустроенной сфере. С этой точки зрения поэзия эллинистической эпохи может быть названа переходною. Отзвуки героического эпоса еще продолжают раздаваться, замирая; но главная оригинальность, жизненная сила новой поэзии заключается в том идиллическом направлении, которое живет не в одном только тесном жанре идиллии, но подчинило себе целиком старый мир богов и героев. Это соединение идиллических тенденций с старо-мифическими сюжетами и определяет характер эллинистической поэзии, ее посредствующее положение между древне-греческим и новейшим миросозерцанием. Особенно ярко выступает этот характер в эротических рассказах, где древнее традиционное содержание является в освещении идиллии. Целый мир представлений и чувствований отделяет эту эротику от старо-греческой: главная задача жизни — не д е й с т в и е, не выступающая в сознании своей силы д е я т е л ь н о с т ь, а с т р а с т ь, и при том такая, которую не выразить пластически, ч у в с т в о, исчерпывающееся миром стремлений, неясных дум и надежд, находящее в самом себе средства питания и самоудовлетворения: то, что принято называть с е н т и м е н т а л ь н о с т ь ю.

Такого рода переход от поэзии дела к поэзии чувства никогда не совершается в литературном развитии народа силами отдельных поэтов; он наступает необходимо повсюду, когда народная культура перезрела, когда искусственное сплетение интересов и учреждений уже не дозволяет свободных проявлений могучей силы, когда состарившийся народ, ощутив потребность покоя, утратил культ подвига, который когда-то возбуждал удивление, поэзию, а теперь, казалось, грозил разорвать тонкие, хитросплетенные нити, сдерживающие общественное целое. Когда такое настроение переносится из жизни в искусство, оно также удаляется от внешнего подвига в тайники человеческого чувства и здесь открывает поэзию частной жизни — л ю б о в ь. Особое первенствующее значение, какое дается любви перед всеми другими сюжетами, тем теснее связывает эротику александрийцев с романами позднейшей софистической поры, чем далее отстояла от подобного рода тем, по самому своему существу, поэзия классической эпохи.

Сближая известные явления между собою, нельзя забывать, разумеется, и тех отличий, которые лежат в хронологическом понятии генезиса. Как роман является поздним отражением александрийской эротики, так последняя ближе к эпосу уже по времени; ее стихотворная балладная форма служит как бы переходным звеном между могучим течением эпоса и тою риторическою, бесцветною прозой, которая свойственна изложению романа. Тот же переходный стиль в содержании и выборе сюжетов: александрийцы отрешились от стиля народного эпоса, но они еще пересказывают по-своему его эпизоды; выбирая новые сюжеты, не введенные в состав древнего эпоса, они обращаются все же к преданию, к местным народным легендам. Романисты идут дальше: всякая связь с поэтическим достоянием народа исчезла, являются самодельные, личные темы. Эти черты отличия, лежащие во времени, не уничтожают общего единства типа, как со стороны миросозерцания, так и в отношении к внешней, стилистической технике. Там и здесь одни и те же приемы, тот же характер завязки и развития (см. у Роде, стр. 145 и след.): любовь обыкновенно загорается на свидании — в храме, потому, вероятно, что в обиходе старо-греческой жизни это было единственное место, где юноша и девушка могли свидеться; среди торжественной обстановки, в шумной праздничной толпе, образы влюбленных, занятых только собой, ищущих друг друга глазами, производили впечатление эстетического контраста. Другой контраст, любимый александрийцами и сохраненный отчасти романистами: юноша, девушка дотоле не знали любви, презирали ее могущество, и вот она овладевает ими всесильно, неожиданно, при первой встрече проникая из глаз в сердце, как божественная кара. Оба влюбленных, по необходимости, прекрасны: их глаза блестят как молнии, нежный цвет кожи подобен свету месяца, молоку, либо снегу, из-под которого пробиваются розы ланит. Сравнение с розами, лилиями, анемонами чередуются с чисто-греческими поэтическими, которые вызывали в воображении читателя черты знакомого, изящного образа: юноша уподобляется Ахиллу, Эроту; девушка — Артемиде, Афродите, Харитам и т. п. Влияние любви описывается постоянно как симптомы настоящей душевной болезни: любовь сравнивается с пламенем, с бурными волнами моря, она овладевает всем человеком, который становится равнодушным ко всему, даже к потребностям тела. Его внутреннюю возбужденность легко заметить по изменяющемуся настроению; он то бледнеет, то краснеет; и ночью ему нет покоя: в темноте, в тишине природы еще громче раздаются тайные думы, беспокоя его сон; они заставляют его бежать от людского общества в одиночество, в природу, где он жалуется на свое горе деревьям и

скалам; и они сколько сочувствуют ему: уже древние сказания приписывали растениям почти человеческие движения любви; позднее, в александрийскую эпоху, когда антропоморфизм природных сил уступил место смутному сознанию какой-то общей природной жизни, она представилась вторящею движениям человеческой жизни, ее радостям и горю. Но влюбленному от того не легче: против любви не найти лекарства; даже вино, гоняющее заботы, только дает ей новую пищу, и недуг самозаключенного, не знающего исхода чувства нередко переходит в настоящую болезнь. А между тем поводы к свиданию, к общению чувства представляются редко: влюбленный чаще всего принужден ограничиваться тем, что вздыхает в одиночестве, вырезывая на коре деревьев имя своей милой, ступая по ее следам, гадая цветами. Он желал бы стать пчелой, чтобы полететь к ней, и издали ревнует к людям, даже к неодушевленным изображениям, ее окружающим. Еще сильнее страдает девушка в затворничестве гинекея. И вот Эрот, свой собственный учитель в хитростях любви, находит средства сближения: иногда посредницей служит мамка, или любовник намекает на свою страсть подарками; когда ему представится случай к личному свиданию, то за объяснениями дело не станет, потому что сама Пейфо идет с ним рядом: за столом некоторые символические действия служат выражением внутреннего чувства, влюбленный пьет из того же кубка, из которого пила его милая; язык знаков и взглядов досказывает остальное. По окончании трапезы он поет иногда про чужую любовь и уверен, что его намек на свою собственную будет понят кем следует, и т. п.

Таковы общие черты, связывающие эротическую поэзию александрийцев с любовным романом времен новой софистики. Несколько веков отделяют друг от друга эти явления, и снова может быть поставлен вопрос, поднятый выше по поводу эротики: насколько темы романов, с их потенцированною любовью и сравнительно свободною ролью женщины, отвечали действительному содержанию общественных отношений II—VI веков по Р. Х.? И на этот раз Роде склонен к отрицательному ответу (стр. 354—356): было бы ошибкой, говорит он, — заключить из восторженных чувствований и патетических излияний влюбленных юношей и девушек этих романов о действительном уровне чувства в греческом обществе софистической поры. Нельзя, разумеется, отрицать, что в эти времена быстрого упадка не столько нравственности, сколько энергии старых культурных народов, должно было произойти известное колебание власти в пользу женщины; легко ожидать, с другой стороны, что постоянное общение с латинским населением империи и нарастающее влияние христианства способствовали и в греческих землях к более свободному и

достойному положению женщины. Тем не менее, нельзя доказать, чтобы в греческих и эллинизированных областях империи совершилось, в эпоху до окончательной победы христианства, какое-нибудь реальное изменение в общественном положении женщины, чтобы ее жизненная роль и отношения к мужчине были поняты глубже. Надо полагать, что удивительная устойчивость старо-греческих общественных и семейных учреждений еще долгое время удержала ее в ее служебной доле. Разумеется, романы не безынтересны для вопроса о тогдашних отношениях полов между собою, и одно существование пространной литературы любовных повествований уже заставляет задуматься: нравственные преимущества их женских типов перед мужскими, обыкновенно более слабыми, представляются как бы непроизвольным признанием действительно наступивших отношений. Вообще же сентиментальные порывы влюбленных слишком холодны и бесцветны, типы женской добродетели и мужественного подвига слишком отвлеченны, чтобы в них можно было не признать шаблонных порождений риторской фантазии.

Как видно, заключения Роде грешат тою же двойственностью, так же неопределенны при желании быть точными, как и результаты его наблюдений над отношениями александрийской эротики к действительности. Что-то совершилось в жизни, что-то ощущается, как полупризнание этого совершившегося, а между тем ничего нельзя доказать! Можно и по поводу этого вопроса заметить то же, что выше было сказано в применении к эротике, и даже с бо́льшим правом: мы тем менее в праве поверять идеальное содержание романов по реальным отношениям жизни, чем менее мы знаем именно эту жизнь. Сам автор не раз сознается в этом незнании, комментируя отдельные романы. Так, по поводу Аполлония Тирского, где царевна присутствует при мужской трапезе, пляшет и поет и целует каждого из гостей, Роде замечает, что это — не греческий, может быть, варварский обычай. В том же романе свободно-рожденная и воспитанная Тарсия отправляется в общественную школу: таков был обычай времен римских императоров; существовал ли он когда-нибудь в греческих землях? спрашивает Роде (стр. 424, прим. 1). К таким же недоразумениям дает повод роман Ахилла Тация (стр. 479, прим. 1). Дело идет о браке между братом и сестрой; брак, не противоречащий старо-греческому, по крайней мере, аттическому обычаю, но во всяком случае редкий. Между тем Ахилл Таций рассказывает о нем как о чем-то обычном, не комментируя: может быть, это, с его стороны, игра в архаизм? Или обычай браков между сводными братьями и сестрами сохранился долее в Египте? Присутствие матери с дочерью при симпосии мужчин вызывает такое же замечание, как и

сходный эпизод в Аполлонии Тирском: обычай не греческий, но можно предположить, что в некоторых греческих областях Римской империи уже успели ослабеть старые строгие нравы. Роде цитирует по этому поводу эпиграмму Агафия (Anth. Pal. V, 267), где один рассказывает другому, что он влюбился в девушку (не гетеру), которую он во время трапезы ' (δεῖπνον) «положил на тростниковое ложе» (ξυνῇ κεκλιμένην ἔδραξεν ἐν στιβάδι).

Итак, наше незнание греческой жизни в тот период и в тех областях, где создался греческий роман, не позволяет нам заподозрить его реальность. Тем не менее, сомнение, выраженное Роде, остается в известной силе, если умерить его до того положения, что в греческом романе черты реальности затемнены формулой, общим подражательным местом. Роман — явление подражательное: на его отношения к александрийской эротике было указано выше; прибавим к этому, что он сложился и совершенствовался в руках софистов времен империи, характеристике которых Роде посвятил одну из не менее интересных глав своего исследования (III: Die griechische Sophistik der Kaiserzeit). Для меня особенно важны следующие точки зрения: деятели так называемой «второй софистики» (II—VI вв.) — школьные реставраторы греческого образовательного предания в эпоху того романтического увлечения народною стариной, которое и в Греции следовало за периодами жизненного и художественного творчества. Такие эпохи обыкновенно бывают эпохами изучения, не создания; а для последнего нет условий в жизни; потребность художественных, интеллектуальных наслаждений, не находя исхода в самодеятельности творчества, исчерпывается культом всего прекрасного, что сделано было стариной, с чем не в силах поспорить бессильная современность. И вот — памятники древнего слова, литературы и т. п. впервые возводятся в значение чего-то классического, совершенного, высоко обособленного над жизнью; перед ними преклоняются, тайна их создания служит предметом анализа, творческие замыслы греческой поэзии, красноречия, философии становятся темами школы, над ними упражняются риторы, они вызывают школьные подражания. К таким подражаниям относится и эротический роман. Его тема была подсказана александрийскою эротикой: это — основная данная для школы; риторы-софисты развили ее общими местами, на которых легла печать их происхождения: описаниями, любовными письмами, длинными речами действующих лиц; все это уложилось в цветистые фразы мозаичной, полупоэтической прозы, свойственной эпохе, еще понимающей, но уже не творящей поэзию. Отвлеките от романа его риторический балласт, и мы станем лицом к лицу с эротическими замыслами александрийцев, с теми же представле-

ниями о любви и женщине. Все это было готово прежде, чем перешло в роман; вот почему мы относимся подозрительно к реализму его изображений: иное из них могло быть подсказано жизнью, но как отличить черту действительности от типической картинки, подсказанной александрийскою эротикой?

Заговорив о софистическом «рецепте», по которому создался роман, мы должны сказать несколько слов об одном из главных его ингредиентов. В большинстве эротических романов герой и героиня только успели полюбить друг друга, спознаться, как разлучены насильно и принуждены плутать по значительным географическим пространствам, прежде чем сойтись снова в конце романа. Элемент странствований, так сказать, географический — один из необходимых в организме греческого романа; соединение его с эротическою данною и составляет, в сущности, канву романа. Я не нахожу это соединение столь естественным, каким представляется оно Роде (стр. 244), и вместе с ним желал бы знать определенно, когда оно впервые совершилось. Роде колеблется (сл. стр. 244—245), склоняясь, впрочем, к мнению, что процесс совершился незадолго до Антония Диогена (стр. 275), стало быть, еще вне ясного влияния на роман приемов софистики. В романе Антония Диогена, которого Роде помещает перед Ямвлихом (стр. 258), эротическая данная уже является осложненною элементом странствования. Как должно понимать последний, явствует из надписания третьей главы: Ethnographische Utopien, Fabeln und Romane (стр. 166 и след.). Развитие литературы фантастических путешествий в несуществующие страны, к людям, живущим в утопических обществах, — такой же голос времени, как и развитие идиллического рода: там и здесь одно и то же патологическое стремление дряхлого общества вырваться из города в природу, из узкой нормы гражданственности к более широкой норме и свободной, которую следовало искать не рядом с собою, не в иной культурной среде, где все то же, а там, где-то за горизонтом географически знакомого неба. Это, в сущности, географические утопии; рядом с идиллией природного быта становилась идиллия этнографическая. Если мы обратимся теперь к роману Антония Диогена, то мы встретим в нем несомненно элемент географической утопии, как понимает его Роде, зато эротической данной в нем почти нет: сам автор замечает, как слабо и боязливо она проглядывает — в эротическом романе (стр. 274). Построению Роде отвечает разве один роман Ямвлиха; чем далее идем мы в историю романа, тем более скрадывается сторона географической утопии, и тем более выступает на первый план эротический интерес: так у Гелиодора и Ксенофонта (стр. 245). Было бы точнее сказать, что в лучших произведениях софистической эротики нет в сущности того, что

БИБЛИОТЕКА

отвечает определениям географической утопии и этнографической идиллии, а есть довольно широкий географический, не фантастический горизонт, среди которого совершается действие. Этот горизонт, так сказать, прирожден времени, когда совершилась окончательная децентрализация греческой культуры; тем более он свойственен романам, авторы которых вышли из Малой Азии, Египта. Нельзя отрицать, что как географические данные романов, так и литература фантастических путешествий, отвечали одним и тем же интересам времени, и в этом смысле — явления родственные; но этим ограничиваются их связи. Сплочение географии и эротики для образования зародыша романа отзывается софистическим рецептом, а между тем сам Роде предполагает его более древним. Есть возможность отнестись несколько иначе и естественнее к элементу романических странствований. Сам Роде подскажет одно объяснение. При той устойчивости древнегреческого обычая, какую он считает возможною для этого времени, любовникам негде было бы свидеться при нормальном течении жизни. Разве в храме; но этого мало; между тем романисту надо же было свести и развести своих героев; сцены разлуки, свидания, объяснения были необходимы, и вот нормальное течение жизни нарушено, невольные приключения, блуждания по белу свету вкривь и вкось позволяют многое, не предусмотренное обычаем. Другой raison d'être этих странствований, может быть, стилистический: история любви, главная задача романа, понятна внешним образом, внутренний анализ чувства исчерпывается немногими типическими приемами, конкретными признаками, и в более глубоком смысле невозможен: любовь еще понимается, как внешняя, карающая или милующая сила, она еще не настолько переселилась в существо человека, чтобы вызвать психологический анализ; с другой стороны, таким же препятствием явилась Тихэ, всем глухо руководящая, уменьшающая область самоопределения. Пока психология, внутренняя история страсти еще впереди, она заменена внешнею историей любви: чем она разнообразнее, тем интереснее, — и разнообразие вносилось элементом приключений, далеких странствований, расширением географического кругозора.[1]

Нам остается перейти вместе с автором от общей характеристики эротического романа к его отдельным представителям. Коснувшись особо Антония Диогена (стр. 250 и след.), он посвящает особую главу романистам софистического направления. Здесь многое было сделано до него, но многое предстояло переделать, проверить: запутанным являлся главный вопрос, хронологический, влекущий за собою вопрос

[1] См. о том же в моей статье о книге Кирпичникова, упомянутой выше.

о взаимных влияниях, о внутреннем развитии романического рода; самое миросозерцание этих эротиков представлялось в каком-то тусклом свете: они — не то просвещенные язычники, не то полуверные христиане и т. п. Роде обратился к исследованию частностей, и ему удалось установить последовательность романистов на основании более точных данных, чем какие до тех пор принимались в расчет, и удалить иные устарелые взгляды, которые грозили упрочиться надолго. Особенно приятно было встретить у него доказательства, вновь возвращающие Ксенофонту Эфесскому то место в хронологии романистов, которое иные отняли у него в пользу Гелиодора.

Обзор романистов начинается с Ямвлиха (стр. 360 и след.), которого Роде относит к половине II века (стр. 258); за ним следует Ксенофонт (стр. 381 и след.), живший, по всей вероятности, на границе II и III веков (стр. 392) в обществе, еще не тронутом влиянием христианских идей (стр. 390); Роде указывает на отношения к нему Гелиодора. Третье место отведено анонимному роману об Аполлонии Тирском, известному нам лишь в латинском пересказе (стр. 408 и след.): предполагаемый греческий оригинал нельзя, по мнению Роде, отнести ко времени ранее III века (стр. 424). Перейдя к Гелиодору (стр. 424 и след.), время которого определяется приблизительно половиной III века (стр. 466), Роде отрицает его тожественность с соименным епископом г. Трикки и какие бы то ни было признаки христианских идей в его романе: то, что иным казалось отблеском христианства, не что иное, как ново-пифагорейская теология, известная нам из отрывков псевдо-пифагорейских писаний, сохраненных Стобеем, и встречающаяся у Максима Тирского, Плутарха и других философов первых двух столетий нашей эры. Ее основные черты — высшее, стоящее вне мира божество; множество видимых божеств — светил, между ними высший — Гелиос; целый сонм демонических существ, влияющих на человека то ко благу, то ко вреду. Роде указывает в параллель к теологии Гелиодора, отзывающейся в поучительном направлении его романа, на теологию и психологию Аполлония Тианского. Эта часть исследования принадлежит к наиболее удачным. В Ахилле Тации (стр. 467 и след.) мы встречаем впервые романиста-христианина (стр. 474), что легко объяснить и временем, к которому его относит Роде: половина V века (стр. 472); как Гелиодор подражал Ямвлиху и Ксенофонту (стр. 458), так Ахилл Таций продолжает филиацию и к Ямвлиху и Ксенофонту присоединяет новый образец: Гелиодора (стр. 482—483). Харитон (стр. 485 и след.) также христианин (стр. 492) и, в свою очередь, зависит от Ямвлиха, Ксенофонта и Гелиодора; если б его отношения к Тацию были столь же несомненны, то его следовало бы поместить на границе V и

VI веков; но кто из них подражал другому в фразах и оборотах, Ахилл Таций или Харитон, — Роде не берется решить (стр. 489). Впрочем, при другом случае (стр. 521) он выражается определеннее и смотрит на Харитона, как на последнего из романистов, стоящих на крайней меже греческого культурного периода. Если в обзоре Роде Лонг помещен после Харитона (стр. 498 и след.), то лишь потому, что как представителя особого романического жанра, пастушеского, его следовало поставить особо: в сущности, Лонг, может быть, древнее Ахилла Тация (стр. 503).

Разбору каждого романа предшествует краткое изложение его содержания, за которым следуют сведения об авторах и их стиле, мотивируется хронологическое место, отведенное тому или другому произведению и т. п. Не имея возможности указать на все интересные вопросы, поднятые автором, я ограничусь одним из них: вопросом об Аполлонии Тирском.

Начну с Ксенофонта. Роде характеризует его произведение, как первый из романов собственно софистического направления: автор его, очевидно, ритор, но он ближе к Антонию Диогену, чем к Гелиодору и Тацию; он отдает предпочтение фактическому интересу рассказа перед стилистическим; он не любит фразы, трубных звуков риторики; его изложение отличается особенною с ж а т о с т ь ю, н е р а з в и т о с т ь ю, что одно указывает ему место перед Гелиодором и его наследниками. Сжатость рассказа доходит нередко до того, что производит впечатление, будто мы имеем перед собою не роман, а лишь перечень его содержания, остов рассказа, и з в л е ч е н и е из более пространной повести. Заявив такое предположение в тексте (стр. 401), Роде подкрепляет его в примечании некоторыми данными, на которых я не останавливаюсь, и в результате которых является гипотеза, что сам Ксенофонт мог быть автором известного нам извлечения, что, написав пространный роман, он же составил и epitome. Примеры такого двойственного авторства встречаются в греческой литературе.

Все это важно для хронологии Аполлония Тирского, как устанавливает ее Роде.

Известно, что повесть об Аполлонии дошла до нас лишь в латинском пересказе, оригинал которого, по общему признанию, был греческий. Этот оригинал Роде склонен отнести ко времени после Ксенофонта (сл. стр. 413 и 424), усматривая между повестью и романом известные точки соприкосновения: сходство в основных чертах рассказа, на которые обратил внимание Мейер (сл. стр. 412), пристрастие к некоторым общим оборотам речи (стр. 413, прим. 1), наконец ту же сжатость, сухость изложения, какая выше была замечена в Ксенофонте; прибавим: в Ксенофонте-эпитоматоре, который, разу-

меется, не дает нам полного понятия о софисте, авторе вполне развитого романа. Все эти наблюдения приготовляют нас к заключению, что автор греческой повести об Аполлонии принадлежал к представителям первой, еще не развитой софистической манеры, к каким относится и Ксенофонт (стр. 412 и 417).

Для такого заключения необходимо убеждение, что латинский текст Аполлония действительно сохранил основные черты оригинала и может служить показателем его стиля. Но сам Роде отнимает у нас это убеждение: идя по следам Ризе, он открывает в нашей повести два слоя, из которых последний принадлежит измышлению латинского, христианского, и в известном смысле, народного пересказчика (сл. стр. 413); выделить из-под этого наслоения черты подлинника, то есть греческого софистического романа, представлялось ему самому делом неисполнимым (стр. 414). Ясно, что при таком положении дела, заключения, основанные на стиле, могут быть только гадательными.

Чтобы понять вполне аргументацию Роде, необходимо познакомиться в кратких чертах с содержанием повести об Аполлонии Тирском.

I. В Антиохии царит царь Антиох, живя в прелюбодейной связи со своею дочерью. Чтоб удалить от нее женихов, он предлагает им загадки: кто не разрешал их, тому отрубали голову, но та же участь постигала иногда и отгадчиков: головы казненных вывешивались над вратами дворца во устрашение дальнейших попыток сватовства. Аполлоний Тирский является в Антиохию и разрешает загадки царя, но не только получает отказ, а ему угрожают и смертью. Ночью он тайком удаляется на корабле, между тем как Антиох объявляет награду тому, кто представит Аполлония, живого или мертвого, и посылает за ним погоню.

II. Аполлоний принужден скитаться: мы видим его в Тире, Тарсе; на пути в Киренейский Пентаполис буря разбивает его корабль; он один спасается, живет у рыбака; отправившись в город, удивляет царя Архистрата и его дочь искусною игрой в мяч, мимическими и музыкальными упражнениями. Архистрат оставляет его при дворе по просьбе дочери, которую Аполлоний обучает музыке. Три вельможных юноши сватаются за нее: она предпочитает Аполлония, и Архистрат соединяет их брачными узами. По прошествии некоторого времени, Аполлоний узнает от одного Тирского корабельщика, что Антиох и его дочь убиты молнией, и что царская власть уготовлена для него. Аполлоний отправляется вместе с своею супругой, чтобы принять власть; на корабле его жена разрешается от бремени дочерью, но сама погружается в такое состояние онемения, что ее считают мертвою

и бросают в море в крепко закупоренном ящике. Ящик прибило к берегу у Эфеса; ее готовятся предать сожжению, но ученик врача Херэмона заметил в ней признаки жизни и оживил ее. Она поселяется в Эфесе в обществе девственных жриц Артемиды. Между тем неутешный Аполлоний, прибыв в Тарс, передает свою дочь Тарсию на воспитание Странгвиллиону и его жене Дионисии, а сам отправляется странствовать далее, в Египет. Дионисия, возненавидевшая Тарсию за ее красоту, которая выставляла в ярком свете безобразие ее собственной дочери, велит своему рабу убить вверенную ей девушку. Тот готовится исполнить это приказание на берегу моря, но являются во-время пираты, которые похищают Тарсию и продают ее содержателю публичного дома в Митилене. Здесь ей удается просьбами и слезами сохранить свою девственность и возбудить особый интерес в одном из именитых людей города, Афинагоре. Между тем прибыл в Тарс Аполлоний; Дионисия сообщает ему о скоропостижной смерти его дочери, которой она велела поставить памятник. Новое горе Аполлония и новые странствования: его корабль, направленный в Тир, занесен к Митилене. В то время как корабельщики принимают участие в городском празднике нептуналий, приглашенный ими Афинагор узнает о горе, постигшем их хозяина, спускается к нему в трюм корабля и старается его утешить, но напрасно; затем, пораженный созвучием имени Аполлония с известным ему именем отца Тарсии, он посылает за нею, и Тарсия пытается развеселить отца, который не узнает ее: она поет перед ним, иносказательно раскрывая свою судьбу, хочет развеселить его загадками, которые он разрешает; он несколько раз отсылает ее от себя, отталкивает; она бросается в слезы и жалобы на свою участь; тут Аполлоний узнает ее. Другое признание совершается позже: вещий сон открывает Аполлонию местопребывание его жены; вместе с Тарсией, вышедшей между тем замуж за Афинагора, он едет в Эфес, где находит свою жену, и все вместе отправляются в Антиохию, где Аполлоний принимает, наконец, доставшуюся ему царскую власть.

В конце повесть устраивает еще судьбу второстепенных действующих лиц, распределяя награды и наказания, совершенно в стиле наивной сказки. Именно сказочный стиль поражает меня наиболее при чтении Аполлония Тирского, некоторым образом устраняя его из общения с повествовательными произведениями, вроде романов Ксенофонта, Гелиодора и др. Этот сказочный народный стиль поразил и Роде; в какой мере принадлежит он греческому оригиналу повести? Это мы никогда не узнаем, отвечает он (стр. 416); по его мнению, это — дело латинско-христианского пересказчика: он не только внес в рассказ кое-какие христиан-

ские выражения, загадки Тарсии ее отцу, заимствованные из сборника стихотворных загадок Симфозия, но и существенно изменил тон и стиль всей повести. Общее впечатление, какое она производит в своей латинской оболочке, напоминает впечатление народных книг наших новейших литератур: тот же наивный, бесхитростный рассказ, который держится по возможности фактического изложения и говорит о самом чудесном и необыкновенном так же просто, как будто дело шло о вещах обыденных. Когда народ отдается своей фантазии, чтобы забыть бедную, трудовую жизнь, он никогда не остается в тесном кругу своей действительности: он либо возвышается над нею силой иронии, либо прямо стремится в фантастический мир, где водится с царевнами и королями; правда — это короли сказочные, такие простые и благодушные, точно их не тяготит денно и нощно золотое бремя венца. Такое именно впечатление производят главные лица повести об Аполлонии: добрый, маститый король Архистрат, его наивная дочь, сам Аполлоний, сорящий вокруг себя золотом, точно настоящий сказочный король, и так же спокойно отправляющийся торговать; даже в страшном короле Антиохе есть что-то наивно-ограниченное (стр. 414—415).

Но латинский пересказчик Аполлония не ограничился, по мнению Роде, общим изменением стиля повести: он обогатил ее новым эпизодом. Разбирая содержание Аполлония, Роде открывает в нем две части: из них только одна — древняя и существенная: приключения Аполлония, начиная от появления его при дворце Архистрата до конца; они-то и составляли содержание потерянного греческого оригинала. С этою основой рассказа не имеет ничего общего другая часть, с которой начинается дошедшая до нас латинская повесть: появление Аполлония при дворе Антиоха и разрешение загадок. Эта часть производит впечатление поздней приставки и не принадлежала оригиналу; ее можно опустить, до такой степени она не существенна для хода всего рассказа. И в самом деле: греческая сказка (Hahn, № 50), на которую указывает Роде (стр. 421), воспроизводит без имен главные очертания повести об Аполлонии, не предлагая ничего соответствующего эпизоду об Антиохе. Для меня, разумеется, эта ссылка на греческую сказку — не доказательство; повесть об Аполлонии принадлежала, как известно (сл. стр. 408, прим. 1), к самым распространенным народным книгам; существует, между прочим, и новогреческий пересказ, крайним источником которого была известная нам латинская повесть. Греческая сказка, может быть, не что иное, как переделка повести, самостоятельно удалившая некоторые из ее эпизодов (между прочим эпизод об Антиохе), на место ко-

торых явились новые сказочные мотивы (см. стр. 421). Зависимость сказки от народной книги принадлежит к числу обычных явлений народно-повествовательной литературы, и ничто не побуждает нас признать показание греческой сказки за действительно древнее, отразившее в себе древний подлинник Аполлония. Но предположим, вместе с Роде, что эпизод об Антиохе — приставной; дальнейшее заключение будет, что эта приставка — дело латинского пересказчика (стр. 417 и след.). Естественно является вопрос: что̀ могло побудить его к этому развитию, так мало обогатившему общий ход повести? Роде отвечает, исходя из известной нам точки зрения, что греческий оригинал повести принадлежит к софистическим романам, вроде, например, Ксенофонтова: латинско-христианскому пересказчику было, вероятно, необходимо заменить какой-нибудь слишком откровенный языческий мотив христианским. Аполлоний странствует, он принужден блуждать: это — существенная черта романа. Что̀ побудило его к тому? В романе Ксенофонта блуждания героев вызваны изречением оракула; так, или почти так, было, вероятно, и в Аполлонии, автор которого подражал Ксенофонту (стр. 419: dieses Dichters nächstes Vorbild). Но что̀ было делать христианскому пересказчику с чисто языческим мотивом оракула? Он должен был удалить его и заменил другим — гневом Антиоха; чтобы мотивировать последний, он обратился к сказочному типу отца, любовника своей дочери, удаляющего женихов предложением трудных загадок и преследующего счастливых разгадчиков. Таким образом создался в старой повести об Аполлонии эпизод об Антиохе; он понадобился только для введения и далее не разработан вовсе: мы узнаем только о смерти Антиоха и его дочери, да еще в другом месте жестокий Нептун сравнивается с жестоким Антиохом.

Вся эта аргументация Роде вызывает множество вопросов и сомнений. Она построена на недоказанном предположении, что греческий подлинник Аполлония ничем не отличался по своему стилю от софистических романов: с этой точки зрения, латинская повесть действительно может поразить недостатком цельности и вызвать предположение об эпизодических вставках. Другая предвзятая идея Роде, выясняющаяся из всего его построения, — та, что латинский пересказчик повести был человек бесталанный и тупой. И в самом деле: что̀ может быть тупее приема, к которому он прибегнул, чтобы удалить мотив оракула? Казалось бы, его легко было заменить чем-нибудь очень простым: ведь, по мнению Роде, надо было только найти повод к странствованиям Аполлония. Вместо того неумелый пересказчик обращается к теме, нашедшей богатое развитие в литературе на-

родной сказки (см. стр. 420, прим.), — к мотиву отца, ревниво удаляющего от любимой дочери ее соискателей, и не в состоянии даже увлечься ею настолько, чтобы развить ее и сплотить с содержанием древней повести. И это — тот самый пересказчик, который дал этой повести ее особый колорит — народно-сказочной, наивной непосредственности! В существование такого пересказчика просто не верится.

Попробуем подойти к вопросу с другой стороны, не ставя a priori повесть об Аполлонии на одну черту с софистическими романами. Романы — произведение личное, в них есть задуманная цельность, сознательное единство действия. Другое дело — сказочная тема: она свободно сопоставляет несколько действий, одному отдаваясь всецело, другое затрагивая стороною, не обязываясь развить его параллельно, в связи с предыдущим. Таковою представляется нам тема повести об Аполлонии: с этой точки зрения царь Антиох, как и царь Архистрат, могут одинаково принадлежать греческому подлиннику. Неразвитость первой части показывает только, что не в ней лежит центр интереса; но она же объясняется отчасти искажением, забвением предания: вспомним, что мы судим об оригинале по позднему латинскому пересказу. Некоторые черты искажения до того ясны, что странно, как Роде мог отнести их насчет неумелости латинского пересказчика (стр. 418). Когда Антиох убит молнией, мы узнаем, что его царство уготовлено Аполлонию; это повторяется не раз; однажды Аполлоний прямо называет Антиохию отцовским наследием. Между тем ничто в начале повести не приготовляет нас к этим отношениям Аполлония. Очевидно, в повести есть пробел, в котором эти отношения были рассказаны, права Аполлония на антиохийский престол предусмотрены. Если так, то появление в рассказе царя Антиоха теряет характер кажущейся эпизодичности: он не только не постороннее лицо, но и необходимо было в древнем, более цельном составе повести.

Я позволю себе обобщить мои заключения: повесть об Аполлонии Тирском не что иное, как древняя сказочная тема, прошедшая без существенного изменения содержания через руки софиста, может быть, какого-нибудь подражателя Ксенофонта. Рука софиста коснулась только ее стиля, черты которого еще видны под латинскою оболочкой. Латинскому пересказчику принадлежат следы христианства, ему же или переписчику — недомолвки или пропуски, которые дали главный материал для соображений Роде. Во всяком случае, в ряду софистических романов, Аполлоний должен быть поставлен особо; я даже не вижу достаточных причин отнести его к романам специально эротического содержания.

В заключение этой главы не лишне будет остановиться

на общем историко-литературном значении греческого романа. Роде (стр. 3) видит на нем явную печать старчества; его оригинальный генезис, ограниченный эротическими и географическими темами, вызывает его на несколько вопросов и сближений (стр. 247 и след.). Почему греческая героическая сага, в крайнем своем развитии, не обратилась в героический роман, как героические сказания романских народов перешли в рыцарские романы? Казалось бы, эллинистическая поэзия достаточно подготовила подобное развитие, прагматизируя старые саги, проникая их духом рыцарской галантности; в рассказе так называемого Диктиса, в героиках Филострата мы имеем как бы первые опыты подобных, мифологических романов. Тесно ограниченный род новеллы не мог способствовать развитию из нее романа буржуазного; но почему было не развиться психологическому роману из тем эллинистической эротики, перенесенных в повседневную жизнь? Почему произведения греческих философов-юмористов не вызвали нравоописательного романа, как, например, из сходного рода Менипповой сатиры вышел тот удивительный образчик стиля picaresco, отрывками которого мы любуемся в сатире Петрония? В Греции, однакож, существовали те же условия развития, что и в западной части Римской империи: осел Лукиана представляет все задатки романа picaresco, такие резко очерченные картины нравов, каких не встретишь в слащавом идеализме романистов-эротиков. Легко указать на многие другие задатки эллинистической литературы, из которых мог бы развиться романический жанр, но ни один из них не был производителен в этом смысле, кроме эротики и литературы баснословных путешествий, которые и определили направление греческого романа и навсегда удержали его в одной и той же узкой колее.

Я ограничусь несколькими заметками на эти замечания Роде. Мне кажется несостоятельным сравнение судеб греческого романа с судьбами западно-европейского: из слов Роде, например, легко заключить, что он привязывает развитие последнего на романской почве — к народно-героическому эпосу. Здесь, очевидно, произошло не столько смешение понятий, сколько смешение названий: прозаические переложения chansons de gestes, являющиеся в конце жизни эпоса, могли быть названы романами, но не в том значении, какое мы даем этому слову.[1] Мы скорее дадим это название рассказам из цикла Круглого Стола, не имеющим ничего общего с народным эпосом; мы говорим также о романах из цикла Ама-

[1] Мнение Роде разделяет и Bobertag в своей Geschichte des Romans und der ihm verwandten Dichtungsgattungen in Deutschland, 1-e Abth., I-er Band, I-e Hälfte, стр. 37 и след.; и ему прозаические переложения старых народных поэм представляются переходною формой между средневековым эпосом и современным, то есть, романом.

дисов, о романах XVI, XVII веков, которые развиваются не столько под народными, сколько под посторонними литературными влияниями. Наконец, реальный, буржуазный роман, непосредственно отражающий народную жизнь, является в ново-европейских литературах так поздно, что нельзя искать соответствующей ему фазы в неполной, быть может, истории греческого романа.

Последний представляется нам продуктом старческим, и с этим нельзя не согласиться, если под старчеством литературы понять условно период, наидалее отстоящий, например, от эпической поры, но еще не лишенный известной производительности. Старчество романа — производительно и представляет внутреннее, хотя и не быстрое развитие; на последнее указывает местами сам Роде; если, например, Ахилл Таций склоняется к более реалистическому изображению жизни, чем его идеалистические предшественники (сл. стр. 479), то это — развитие; то же замечается относительно последнего (?) из известных нам древне-греческих романистов Харитона (стр. 493 и след.): его простое изложение и отсутствие экскурсов и увлечений в сторону заметно отличают его от его сверстников; сравнительно, например, с Антонием Диогеном он стоит на противоположном полюсе развития: между тем и другим прошла вся история греческого романа, достигая с Харитоном наибольшей простоты замысла: он первый решился построить интерес рассказа на эротической данной и не дает особого значения тем риторическим, антикварным и географическим hors d'oeuvres, без которых не обходились древние романисты. Рядом с этим внутренним развитием шло развитие внешнее; роман исчерпывает разные направления: у одних он по преимуществу эротическо-географический; Лонг разработал род пасторали, анонимный автор Аполлония Тирского берет своим сюжетом народно-сказочную тему. В виду этих признаков жизни и движения поражает несколько тот факт, что о романах и их авторах сохранилось так мало сведений в памяти современников и в ближайшее к ним время (стр. 3). В таком забвении, быть может, много случайного — особенно если вспомнить следующие слова из письма императора Юлиана, где он говорит о книгах, которые подобает читать жрецу: πρέπει δ'ἂν ἡμῖν ἱστορίαις ἐντυγχάνειν, ὁπόσαι συνεγράφησαν ἐπὶ πεποιημένοις τοῖς ἔργοις, ὅσα δέ ἐστιν ἐν ἱστορίαις εἶδει παρὰ τοῖς ἔμπροσθεν ἀπηγγελμένα πλάσματα παραιτητέον, ἐρωτικὰς ὑποθέσεις καὶ πάντα ἁπλῶς τὰ τοιαῦτα. Очевидно, замечает Роде (стр. 349, прим. 4), эти романы читались образованной публикой, — иначе император не счел бы нужным упомянуть о них особо. Если так, то становится понятным увлечение ими византийцев (сл. стр. 2—3 и pas-

sim): греческие романы были последним словом греческой фантазии; оно тотчас же вызвало подражание.

Возвращаясь еще раз к старчеству греческого романа, я позволю себе предложить вопрос: если бы мы не знали блестящего развития современного романа, с его реальными, психологическими, бытовыми задачами, и наше чтение ограничилось Амадисами, Астреей и тому подобными произведениями, мы несомненно вынесли бы такое же впечатление старчества. Судьбы европейского романа вывели его из этого кажущегося старчества; греческому роману выпала иная доля. Это явление — не старческое в смысле безжизненного и не обещающего жить, а заторможенное развитием христианства и судьбами греческой культуры на византийской почве.

II

Изучение византийских подражаний греческим романам не входило в задачу Роде: он говорит о них вскользь, затрагивая мимоходом и хронологический вопрос, не менее запутанный здесь, чем у эротиков. Известно, например, как колеблются исследователи в приурочении Евстафия, автора романа об Исмене и Исмении. Роде (стр. 524) относит его ко временам первых Комненов, считая его первым в Византии обновителем романического рода. Последний издатель Евстафия, Гильберг,[1] опирается на толкование двух загадок Евстафия, предложенное Максимом Оловолом, чтобы ближе определить время жизни первого. В первой загадке (на слово: Φλῶρος) читается следующее:

τὸ προστεθὲν δ' αὖ καὶ κεφαλὴν, ἢ ἔφην,
ἔασον. οὐκοῦν εἰ τὸ πέμπτον ἐξαίρεις
εἰς ὄγκον ἀδρόν, ἐθνικον ὄψει γένος.

Этим стихам отвечает такое толкование Максима:

εἰ ταῦτ' ἐάσεις καὶ τὸ πέμπτον ἐξαίρεις
εἰς μῆκος, εὑρὼς πανστρατὶ τοὺς Ῥῶς ἔχεις.

То же в четвертой загадке (на слово κηρός):

ἓξ ἓξῆς τὰ τρία γράμματα πρὸς τῷ τέλει,
ὄψωσιν ἄδρὰν προσλάβοντες τοῦ μέσου,
βάρβαρον ἐκφαίνουσιν οἰκέτην Σκύθην.

Толкование Максима:

εἰ δ' ἱερόν τι κλέμμα συλήσω ξένως,
καὶ ταῦτ' ἀπαρχήν, Ρώσικὸν βλέπω γένος.

[1] Eustathii Macrembolitae protonobilissimi de Hysmines et Hysminiae amoribus libri XI, rec. J. Hilberg. Accedunt ejusdem auctoris aenigmata cum Maximi Oloboli Protosyncelli solutionibus nunc primum edita. Vindobonae, Hoelder, 1876.

Название «языческого народа», данное Руси, позволяет, по мнению Гильберга, приурочить загадки Евстафия ко времени до 988—989 гг. С другой стороны Фотий не поминает его в своей Библиотеке, тогда как перечисляет других эротиков: Ямвлиха, Гелиодора, Ахилла Тация. Если верно мнение Гиллера, что Библиотека Фотия написана была около 850 года, то время Евстафия определится приблизительно между 850 и 988—989 годами.

Возвращаясь к книге Роде, прибавим, что к обзору византийских романистов он присоединяет и те подражания и переделки, которые вызваны были в литературе Византии знакомством с эпическими произведениями латинского Запада (стр. 533—535). К византийцам Роде не благоволит: для него они, главным образом, варвары (стр. 530); вместе с тем он не может не приписать им значительной роли в обогащении западных литератур новыми повествовательными сюжетами. «Великое движение крестовых походов, — говорит он (стр. 536 и след.), — возбудившее на широких пространствах все, что было живого, приведшее с собой новые потоки жизни, вызвало то удивительное смешение разнообразных элементов, которое, связанное общим содержанием чувства и мысли, и составляет сущность «романтической» поэзии». В этом смешении участвовало и христианство, и рыцарство, народные предания и сказки романо-германских и кельтских племен, поэзия Востока, посредниками которой были евреи и арабы, наконец — известная доля античного элемента, из поздней поры: произведений вроде народных книг об Александре Великом и Троянских деяниях, в которых древнегреческие образы являлись в туманных, искаженных чертах, отражая народное понимание древности в эпоху упадка эллинизма. Не трудно предположить, что измышления романистов софистической и византийской поры значительно повлияли на романтическую, особенно французскую поэзию эпохи крестовых походов, и притом скорее путем личного, устного общения, чем литературным.[1] Большею частью эти чуждые вымыслы, сознательно или бессознательно перенесенные из поздне-греческого романа, так прочно сплелись с содержанием того или другого западного произведения, что их почти невозможно выделить в чистом виде. Такое неразрывное соединение христианско-рыцарских, восточных элементов с чертами греческого романа представляет, по мнению автора, прелестная повесть о Floire и Blanceflor; дальнейшие исследования в этой области могут открыть иные признаки тайной жизни, которою продолжал жить греческий роман под покровом романской, рыцарской поэзии. Особенно инте-

[1] Об элементах греческого романа в рассказах древне-немецких Spielleute см. статью Heinzel в «Österreich. Wochenschrift» 1872 г., II, 432 seqq.

ресно было б указать в средневековой литературе переводы или пересказы целых произведений подобного рода. Пока нам известен один только образец — повесть об Аполлонии Тирском; но он мог быть не единственным. Существование древних латинских переводов облегчало переложение на народные языки; почва для восприятия была готова, и оно совершалось, если благоприятствовали тому условия.

Такие условия представляла, например, Италия: вспомним долгое господство Византии, существование греческого населения и языка, живучесть греко-восточной церкви в южно-итальянских областях, калабрийских греков, первых, неумелых учителей, встреченных Европой на пути к Возрождению. Италия является как бы естественною посредницей между западными литературами и заветами греческой и византийской фантазии. Боккаччьо обрабатывает греческие сюжеты: седьмая новелла второго дня Декамерона заимствована из эротического романа;[1] «Тезеида», пересказ повести об Athis и Prophilias (Decam. X, 8) внушены, быть может, византийскими оригиналами.[2] К этим указаниям на греческие источники Боккаччьо Роде присоединяет еще новое, на которое я и обращу внимание (сл. стр. 538 и след.). Дело идет о первой новелле пятого дня Декамерона. Содержание ее следующее: У Аристиппа, именитого человека на острове Кипре, глупый, неразвитый сын Galeso, по прозванию Cimone, «что на тамошнем языке то же, что̀ наше: дурень». Живя в поместьи своего отца, он увидел однажды в лесу у источника спящую красавицу Эфигению и ощутил к ней пламенную страсть. Он провожает ее домой и сам переселяется в город к отцу: его ум проснулся вместе с сердцем, он начинает заниматься и в короткое время становится образованным человеком. Несколько раз просит он у Cipseo, отца Эфигении, руку его дочери; но тот уже просватал ее за Пазимунду, благородного юношу с острова Родоса. Когда Эфигению везут на корабле к ее жениху, Кимон преследует уезжающих, сцепляется с кораблем родосцев и, перескочив на него один, похищает свою милую. Но буря прибивает его корабль не к Криту, куда он направлялся, а к Родосу, где Кимон и Эфигения узнаны прибывшими туда ранее родосскими корабельщиками. Лизимах, который в этом году был высшим магистратом острова, велит заключить виновных в тюрьму. По прошествии некоторого времени, Пазимунда собирается отпраздновать свою свадьбу с Эфигенией, а его брат Ormisda с Кассандрою. Но в Кассандру влюблен Лизимах, и вот он сговаривается с Кимоном: в то время, как молодые сидят на пиру, они нападают на брачное общество, каждый из них

[1] Сл. мою вышеупомянутую статью о книге Кирпичникова.
[2] Сл. [Rohde] стр. 541, прим. 2, и к Boccaccio, стр. 81 — 82, прим. 3.

убивает одного из женихов, похищает любимую девушку, и все вместе отправляются в Крит на корабле, который держали наготове. Здесь происходит бракосочетание; позднее, благодаря посредничеству друзей, Лизимах и Кассандра возвращаются в Родос, а Кимон с Эфигенией — в Кипр.

Боккаччьо сообщает в начале своей новеллы, что он прочел ее в старых историях киприйцев (si come noi nelle antiche istorie de' Cipriani abbiam già letto); Роде склонен истолковать это показание в том смысле, что эти «киприйские истории» могли быть одного рода с «эфесскими историями» Ксенофонта, вавилонскими — Ямвлиха, эфиопскими — Гелиодора, т. е. в сущности — поздне-греческий роман. И в самом деле: весь рассказ Боккаччьо отличается романтическим типом греческой, а, может быть, и византийской поры. Действие происходит во времена язычества, боги являются руководящею силой, завистливая фортуна (la invidiosa fortuna) отвечает Тихэ софистических романов. Имена действующих лиц — искаженные греческие, очевидно, не вымышленные самим Боккаччьо, — он не дал бы им столь неправильной формы. Aristippo, Efigenia, Lisimaco, Cassandra — понятны сами собою; Ormisda, вероятно, персидско-эллинское: Ὁρμίσδης, Galeso = Γάλαισος, Cipseo, может быть, Κύψελος? Место действия — Родос и Кипр (как у Феодора Продрома), Крит и бушующее море: знакомая декорация греческих романов; характер рассказа настолько напоминает стиль этих романов, насколько отличен от стиля других новелл Боккаччьо, заимствованных из восточных либо французских источников: та же нереальность действия, слабо задуманная завязка, чрезмерная приторность чувствования и те же типические приключения: морское путешествие, похищение невесты, которую ее отец просватал за другого, буря, влюбленный властитель и т. п. Сходство простирается на мелочи, на некоторые излюбленные приемы и положения: восторженное созерцание Кимоном спящей красавицы напоминает то же положение у Лонга и Никиты Евгениана; увидев ее впервые, Кимон считает ее богиней: опять прием греческих романистов (Ксенофонт, Харитон и др.), как и витиеватая речь, в которой Лизимах открывает Кимону свое намерение и т. п. Одним словом, вся новелла производит впечатление, как будто она извлечена из какого-нибудь софистического романа. Остается вопрос: откуда взял ее Боккаччьо? Перевел ли он ее непосредственно с какого-нибудь языка, как перевел почти дословно некоторые рассказы из Апулеевых метаморфоз, или источником его был пространный роман, из которого он извлек свою новеллу? Известно, что он несколько знаком был с греческим языком, собирал и даже сам переписывал греческие рукописи. Его учитель, калабрийский грек, Леонтий Пилат, привлеченный

им во Флоренцию, мог быть ему помощником: как он сообщил ему некоторые сведения для его De genealogia Deorum, так при его посредничестве Боккаччьо мог познакомиться и с содержанием каких-нибудь романических Κυπριακά — если не предположить скорее, что содержание новеллы почерпнуто было из устного рассказа Леонтия Пилата, передававшего по памяти результаты старого чтения.

Это предположение Роде было бы очень заманчиво, если бы не противоречила ему хронология: с Леонтием Пилатом Боккаччьо познакомился лишь в 1360 году, тогда как Декамерон (а стало быть и новелла о Кимоне) закончен был около 1353 года!

Все это, как видно, запутанные вопросы, которые предстоит разрешить в связи с общею историей византийско-западных повествовательных влияний. Не такова, как мы знаем, задача Роде: его интерес исчерпывается хронологически эпохой греческих софистических романов; но в этой области те же вопросы о влияниях представились исследователю тем более запутанные, чем менее знакома нам сфера, в которой эти влияния совершались. Иные греческие сказания древней и позднейшей поры находят себе параллели в легендах Востока: какие из них первичны, и откуда и в какую сторону совершилось заимствование, если оно было? Ответы на то могут быть разнообразные. Другой вопрос: греческое сказание находит соответствия в восточных и европейских; если между ними прошла черта единения, то какая она? Движение совершалось иногда, против ожиданий, по кривой, и греческое сказание проникало в Европу уже в восточной перелицовке. Преследуя свою главную цель — определить условия зарождения «предшественников» греческого романа, Роде счел возможным посвятить целый ряд вставных заметок вопросу о греко-восточных повествовательных влияниях. Я выберу несколько наиболее интересных заметок, группируя их по направлениям, в которых совершалось предполагаемое влияние: из Греции на Восток, либо с Востока на Грецию и далее на латинско-славянский Запад.

1. Греция — Восток. На стр. 31, говоря о Софокловой «Федре», автор находит в ней первый образчик любовной трагедии, давший толчок к обработке позднейшими трагиками народных эротических преданий. Тот же сюжет — о любви Федры к пасынку Ипполиту — дважды был обработан Еврипидом; говоря о позднейшей эпохе, Павзаний выражает мнение, что эта легенда была известна, преимущественно перед всеми другими, даже среди варваров, сколько-нибудь научившихся по-гречески. К чему здесь упоминание варваров? спрашивает по этому поводу Роде, и не прочь предположить, что рассказ о Федре, известный во многих грече-

ских подражаниях, перенесен был вместе с другими греческими на Восток и вызвал там разнообразные повести о любви мачехи к пасынку, которого она обвиняет перед отцом и т. п. См., например, у Фирдуси историю о Сиявуше и Сендабэ и известную рамку Семи мудрецов.

К такому же заключению приходит автор, разбирая морские сказки в рассказе Одиссея Алкиною (стр. 173—174, прим. 2): восточные и западные параллели к этим сказкам заставляют Роде вначале колебаться: не следует ли объяснить их сходство общностью источника; в другом месте он говорит о vorgriechische Phantastik, но видимо склоняется к предположению, что восточные редакции, по крайней мере, некоторых сказок заимствованы из греческих: таким именно путем эпизод о Цирцее проник в Mahavansa'y (приключения Vijaya'и и его спутников у Якшини Kuvenî), басни о Симплегадах в монгольский эпос о Богда-Гессер-Хане.

Неопределеннее представляются восточные отношения известной поэтической легенды — о Геро и Леандре (см. стр. 133—137). Автор нашел действительные черты сходства (?) между нею и одним персидским местным преданием о «Девичьем мосте» через Кызыль-узень (Kyzyl-üzen: Amardos), близко от Mianéh: говорят, этот мост велела построить царевна, обитавшая в «девичьем замке» на одной стороне реки, чтоб ее мог посещать с другого берега пастух, который до тех пор принужден был перебираться к своей милой вплавь. Как построили мост, так прекратились посещения дотоле верного любовника. Роде не поясняет, в какой связи представляется ему греческая и персидская саги. Заметим, что обе они — местные: греческий рассказ примкнул к одинокой башне, стоявшей у Сеста; это было местное предание, с чертами народной сказки, побледневшими в поэме Музея. У него Геро «γάμων ἀλίδακτος ἔουσα πύργον ἀπὸ προγόνων παρα γείτονι ναῖε θαλάσσῃ», она живет там «στυγεραῖς βουλῇσι τοκήων». Чем мотивировано это жестокое решение родителей, Музей не говорит нам: он, может быть, не давал особого значения эпической подробности, встречавшейся и в легенде о Геро: девушка, обреченная на одинокое существование в башне, в тереме — довольно обычная черта народной сказки. Поэма Музея сделала сказание о Геро и Леандре популярным в латинском и поздне-греческом мире: его поминают, ему подражают, его воспроизводят помпейские фрески; овидиевские Героиды знакомят с его содержанием средневековых поэтов, а оттуда оно проникает в народ: в этой только связи становятся понятными слова Роде, что это сказание, возрожденное чувством народа, восстает перед нами в грустных звуках немецкой песни о «двух королевских детях». Для меня лично воз-

можность зарождения народных сказок и песен из литературных мотивов стоит вне всякого критического сомнения; но каждый отдельный случай требует поверки, особенно, когда дело идет о местных сказаниях, каковы приведенные выше, восточное и греческое. Местная сага редко переносится с места на место, и во всяком случае трудно приурочивается к новому окружению. Сходство между такими местными сказаниями всего естественнее объяснить сходством условий, определивших, независимо друг от друга, их возникновение. Так было, быть может, и в данном случае; интересно было бы определить, насколько европейские песни, которые привлек к сравнению Роде, носят на себе такой же местный отпечаток.

Перейду к другой повести, которую Роде (стр. 52—55) считает греческою, заставляя ее перейти впоследствии из Греции на Восток и оттуда уже в литературы новой Европы. Всем знакомо прелестное сказание о тайной любви Антиоха к своей мачехе Стратонике, второй супруге его отца, царя Селевка. Подавленная страсть сделала его настолько больным, что он слег; никто из врачей не в состоянии открыть причины его немощи, только знаменитый Эрасистрат из Кеоса нашел, что причина эта — душевная: он велит всем придворным красавицам пройти через комнату больного; при появлении любимой Стратоники усиленное сердцебиение Антиоха открыло врачу, где корень недуга. Эрасистрат принимается за дело осторожно и на первый раз открывает Селевку, что его сын любит его собственную жену, то есть, жену Эрасистрата. Когда царь начинает умолять его уступить жену больному и таким образом спасти ему жизнь, Эрасистрат спрашивает его: способен ли он сам поступить так в подобном случае, отказаться от любимой супруги? Царь отвечает утвердительно; тогда врач раскрывает ему настоящее положение вещей, и Селевк великодушно уступает Стратонику своему сыну. «Сам по себе этот рассказ не представляет ничего невероятного, — замечает Роде, — и его действительно считали за исторический». Существование подобных рассказов в восточных и пошедших от них средневековых европейских редакциях еще не ведет к заключению, что повесть об Антиохе, первоначально фантастическая, была лишь внешним образом обращена в историческую, через введение в нее исторических имен. Возможно такое предположение, что рассказ, привязанный к имени Эрасистрата, перенесен был на знаменитого арабского врача Авиценну и стал в этой форме популярным на Востоке, где вызвал пересказы и подражания, которые в свою очередь познакомили с ним Европу, при посредстве Gesta Romanorum и, позднее, Боккаччьо. Роде считает вероятным, что распространение повести совершилось именно в этом круге. Если все сказанное

еще не подрывает исторической состоятельности новеллы об Антиохе, то сомнения являются с другой стороны: дело в том, что греческие писатели перенесли тот же рассказ на другие личности и в другие эпохи. Так, биография Гиппократа, ходящая под именем Сорана, рассказывает то же самое о Гиппократе и Пердикке, сыне Македонского царя Александра; в той редакции рассказ был известен и Лукиану. Эти странные разноречия и делают сомнительным историческое содержание легенды об Антиохе. Очень вероятно, что как часто анекдоты, так в нашем случае вымышленная повесть привязалась к историческим именам, к памяти двух знаменитых врачей, и что из двух редакций стала особенно известна, благодаря изложению талантливого историка, редакция с именем Антиоха.

2. Восток — Греция. Богаче и разнообразнее представляется в книге Роде повествовательный материал, в разное время принесенный в Грецию с Востока. Прежде чем обратить внимание на эротические повести собственно греческие, греческие историки заинтересовались такими же рассказами, во множестве ходившими среди восточных племен. Можно даже предположить, что именно знакомство с любовною новеллой Востока возбудило соревнование, обратив греческую фантазию к обработке таких же эротических сказаний. Пример, выбранный Роде в подтверждение своего мнения (стр. 44—51 и Nachtrag к стр. 46—48 на стр. 543—544), настолько характерен, что на нем следует остановиться.

В отделе своих Политий, посвященном Массилии, Аристотель рассказывает следующее: фокеец Эвксен, прибыв в Массилию с некоторыми своими соотечественниками, сделался гостем соседнего варварского царя Нана. Однажды Эвксен посетил его в то самое время, когда дочь хозяина должна была выбирать себе жениха из числа гостей. Явившись после пира в покои, где были мужчины, она передает Эвксену кубок, в знак того, что выбор пал на него. От этого брака ведет свое начало массалиотский род Протиадов, названный так по имени Прота, сына Эвксена и варварской царевны. Курциус находит в этой легенде прекрасное символическое выражение того расположения, которое умели возбуждать к себе у туземцев греки-пришельцы. Но сомнение в самостоятельности этого рассказа возбуждает другой, извлеченный Атенеем из свидетельств Харета Митиленского, бывшего придворным при Александре Македонском. Содержание второго рассказа следующее: Гистасп царствует над мидянами, а брат его — Зариадр — над странами выше Каспийских ворот и до Танаиса. Он видит во сне Одатис, самую красивую девушку во всей Азии, дочь Омарта, царившего над Маратами по ту сторону Танаиса. Она, в свою очередь, видит во сне Зариадра, который

напрасно добивается ее руки у отца. Однажды Омарт устраивает празднество и велит дочери выбрать себе из числа присутствующих гостей мужа; избраннику она должна поднести золотую чашу. Одатис стоит в слезах, когда внезапно входит Зариадр, облеченный в скифскую одежду; узнав о предстоящем выборе, он тайком отправился от берегов Танаиса и проехал 800 стадий. Одатис узнает в нем того, кого она полюбила в сновидении, подает ему кубок, и он увозит ее с собою. Сходство этого рассказа с массалиотским поразило уже Атенея; и в самом деле: греческая редакция представляется как бы слабым отзвуком азиатской, с которою легко могли познакомиться фокейские корабельщики во время своих плаваний по Понту. Что богаче развитая азиатская сага могла произойти из краткой греческой, такое предположение само собой невероятно, и представляется тем невероятнее, чем глубже коренится эта сага в почве азиатской поэзии. В конце своей повести, записанной, по его словам — в исторических книгах (разумеется, персов), Харет прибавляет, что она известна и славна между всеми варварами, населяющими Азию, и даже изображена живописью в храмах, дворцах и частных домах. Мы тем менее может сомневаться в правдивости его показания, что один эпизод из Книги царей Фирдуси знакомит нас с действительно восточной параллелью к рассказу Харета. Книга царей так повествует о женитьбе Гуштаспа: он живет в Руме, никем незнаемый. Император Рума устраивает праздник, на котором дочь его Katâyûn должна избрать себе жениха. Но она видела во сне мужа, прекраснейшего надо всеми, и влюбилась в него. Когда Гуштасп является на пир, царевна узнает в нем «юношу сновидения» и подает ему, в знак выбора, букет (в позднейшем пересказе Мирхонда она бросает ему померанец). В рассказах Харета и Фирдуси мы несомненно имеем перед собой две редакции одной и той же персидской саги: если у Фирдуси героем является Гуштасп, то есть, Hystaspes Харета, тогда как у последнего Гистасп — брат героя, Зариадра, то такого рода перестановки довольно обычны в жизни народной саги; затем все остальное настолько сходно, насколько могут быть сходны два рассказа, из которых один стоит особо, другой же увлечен в широкое развитие целого эпического цикла. Повествование Харета (IV века до Р. Х.), подтверждая древность соответствующего эпизода у Фирдуси, несправедливо заподозренную Шпигелем, становится для нас особенно интересным, как доказательство упорной живучести восточных сказочных мотивов. Основные черты этой древней повести — видение милого во сне и торжественный, публичный выбор девушкой ее жениха — встречаются нередко в восточных, особливо индейских источниках. Так, выбор жениха — в известном сказании

о Нале и Дамаянти в Магабгарате, в сказании об Амбе (там же), в одной буддистской басне и в новейшей индустанской повести. Еще чаще попадается поэтический мотив — влюбленности через сновидение, грёзу. Оба мотива были соединены и далее развиты в одном романе, который являлся распространением сказочной данной Харета и Фирдуси. Подлинник этого романа утрачен, либо еще не издан; к нему восходят, по мнению Роде, три памятника, указывающие, несмотря на некоторые разногласия, на свое происхождение из одного первичного текста. Памятники эти — два индустанские романа: Приключения Камрупа и Quissa-i-khawir Schah, и грузинский роман Miriani. Их общее содержание, особенно чисто сохранившееся в Камрупе, следующее: герой и героиня живут в разных странах, видят друг друга во сне и влюбляются друг в друга. Герой узнает о местопребывании своей милой и после разных приключений пробирается к ней. Вскоре после того отец красавицы устраивает выбор жениха; герой присутствует на нем по ее приглашению и выбран ею, несмотря на гнев отца. Все признают сродство этой романической темы с сагой Фирдуси, но особенно близкое с формой, какую эта сага получила у Харета: у него, как и в романе, то — общее, что герой, наученный сновидением, приходит издалека, чтобы подвергнуться выбору. Уже одно это обстоятельство устраняет предположение, что редакция романа стоит в непосредственной зависимости от Фирдуси; еще невероятнее делает его санскритский роман о Васавадатте, написанный, вероятно, до VI века нашей эры. Роман этот также начинается сновидением героя и героини, герой также отправляется на поиски, следует выбор жениха и т. д. Все это приводит к заключению, что сказание это было известно в Индии задолго до Фирдуси, и стало быть, не могло создаться там под его влиянием. Мы, очевидно, имеем перед собою очень древний романический сюжет, живший и до сих пор живущий на Востоке, повторенный, как бы в слабом оттиске, в приведенном выше фокейско-массалиотском сказании.

Необходимо предположить, что в истории передачи восточных сказочных вымыслов греческому Западу не последнюю, если не исключительную роль играла устная передача. Известно, например, что Ктесий и Метасфен почерпали свои сведения о чудесах Индии из уст персидских и индийских рассказчиков, принимая на веру их сказки, приурочивая к земле и определенной географии то, что было порождением причудливой фантазии индуса — пигмеев и песиглавцев, одноглазых и т. д. В эпоху развития «этнографических идиллий», в которых выразилась внутренняя расторженность, Sehnsucht нового эллина, такие фантастические рассказы, принесенные с Востока, дали черты для изображения причудли-

вых утопий, отводивших душу образами небывалой свободы и счастия. Восточный колорит чувствуется в Панхайе Эвгемера (стр. 223); в описании блаженного острова, открытого Ямбулом, есть черты, напоминающие Цейлон и причудливые сказки торговых людей, побывавших на Востоке (стр. 235—239). С другой стороны представления грека о счастливых гиперборейцах находили себе подтверждение в рассказах индусов об Uttura-kuru, стране, лежавшей будто бы к северу от Гималайя. Это — страна полного, ненарушимого наслаждения; там нет ни сильных жаров, ни сильной стужи, болезнь и печаль неизвестны; почва не пыльная и ароматная, реки текут по золотому дну, увлекая перлы и драгоценные камни вместо булыжника; деревья производят постоянно не только плоды, но и разноцветные материи и одежды; каждое утро вырастают из их ветвей чудные красавицы и умирают к вечеру вследствие проклятия Индры. Это жилище северных (Uttura) Куру, полубогов, семи великих святых древности и т. д. (стр. 217—218).

Какой-то Амомет обработал эти сказания об индийских Аттакорах (= Utturakuru) в форме фантастическо-нравоучительного романа. Такого рода литературную обработку нашла себе баснословная, этнографическая тема уже в Индии. Образчиком подобного романа могут служит, за отсутствием (или неизвестностью) индийских памятников, знаменитые путешествия Синдбада. Обыкновенно их считают сравнительно поздним арабским изобретением; Роде (стр. 179 и след.) доказывает, и по нашему мнению совершенно справедливо, что не только отдельные подробности, но сама сущность Синдбадовых путешествий заставляют предположить их дальним источником Индию, «ту богатую сказками страну, из которой народы Востока, и особенно арабы, заимствовали свои повести и новеллы, ставшие известными на Западе главным образом при их посредстве». Ранее арабского посредничества было другое, и на него указывает Роде (стр. 183): ничто не мешает допустить, — говорит он, — что уже в эпоху тесного соприкосновения с греко-восточными государствами диадохов индийская фантазия обратилась к созданию таких прелестных романов о баснословных странствованиях, каковы путешествия Синдбада. Можно даже предположить, что появившийся тогда в греческой литературе жанр вымышленных путешествий развивался не без влияния восточных образцов. И в самом деле рассказ Ямбула о своем вымышленном хождении на чудный остров в далеком южном море не представляет ли типических черт сходства с приключениями Синдбада?

Я остановлюсь на одном эпизоде этих приключений, чтобы указать на то скрещение путей, какое нередко прихо-

дится наблюдать в истории блуждания сказок и повестей. Выше мы предположили вместе с Роде, что некоторые из морских сказок Одиссеи перешли на Восток; если к числу их принадлежит и известный эпизод о Полифеме, то появление его в путешествиях Синдбада, при предположенной зависимости последних от какого-нибудь древне-индийского подлинника, открывает нам в перспективе индийский пересказ Полифема, как посредствующее звено между древне-греческим и арабским. Европейские переводы сказок «Тысячи и одной ночи», быть может, только возвратили Европе ее же сказочную тему, лишь немного измененную долгими странствованиями.

Такое же движение в круге, на этот раз в другом направлении, представляет известная народная книга о житии и деяниях Александра Великого, приписанная псевдо-Каллисфену. Роде (стр. 184—190) подверг разбору наслоения, заслонившие последовательно первичный текст, и пришел к заключению, что самую древнюю его часть составляют — письма Александра Великого к Аристотелю и матери, говорившие о баснословных странах и диковинных людях совершенно в стиле фантастических путешествий, интерес к которым возбудился между греческими людьми под влиянием Востока. Таким восточно-греческим колоритом отличается вообще все повествование псевдо-Каллисфена, и легко предположить, что в первоначальном своем виде этот характер выступал еще резче: Александр Великий являлся совершенно отрезанным от своей греческой почвы; от исторических событий его жизни остались лишь намеки, общие контуры, которые наполнились совершенно новым, своеобразным содержанием: в том этнографически-смешанном обществе, которое видело в нем свой идеал, Александр Великий был по преимуществу завоевателем, устроителем Востока; именно в этом значении его память и могла быть дорога народам Азии и Египта. Известно, что греческий роман псевдо-Каллисфена разными путями проник на европейский Запад, где вызвал множество переводов и пересказов. Для западного человека это была просто богатая тема для амплификаций и приурочений, в результате которых Александр Великий обратился в тип феодально-рыцарской фантастики. Другое дело на Востоке: для восточных поэтов эта тема была национальная; пересказывая на народных языках греческий роман, развивая и продолжая его по-своему, они только возвращали себе свое наследие, старый идеальный тип, создавшийся на почве греко-восточных отношений.

Страницы, посвященные Роде рассказу Феопомпа (204—207), дадут мне повод указать на другой случай, нередко представляющийся в истории сказочного перехода. Это тоже

случай скрещения: дано известное греческое сказание (в свою очередь, может быть, пришедшее с Востока?), известны некоторые восточные к нему параллели и много западных народных или только обнародневших сказаний. Является вопрос: если между всеми этими сказаниями есть историческая связь зависимости, то откуда началось движение? Стоят ли, например, европейские редакции в зависимости от греческих, или иные из них могли пойти от восточных, — причем снова двоится вопрос, потому что эти последние могут быть либо пересказами греческого оригинала, либо совершенно независимыми от него и более древними.

Рассказ о Силене и царе Мидасе очень древний в Греции (не раньше Вакхилида fragm. 2): его локализировали то во Фригии, то по македонскому поверью, в старо-фригийских областях Македонии. Последнее обстоятельство, замечает Роде (стр. 204, прим. 3), — тем ярче говорит в пользу древности саги, что Македония была древнейшим жилищем фригийцев, лишь впоследствии переселившихся в Азию. Я не знаю, как помирить это замечание Роде с его словами (ibid.), что с этой сагой греки познакомились в очень древнюю пору через фригийское предание? Очевидно, разумеются не македонские, а азиатские фригийцы. Если так, то основа сказания была бы восточная.

Вот как передает его историк Феопомп в восьмой книге «Деяний Филиппа Македонского»: царь Фригии Мидас (к розовому цветнику которого приурочивают иные следующие действия) опоил однажды Силена, примешав вина к воде колодезя, из которого тот имел обыкновение пить. На опьяневшего Силена наложили оковы, и проснувшись, он мог освободиться из них лишь под условием — объявить свои таинственные знания. Силен начинает говорить о печальной судьбе человека, которой он противопоставляет, как блестящий контраст, образ блаженной страны где-то на краю земли. По ту сторону океана, говорит он, — в котором Европа, Азия и Африка плавают небольшими островами, тянется на невообразимое пространство единственный на земле материк. Животные и люди достигают там громадной величины, люди живут вдвое дольше, чем обыкновенные смертные. Между многими городами отличаются особо два города — Machimos и Eusebes. В последнем люди живут в постоянном мире, земля приносит им свои дары, без посева, без участия плуга и рабочего вола; часто посещают их боги, благодаря их великому благочестию: они живут без болезни и успокаиваются в смерти весело и с улыбкой. Machimos — город воинов, властвующий над соседями: и там люди не знают болезни и умирают обыкновенно в битве, пораженные камнем, либо деревянною палицей, потому что железо их не трогает. Они

богаты золотом и серебром, но золото стоит у них менее, чем у нас железо. Однажды они отправились на наши острова, но достигнув страны гиперборейцев, вернулись вспять, — столь несчастными показались им люди, которых на земле считали блаженнейшими. Далее Силен рассказывает Мидасу о народе меропов, жившем на том же материке; содержание этого рассказа сохранено Элианом в извлечении, которое он сделал из сочинения Феопомпа. В каких отношениях находились эти меропы к обитателям Евсева и Махима? Какая связь между именами меропов и баснословною страной Феопомпа, называвшеюся по свидетельству Аполлодора: Μερόπις γῆ? Мы узнаем только, что у меропов была местность, названная Anostos, окруженная двумя реками — рекой «Веселья» и рекой «Печали». Плоды деревьев, стоявших на берегах последней, заставляли вкушавшего от них бесконечно плакать, плакать до смерти; кто же вкусил от плодов деревьев с берегов реки Веселья, тот с каждым разом молодел, пока не становился под конец младенцем, а далее превращался в ничто.

Древность предложенного сказания засвидетельствована, по мнению Роде (стр. 204, прим. 3), многочисленными сродными рассказами о морских старцах, пойманных с целью заставить их прорицать — и более того, аналогическими легендами других индо-германских народов о лесных людях, которых ловили и держат в оковах с тою же целью — узнать их вещую мудрость. Роде указывает на старо-французское сказание о Мерлине, ссылаясь на Val. Schmidt, Straparola, p. 336 и след. («gerade dieser Theil der Sage stammt aus Indien»: s. Liebrecht und Benfey, в «Or. und Occident» I, 341—354, замечает автор) и на Khun, Die Herabkunft des Feuers и т. д. (стр. 33—36), не задаваясь вопросом: какие были исторические пути заимствований и влияний, объясняющие сходство таких географически-разделенных саг, каковы греческая, индийская и предполагаемая кельтская. На этот вопрос я пытался ответить, разбирая легенду о Мерлине в моих «Славянских сказаниях о Соломоне и Китоврасе» и т. п. Сходное сказание Феопомпа не ускользнуло от моего внимания, но я не нашел достаточно оснований искать «предшественников» Мерлиновской легенды именно в этом направлении. Я не отрицаю влияния греческих сюжетов на некоторые сюжеты романов «Круглого стола», но предполагаю необходимым посредство таких пересказов, которые, сохраняя с одной стороны память об образах греческой фантазии, представляли бы своим стилем и пониманием условия, вне которых немыслимо литературное влияние в средние века. Я говорю о пересказах византийских, породивших латинские переделки. Повесть о Мерлине привела меня к предположению, что источником

его мог быть известный соломоновский апокриф: в нем я мог бы признать один из тех посредствующих пересказов, о которых только что была речь. К сожалению, в истории этого посредничества один пункт останется надолго темным: апокриф о Соломоне мог принять в себя черты греческого сказания о Мидасе и Силене, но нельзя забывать, что последнее сказание, в свою очередь, восточного происхождения, фригийского; мы не даром находим к нему индейские параллели — и представляем себе возможность другой альтернативы — непосредственного заимствования апокрифом из старовосточного сказочного фонда. Отношение Феопомпова сказания к его западным параллелям напоминают отчасти ту же двойственность, то же скрещение путей, какое выше было замечено при легенде об Антиохе: в сущности греческая, она перенесена была на Восток, и в восточных пересказах снова перешла в Европу. Иначе — в легендах о пойманном вещем старце: восточная (фригийская) сага перенята греками, приурочивается к разным местностям; позже то же восточное поверье находит новые формы и новые пути влияния на Запад, отражением которых служит роман о Мерлине.

Мелкие сравнительно — сказочные заметки, рассеянные в книге Роде, дают повод к разным наблюдениям, которые могли бы быть сообщены здесь, если бы то позволили границы настоящего разбора. Я ограничусь немногим, остановившим мое внимание.

Разбирая «достоверные истории» Лукиана, Роде (стр. 192 и след.) указывает на следы восточных сказок, проглядывающих в вымышленных путешествиях, над авторами которых смеется Лукиан. Таковы сказки о виноградных лозах, из которых вырастают девушки; о жителях луны с пустым чревом, куда заползают дети, спасаясь от холода; о Лихнополисе, где ночью блуждает множество огней, между прочим и светоч Лукиана; об исполинской рыбе, проглатывающей странников, которые выходят оттуда по некотором времени, как ни в чем не бывало; об исполинском алкионе, который ударом крыла повергает в пучину корабль; о жителях луны с подвижными глазами, которые они могут вынимать и снова вставлять, когда нужно, терять и даже занимать у других и т. п.

Разбор греческих романов дает автору повод к объяснению некоторых других сказочных мотивов, эпизодически разработанных романистами. Так, в романе Ямвлиха несомненно сказкой отзывается суд Бохора (стр. 370—371 и прим.). У жрицы Афродиты трое детей: сыновья Евфрат и Титр и дочь Месопотамия, некрасивая собою, но ставшая красавицей по устроению Афродиты. Трое юношей ухаживают за нею; Бохор, лучший из судей того времени, решает в пользу того, кого красавица подарила поцелуем; другим она поднесла венок и

кубок. Спорящие на том не успокоились и убивают друг друга в борьбе. Роде (как и г. Кирпичников в своей книге о греческих романах) приравнивает к этому рассказу многочисленные восточные сказки, где трое юношей препираются о девушке, которую они вместе спасли, оживив ее волшебными средствами, либо возбудив от летаргического сна, причем каждый из них предъявляет в споре свои права и участие, принятое в спасении погибавшей. Не отрицая в общем указанного сопоставления, позволю себе повторить сказанное мною по поводу этого сравнения при разборе книги г. Кирпичникова: в суде Бохора я вижу сказочную тему, но приложенную к галантным отношениям греческого общества, сильно напоминающим стиль трубадуров и старых итальянцев. Собственно говоря, сказка забыта, юноши не спасают и не оживляют девушку, их невещественные притязания основаны (как в одном эпизоде у Боккаччьо) на большем или меньшем значении, которое следует приписать знакам ее внимания. Как видно, это не столько сказочный мотив, сколько материал для судейской практики в каком-нибудь фантастическом cour d'amour. Бохор Ямвлиха, несомненно, не кто иной, как египетский король Бокхорис, о мудрых решениях которого говорит Диодор. Ему между прочим приписывался следующий знаменитый приговор: гетера Thonis обжаловала человека, которому было сновидение, будто он наслаждался с нею; гетера искала на том человеке известной суммы в виде вознаграждения. Бокхорис решил, что так как все дело было не в действительности, а во сне, то просительнице следует удовлетвориться тенью требуемой суммы. Сказочная литература этого сна, известного и на Востоке, приведена у Роде; интереснее следующее обстоятельство, служащее к подтверждению тожественности Бохора и Бокхориса: в одном отрывке Ямвлихова романа (дошедшего до нас, главным образом, в извлечении Фотия) сохранилось указание на совершенно тожественный судейский случай, решение которого, по всей вероятности, также приписано было Бохору-Бокхорису.

Такое же сказочное решение в любовном деле представляет роман Ахилла Тация (l. c., стр. 484, прим. 1) — с тем отличием, что здесь примешался мотив о женской хитрости. Я коснулся последнего, по поводу одного эпизода в Арджи-Борджи, в моих сказаниях о Соломоне и Китоврасе, не обратив внимания на несколько дальнюю параллель, представленную следующим эпизодом Ахилла Тация: Терсандр, вернувшись с отлучки, подозревает свою жену Мелиту в связи с Клитофоном. Он подвергает ее божьему суду: Мелита должна погрузиться в «воду Стикса», которая доходит до горла, если женщина была неверна, а в противном случае отступает от нее; на шее у Мелиты дощечка, с написанной на ней

клятвой, что она не имела, в отсутствии Терсандра, никакого общения с Клитофоном. Но она спозналась с Клитофоном уже по возвращении Терсандра; вода Стикса отступает от нее и вместе с тем — все подозрения мужа. В этой обманчивой клятве Роде усматривает первый по времени образчик судебной новеллы, значительно распространенной на Востоке и Западе. В арабской редакции у Cardonne (Mélanges de litt. orient., I, 43—46) жена, виновная и заподозренная в прелюбодеянии, должна подвергнуться испытанию водой; на пути к водоему ее обнимает ее любовник, переодетый, по уговору, юродивым; она клянется, что кроме мужа и вот этого юродивого, никто более не ласкал ее, и спустившись в воду, не тонет. Тот же мотив встречается в Арджи-Борджи, индийском переводе Sinhâsana dvatrincati; у Страпаролы, в Тристане Готфрида Страсбургского и в северной Grettirs-saga, вероятно, из какой-нибудь саги о Тристане. Мудрые судьи и еще более хитрые жены принадлежат к числу любимых сюжетов восточной повести, нередко переносившихся и на Запад. Если Роде поминает (стр. 355, прим. 1) средневековый роман об Ираклии (Eracles) по поводу эпизода об Евдокии, жене Феодосия II, то распространяя указание на всю первую половину романа, я не прочь предположить восточный источник для выведенного там примера женской изворотливости. И здесь, как во многих подобных случаях, посредницей между Европой и Азией была Византия: новогреческие параллели к некоторым эпизодам Eracles во всяком случае заслуживают внимания.

Но к тому же Востоку относит Роде (стр. 534—535, прим. 2) и прототип известнейшего в средневековой литературе рассказа — о верной жене, за которою, в отсутствие мужа, напрасно ухаживает его брат, обвиняющий ее невинную и становящийся причиной ее изгнания. Она принуждена блуждать по белу свету, отстраняя другие любовные предложения — рыцаря, преступника, освобожденного ею от смерти, корабельщика. Под конец, поселившись в монастыре, она становится известной даром врачевания: в числе других больных являются к ней и те лица, которые, преследуя ее, наказаны были за то тяжким недугом. Все они принуждены покаяться в своей вине, после чего она снова соединяется со своим супругом. Героиня подобного рода, слегка дифференцированных рассказов, называется то Флоренцией из Рима, то Кресценцией, то Гильдегардой или Оливой. Греческая сказка из Янины развивает тот же сюжет. Можно предположить, замечает по этому поводу Роде, — что подобно роману об Аполлонии Тирском, повесть о добродетельной Флоренции проникла в Грецию в стихотворной обработке какого-нибудь французского оригинала, и здесь сделалась столь популярною, что обратилась в сказку, до сих пор живущую в простонародии.

Я обращаю внимание на эту заметку Роде, служащую отчасти подтверждением моей догадки, что в греческой сказке у Гана № 50 следует искать не столько свидетельства в пользу древнейшего (предположенного Роде) плана Аполлония, сколько отражения известного нам латинского текста, перешедшего в Грецию и из народной книги снова обратившегося в народную сказку.

Впрочем, продолжает Роде о добродетельной Флоренции, — повесть о ней первоначально восточного, вероятно индийского происхождения. Ее место в цикле «рассказов попугая», к которому она несомненно принадлежит: она встречается уже в древнейшей, доступной нам форме этого сборника (у Нахшеби, Ночь 33-я, см. Pertsch в «Zeitschr. d. Deutsch. Morgenländ. Ges.» XXIX, 1867 г., стр. 536—538), затем в турецком Тутинамэ у Розена, I, 89—108. Влиянию этого сборника, нашедшего много читателей и переводчиков, следует приписать ее популярность и подражания и переделки, которые она вызвала. Роде указывает на арабские ее редакции; в Китай она проникла, по всей вероятности, с буддийскими проповедниками, а в Европу — при посредстве арабов.

При том зачаточном состоянии, в каком находится по сю пору наука о народной повествовательной литературе, неудивительно, что всякое решение становится о бок с новым вопросом и сомнением, за которым грозно поднимается обычный вопрос о методе. Так и в данном случае по поводу невинной Флоренции. Такой простой, из глубины жизни вечно поднимающийся мотив, как история невинной, заподозренной жены, мог так естественно представиться воображению восточного и западного человека, что тот и другой могли создать сказания на эту тему, сходные по единству понимания и вместе с тем независимые друг от друга фактически. Я не отрицаю, что между какой-нибудь восточною Флоренцией и ее западною параллелью не существует генетической связи: но эту связь следует доказать подробным анализом подробностей, сходств и разногласий, и доказать для всякого отдельного случая. Роде не имеет этого в виду; его сравнительно-сказочные параллели, в сущности, только приклеены к главному содержанию работы; они собирают материал и не столько разрешают, сколько ставят вопросы. Так понял я его задачу, отвечая его приглашению. Признаюсь, говорит он в конце своего предисловия (стр. X) — я желал бы видеть в числе своих читателей не только цеховых филологов, но и исследователей в более широкой историко-литературной и культурно-исторической области. Такие исследователи найдутся, и вероятно, не менее меня, заинтересуются его книгой.

ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ

ЖЕНЩИНА И СТАРИННЫЕ ТЕОРИИ ЛЮБВИ

Средние века привыкли называть веком развития личности, едва ли не ограничивая это понятие каким-то соединением безграничной свободы с культом личной силы. Сопоставленное с общественными представлениями классической древности, где главным фактом, поражавшим исследователя, было подчинение личного идеала гражданскому и государственному, — такое понятие еще могло находить себе внешнее оправдание; но оно оказывается крайне несостоятельным, как только мы распространим сравнение в другую сторону и с средними веками сличим Renaissance. Личность предполагает прежде всего самосознание, сознание своей особенности и противоположности к другим индивидуумам, своей отдельной роли в общей культурной среде. Если она выражается целым комплексом отличий и одиночных признаков, которые уже выделились из типа и называются характером, то, с другой стороны, немыслима без борьбы и долгой выработки, предшествовавшей выделению, — но борьбы, пришедшей в сознание и успокоившейся в чувстве победы. Понятно после этого, почему личность развивается в эпохи богатые борьбою, но вместе с тем богатые и результатами, когда известное прошлое устранено во имя новых принципов, сознательно становящихся на их место и ложащихся в основу характеров; понятно, что только в пору решительного переворота в истории европейской мысли, когда средневековое миросозерцание принуждено было отдать долю своего владычества античному, могли выступить Лютер и Джьордано Бруно, Макьявелли и Рабле.

Средние века остановились на формуле типа и не добрались до личности; и они не миновали борьбы, и много ее выпало на их долю, но ни одной они не разрешили, оставив вопросы открытыми для будущего: эпоха искания, ожиданий и попыток, где как будто не люди, какие-то мировые силы движут историей, церковь и империя, массовые движения и сословные предприятия, и чудо иногда спускается на землю

на помощь людскому бессилию, и личность постоянно выражается высшей инициативой. Как в самом деле было развиться индивидууму, когда средневековый человек был буквально заброшен самым странным разнообразием культурных элементов, с которыми надо было сосчитаться, — а у него не было сил найтись в их подавляющей массе? Бытовые предания народа, остановившегося на начатках эпоса — и наследие римской цивилизации; германская королевская власть — и призрак римского императорства; не забытые верования отцов — и христианство; тысячи разнообразных влияний и столкновений — все это искало улечься и кристаллизоваться; все средние века прошли в попытках кристаллизации: иногда казалось, что тот или другой принцип возьмет верх, и Европа очутится гигантской теократией, или построится в один сплошной кристалл империи; но все это проходило бесследно; вскоре исчезали всякие намеки на построение, и в безразличной массе культурных фактов снова можно было различить отдельно бегущие струи, без связи и посредства, не примиренные в высшем органическом единстве; потому что чувство новой формы еще не прояснилось, и не явилось сознание того нового принципа, который мог бы творчески объединить разрозненные элементы, а из старых ни один настолько не силен, чтобы овладеть остальными. В таких обстоятельствах возможно было между ними разве сплочение, или формальное усвоение, где негде было ни развиться личной инициативе, ни сказаться таланту, и цельность давало всему то из культурных начал, которое было количественно преобладающим. Таким, естественно, являлось эпическое миросозерцание, которое христианская проповедь и классическая культура застают на почве, где впоследствии по преимуществу развилась драма средневековой истории. Италия и страны с исконным романским населением стоят в этом отношении в особых условиях. Характер средних веков в литературе, жизни и общественных отношениях по преимуществу эпический, т. е. личное развитие подчиняющий массовому. Говоря — эпический, мы не думаем утверждать, что все другие культурные элементы, привходившие в эту пеструю цивилизацию, в нем окончательно претворились, подчинившись его творческой силе, но принятые случайно, не найдя оценки своему мировому содержанию и не перейдя в плоть и кровь, они формально укладывались в рамки готового миросозерцания, как античные колонны в ингельгеймскую постройку Карла Великого. Это только усилило то впечатление формализма, типичности, в противоположность индивидуализму, которою вообще отличается эпический склад мысли. Из песни слова не выкинешь, потому что оно урочное; мысль отлилась в такие определенные слова,

так закреплена рифмою, что ей трудно из нее вырваться, как будто выхода не оставлено для ее развития, и она осуждена вечно повторяться в тех же словах и с тою же рифмою. Герои chansons de geste как будто оттиски с одного и того же клише, более или менее ясные или затертые, но вечно с одним и тем же содержанием и одним обликом. Меч у рыцаря всегда острый, стальной, с золотою рукоятью, яркий, светлый; его конь всегда быстрый, горячий, гасконский либо арабский или аррагонский; щит — выпуклый, крепкий, добрый, золоченый, полосатый; шлем — круглый, зеленый, полосатый, блестящий. Сам он непременно обладает страшною мощью, грозными очами, сильною рукой, умным взглядом; его волосы белокуры, тогда как, наоборот, старика нам постоянно рисуют с цветущей (т. е. белой, как древесный цвет) бородою или смешанными (т. е. с проседью) кудрями; женщины — с светлым челом — кровь с молоком, белою грудью, чистым, прекрасным телом. Даже то, что есть в человеке чисто духовного, сводится к немногим постоянным отличиям: рыцарь, если только он не причислен к злодеям и предателям, всегда вежливый (höfisch), мужественный, богатый, храбрый, сын именитого человека, честный, славный, сильного, верного крепкого духа, достойный такой-то похвалы, такой-то почести. Но и его подвиги отличаются тою же роковою однохарактерностью; разница в какой-нибудь подробности, в сочетании обстоятельств, протягивающих иной раз нить однообразных приключений. Если забыть условия эпоса и взять во внимание только внешность выражения и стиля, заключает Тоблер,[1] ничего нет легче представить себе все богатство старофранцузской эпики произведением одного лица. Самые лирические порывы чувства подчинены той же законности эпического повторения: те же весенние физиологические порывы в начале и непременный привет весне, либо вздохи по уходящему лету, и затем все та же старая риторика страсти, вращающаяся в избитой колее одних и тех же фраз. Впечатление от всей этой лирики, где всего скорее ожидаешь выражения личности, какое-то массовое; за немногими исключениями, все миннезингеры и трубадуры похожи друг на друга, и здесь Диц приведен был к соображениям, которые Тоблер повторил почти дословно, ограничиваясь изучением старофранцузского романа. И не только в выражении страсти — в политических намеках сирвентез, в нападках на римскую курию и пороки духовенства — одно и то же томящее однообразие, так что все они, за исключением какого-нибудь явного фактического намека, могут служить разве для огульного определения идей века и никак для частных изысканий критики, которая

[1] Zeitschrift f. Völkerpsychologie, IV, 2, стр. 157.

вздумала бы остановиться на мелочных процессах исторического развития. Всеми нравственными учениями и социальными теориями овладел формализм: стоит только познакомиться с средневековыми сборниками в роде Vrîdankes Bescheidenheit, Winsbeke, Renner'a и др., не выключая даже Der Wälsche Gast Томазина von Zerklaere, стоящего отчасти на почве романской цивилизации, — чтоб убедиться, как эпически монотонно передаются во всех одни и те же правила обыденной морали, вечно выдаваемые за новые.

Так было в литературе, потому что самая жизнь была опутана обрядом и обычаем, их вековые определения связывали всякий личный порыв, всякий шаг человека от колыбели и до гроба. Ему иначе нельзя было и двигаться, как по их пути; путь спасения, как и путь осуждения, полагался для всех один и тот же; о блаженствах рая, la corte del Paradiso, имелись очень определенные представления, и они однообразно манили всякого, как однообразно запугивали весьма определенные загробные страхи. Понятия о праве выражались целым рядом эпических формул, оковавших все отношения общественной жизни, как обычай раз навсегда установил отношения домашние. Когда впоследствии открытие римского кодекса обещало обогатить его содержанием юридические понятия века, он очутился в руках темных глоссаторов, споривших о преимуществах папства и империи, простою формулой, так как от богатства античного философского умозрения, завещанного средним векам Боэцием, не осталось ничего, кроме внешних диалектических приемов да силлогизма и эпически-формальной распри между реалистами и номиналистами. Так наследие античной мысли поплатилось своим внутренним смыслом особенностям средневекового миросозерцания. И с христианством случилось нечто подобное: оно застало на месте массу обрядов и мифов, в которых выразились своеобразные религиозные представления в их проникновении с жизнью; застало известный кодекс нравственных понятий, освященных культом и обычаем; и оно поступилось своим чистым содержанием, обстановилось новою обрядностью, создало легенды и свое нравственное учение приурочило к существующему. Так относительно высокое положение женщины, отведенное ей в посланиях апостола Павла и писаниях первых отцов церкви, заменяется у средневековых моралистов, стоящих на почве церкви, тем односторонним воззрением, которого лучший пример представляют притчи о злых женах. Шерр не надивится такому результату: с одной стороны ему припоминаются доблести германской женщины по Тациту, с другой апостол Павел, Августин и Тертуллиан, и он не знает, как из всего этого мог выработаться средневековый тип. Но если сведения, сообщаемые римскими памфлетистами, по-

неволе односторонние, то и влияние церкви было настолько же одностороннее: призванная учить, отводя язычников от плотских побуждений к жизни духа, очень естественно, что она скорее останавливалась на таких общественных явлениях, которые, казалось ей, отступали от ее идеала, были греховны; ей надо запугать плоть, и она действовала более отрицательными средствами: злые жены привлекли ее внимание перед добрыми, а средневековый склад мысли помог этим женам обобщиться в эпический тип злой жены, раздутый до нельзя последующим развитием аскетизма.

Мы не можем не остановиться здесь еще на одной стороне средневековой жизни, тесно связанной с тем же направлением мысли и отчасти в нем коренящейся: мы говорим об узком развитии сословного начала, кладущем отпечаток на все общественное устройство. Как личность еще не успела выдвинуться из условного эпического типа, личная инициатива разорвать пути обряда и обычая, так естественное понятие народности едва намечено на широком фоне средневековой истории, и общественные силы, в ней действующие, исчерпываются столь же условной категорией касты. Церковь и империя, рыцарство и духовенство, горожане и народ, поднимающийся вслед за городами: весь смысл средневековой жизни в этом резком разграничении сословий, в этой архаистической постепенности, нашедшей свое высшее выражение в феодальном порядке рыцарства и чинопочитании римской иерархии; потому что о народе еще никто не думает, города еще только начинают добиваться самостоятельного голоса в истории: пока она в руках двух сословий, ставших передовыми вследствие преданий германского бытового устройства, случайностей завоевания и культурных влияний. Каким образом такое сословное разграничение должно было повлиять на эпический формализм мысли и устойчивость общественных представлений, отличающую средневековое развитие — понятно само собою. Сословное начало непременно ведет за собою известного рода косность, туго поддающуюся влияниям; в касте всякое предание, как ни мало оно осмыслено, сохраняется тем крепче, чем условнее самый принцип деления, мешающий постоянному обмену сил. Прибавим к этому, что средневековая сословная категория переходила далеко за пределы естественной народности и потому лишена была естественной почвы, которая могла бы давать ей самостоятельное содержание: одна церковь распространялась на всю Западную Европу, ее интересы связывали безразлично все духовенство, какой бы страны оно ни было; немецкое рыцарство подавало руку французскому в борьбе ли с маврами, в крестовых походах или предприятиях против городов, — и крестьянское движение быстро охватывало страны, разделенные естественными

и политическими границами (крестьянские войны XVI столетия; солидарность французских и нидерландских городов в XIV—XV вв.). Такое отсутствие народной базы с своей стороны приводило к еще большему застою развития, и когда впоследствии объявится необходимость в новом социальном принципе, который бы обновил развалившийся общественный организм, ни рыцарство, ни духовенство не дадут его: рыцарство изжилось до сумасшедших подвигов Ульриха фон-Лихтенштейн, до Sattel-Narung Мурнера и разбоев по большим дорогам; оно даже проходит без шуму, перекладывая в мелкую прозу звучные стихи своих поэм, когда-то отвечавших действительности; церковь делает с XI-го века бессильные попытки обновления, которому не из нее суждено выйти. Новый принцип является в истории с новой силой городов, помогающей *народному* королевству развиться на обломках сословного строя; потом и первое обновление церкви пойдет по следам народного протеста.

Нам кажется, что эпический склад средневековой жизни и сословная замкнутость, ставшая его общественным выражением, равно выгораживают понятие о самостоятельности и самоопределении, которое мы привыкли соединять с личностью. Не только вся жизнь была наперед определена до мелочей всякого рода условностями обычая, приметы и поверья, но человек иначе и не являлся, как в указной сословной рамке: он непременно был или рыцарем, или духовным лицом, либо вилланом, неся на себе всю подавляющую массу сословных ограничений. Из числа эпитетов, однообразно очерчивающих средневекового героя, всего страннее нас поражают эпитеты сословного характера, которые заимствованы от роду-племени: редко поминается рыцарь, чтоб его не назвали сыном того, либо другого храброго мужа, и не только при первом упоминании его, но и впоследствии, когда, повидимому, ничто не вызывает подобного указания, кроме эпической распущенности певца и его любви к полноте песенного рассказа. — Но средневековые моралисты предлагают нам еще более знаменательные указания: воспитание рыцаря, конюшего, искус монаха становятся предметом особых специальных трактатов, подобно тому, как писались трактаты о соколиной охоте и ратном деле.[1] «Наставления правителю», многочисленные, как буддистские Nitiçastra, протягиваются по всем средним векам, начиная от Egidio Romano до элегантного произведения Караффы de' Maddaloni и Guillaume Budé. В XV веке маркиз де-Сантильяна пишет свое зерцало придворного человека. Везде одна и та же со-

[1] В старо-французской литературе известны: Le doctrinal des bons serviteurs, des femmes, des filles, des femmes mariées и т. п.

словная нравственность, не выходящая из пределы касты, из которых каждая руководится своими особыми принципами, мало обязательными для всякой другой.

Нас этот вопрос интересует в особенности по отношению к положению женщины. Известно, какое видное место она занимает в истории личности, каким плодотворным началом в поэзии сказывалась всякая попытка признать за ней индивидуальное значение — хотя бы, на первых порах, на степени индивидуализирования страсти. Это извиняет следующий, довольно подробный анализ. — В XIII—XIV вв. Франческо да Барберино пишет свой Reggimento delle donne.[1] Он предполагает дать наставление женщинам всех возрастов и общественных отношений: девушке, невесте, замужней, вдове и т. п. — Но всякое наставление строго сообразуется с ее местом в лестнице сословий. Это отражается и на внешнем распределении книги.[2] Другое дело дочь императора, либо венчанного короля, другое — дочь маркиза, герцога, графа или барона; на третьей степени стоит дочь гербового рыцаря (cavalier da scudo), либо именитого судьи или медика, или другого именитого человека, которого предки, как и он сам, «умели содержать честь (mantener onore), в чьем доме водились или водятся рыцари».[3] И затем размеры, если не самый принцип, нравственно-обязательного еще раз меняются, когда идет дело о «дочери купца или простого человека, не знатного родом, каких много, ремесленников и других, из которых иные богаты и хотят жить на благородную ногу, хотя им и не прилично слишком высоко лезть в гору».[4] Ниже автор спускается редко, в его представлении масса не имела никакого прочного сословного строения, он даже опасается, чтобы сопоставление с нею иные не приняли за бесчестье,[5] и потому, слегка коснувшись (parte XI—XIV) должности горничной (cameriera), служанки (servigiale), няньки (bália) и рабы (schiava), он ограничивается быстрым обзором тех различных положений, в которых может найтись женщина рабочего класса: цирюльница (barbiera), булочница (fornara), зеленщица (treccola), ткачиха, пряха, мельничиха, курятница, молочница (сырница), нищая, торговка, послушница, трактирщица—на все это отведены 4 страницы из 309 целого трактата. И автор готов бы подвести под рубрику «женщины простого сословия», di comune stato, даже тех несчастных и распутных, которые за деньги продают свою честь, если б его не

[1] Мы цитируем по изданию Mansi (Milano, Silvestri), принимая некоторые исправления текста, предложенные Гальвани (Propugnatore, anno IV. disp. 1 e 2; Reggimento delle donne di M. Franc. da Barb.).

[2] Introd, pp. 34—35 (E questo livro già — Conviene ognuno con senno passare).

[3] Ibid. parte I, p. 34—35.

[4] Ibid.

[5] Ib. p. 53—54 (Or lascio qui di dire D'alquanti gradi — Di molte altre grandi, che delle son di sovra).

удерживал естественный стыд.[1] Во всех других случаях он строго держится сословной точки зрения, и если иногда, забывая свои категории, подает общие правила, то всегда с наставлением, чтобы все пользовались ими, насколько кому нужно и прилично. «Я не думаю разделять (по сословиям) эту третью (главу), ни делать различие по степеням: потому что здесь поданы некоторые *общие* замечания, предостережения и наставления, которыми каждая может для себя воспользоваться, взяв в расчет свое положение и звание, и стараясь быть умереннее в тех вещах, которые лучше предоставить тому, кто поважнее».[2] И в другом месте он повторяет тот же наказ — не выходить из своих сословных границ и почтительно относиться к выше поставленным, потому что не случайное богатство делает человека, а добродетель — и порода, прибавляет спохватившись Франческо.[3] Это определяет и степень требований, и степень потребностей: если от обыкновенной женщины ожидается, чтобы она не была слишком говорлива (parliera), то королеве, поставленной в другие условия, разрешается и гораздо больше. «Вы хорошо знаете, что если королева иной раз хвалится и говорит свысока и во множественном числе, то в простой женщине это неприлично».[4]

Девушке царского рода автор предоставляет учиться чтению и письму: «если б ей случилось остаться повелительницею страны или вассалов, она, таким образом, может сделаться способнее к правлению».[5] Высшему сословию он уже боится позволить это занятие (sovra questo punto Non so ben ch'io mi dica), под тем предлогом, что оно может дать сильную пищу соблазну; он готов совсем его отсоветовать даже тем, кто готовится в монашеское звание (jo loderia del no ancor di queste), если б не боялся оскорбить его чтителей, — но его заставляет говорить правда.[6] Что касается до дочерей купцов и других подлых людей, то в них это занятие не только не похвально, но достойно порицания.[7] И далее, чем ниже мы спускаемся по общественной скале, тем меньше прав, но тем менее и стеснительных условий: все они достались на долю высшего круга, отданного всякого рода формальностям приличия и обычая, — недаром в нем туже сохраняется из-

[1] Introd. p. 37.
[2] Parte III, см. parte IV, стр. 52.
[3] Parte II, p. 75 (Che l'avere non face — Di quella ch'à l'avere, e la nazione).
[4] Parte V, p. 127, см. parte XVI, p. 257.
[5] Parte I, p. 45.
[6] Parte I, pp. 49—51.
[7] Ib. p. 52. В другом месте своего труда автор предполагает замужнюю женщину грамотною и на такой конец рекомендует ей: si usi (l'Ufficio della nostra Donna in prima), E's'ella puote l'Ufficio ancor tutto; (Poi a diletto santi libri, e buoni) Usi di leggere, et imprender sempre (Parte V, p. 148). Тем строже выбор чтения для произведших иноческий обет у себя на дому (Di quella ché in sua casa Abito prende di Religione); Ogni Trattato, e Novelle di amore (E legger d'Arme, e simiglianti cose) Lassino a quelle che nel mondo sono (Parte VIII, p. 188 и 190).

вестная традиция общежительности, только что эпическое «вежество» стало там этикетом. К низшим классам автор, очевидно, менее требователен: он расширяет для них свою программу; для них, правда, обязателен рыцарский идеал (traendo sè alli detti costumi, parte I, стр. 53), но и не в той степени (pigliandola più larga, ib.), потому что, не пользуясь полной мерой преимуществ, соединенных с положением, они по справедливости освобождены и от его стеснений.[1] Так неразборчиво переносит автор понятия своего круга на другие, ниже стоящие и потому являвшиеся чем-то недоразвившимся, служебным по отношению к его собственному, он забывал, что каждый из них по идее века окружен был не менее эпическим формализмом своих обычаев и примет, настолько же обязательных для него, насколько общество автора, как более развитое, уже успело отойти от них и отнестись к ним критически. Так он еще верит в колдовство и дурной глаз, в суеверные рецепты и привораживанье, но уже отсоветывает древний свадебный обряд — сыпать жито при вступлении в дом молодой.[2]

Из приведенных цитат ясно, как интересны для характеристики средневекового быта и средневековой женщины в особенности наставления Франческо да Барберино. Это заставляет пожалеть, что с тех пор, как Гальвани возобновил гипотезу Федериго Убальдини, Мальябеки и других, о принадлежности части Novellino нашему Франческо, никто не сделал его предметом особого исследования. А между тем он его положительно заслуживает. Тосканец родом, в эпоху начинавшейся самостоятельности тосканской литературы, успевшей отчасти устранить влияние французских и провансальских образцов, он все еще не может от них отделаться, потому ли, что четырехлетнее пребывание во Франции и при Авиньонском дворе (1309—1313) оставило на нем свои следы, или в нем не было достаточно творческой силы, чтобы принять все это в плоть и кровь и не остановиться на внешнем подражании. Он не только цитирует по преимуществу трубадуров, — вся его деятельность носит на себе исключительно провансальский тип: таковы его канцоны к донне Костанце, которая, как и в Convito Данте, объявляется аллегорией; его Documenti d'Amore и Del Reggimento e dei costumi delle donne, начатые около 1290 года, и потерянное для нас Fior di novelle, по содержанию и заглавию подходящее к Fiore de'nobili монтальтского монаха. Он и в языке не избегает

[1] Parte I, p. 45. Che quanto ell'è maggiore, — Quanto ha più onor, ch'a molti è quasi sdegno.

[2] Parte XVI, p. 285 (Non ti fidar di quelle vanitadi — Che sono augurio, e non piacciono a Dio) и вообще стр. 281—287; стр. 143, 230—231 (Ché perlo fiso guardar é periglio — Ché'l guardo corrompe lo specchio), 243—244: Non dare a lor cavalli (Mangiar cosa da falli rattenere), Né legar lor colle sete le giunte; E non l'incavrestar la notte in prova (Ск. ночные поездки ведьм); 256 (indovino; 276).

провансализмов и, если пишет in comun volgare,[1] то затем, чтобы быть понятным большинству (per la gente),[2] особенно женщинам. Так научает его в введении к Reggimento мадонна Onestate: «Я хочу, чтобы твоя речь не была темна и могла быть понята всякой женщиной; ты не будешь говорить в рифмах, чтобы из-за рифмы не удаляться от настоящего смысла; но чтобы порой доставить удовольствие читателю, ты пересыплешь (твой рассказ) хорошенькими песнями (gobbolette) и в пример приведешь игривые рассказы (belle novellette). И будешь ты говорить по народно-тосканьски, примешивая кое-что подходящее из народных языков тех стран, в которых ты всего более жил, выбирая хорошее, а негодное оставляя. Все это о народном языке мы говорим тебе ради дамы, побудившей тебя (к труду), достойной всякой любви и почитания».[3] Это тот же прием, что и у Данте, только его филологический такт, ограничивавшийся выборкой из итальянских наречий, шел уже в уровень с тем национальным самопознанием, которым Италия опередила всю Европу: тогда как Франческо еще стоит на сословной почве средних веков, когда латинский язык был языком церкви и науки, провансальский — языком рыцарской поэзии и т. д. В этом отношении он представляет явление анормальное: эпигон трубадуров в половине XIV века (1264—1348), в эпоху развития городской жизни, приведшей с собою новые принципы нравственности и более свободные формы общежития, он продолжает серьезно верить в состоятельность рыцарского кодекса, как он был разработан трубадурами. Этот кодекс он лучше всего выражает в его общих положениях, так сказать, в разрезе, в том, что в нем было для всех обязательного, обычного, не идеального, без порывов пафоса и увлечения, которые иногда выводили трубадура навстречу новому идеалу, неосуществимому на почве исключительно сословных интересов. Девушка, женщина, какую представляет нам Франческо, не идеальная, а такая, какою она была в действительности, какою не могла не быть при условиях известного этикета и строгой обрядности жизни. Девочка (fanciulla) царского рода должна была постоянно находиться при матери и старших и никогда не выходить в общество мужчин без позволения, без сопровождения дядек и мамок (bàlie o balj); того и гляди, что при народе кто-нибудь с ней пошутит, и от того причинится ущерб ее чести. На людях пусть не поднимает глаз,

[1] Parte II, p. 56.

[2] Parte IV, p. 83. Противоположение testo volgare и testo letterale, может быть, имеет здесь и другое значение, не специально языкового различия. Вот самое место: Ivi è (т. е. в Documenti d'amore) uno testo volgare per la gente (Ch'a più non è intendente), E intorno a quello un testo letterale, (Per chi sa, e vale). E poi intorno ancor di questi due (Son chiose letterali; Dove s'adducon tutte simiglianze, (E concordanze di molti altri detti), De savj e filosofi. etc.

[3] Introd., pp. 31 — 32.

потому что умный человек по глазам тотчас угадает и мысль (Lo'ntendimento dell'altrui coraggio), и та умна, кто так умеет ее скрыть, что никто по наружному виду до нее не доберется. К разговорам ей надо прислушиваться, научаясь хорошим словам, а не стараться говорить самой, потому что легко ошибиться к своему вреду и стыду, — неурочная речь плодов не приносит; Сенека, Соломон и многие другие хвалят молчаливость, а Ugolino Bozzuola сказал при случае, что заблуждается тот, кто, говоря, думает извлечь пользу (Chi vuol parlando trarre, Folle pensier raccoglie). Все ее действия должны отличаться стыдливостью: это великая добродетель. Если к ней обратятся с вопросами, пусть отвечает, но говорит тихо, не делая излишних телодвижений; в девочке излишняя подвижность означает избалованность, во взрослой — переменчивое сердце. В еде надо быть умеренной и пить мало, чтобы не вкоренилась дурная привычка: и мужчине пьянство неприлично, тем более женщине. За обедом не наваливаться на стол и локтей не класть, мамке на шею не вешаться и голову руками не подпирать; и если вообще рекомендуется молчаливость, то здесь особенно.[1] Отец ли, мать ли, или подруга попросит ее спеть, — не заставлять просить себя слишком долго и петь тихо, опустив глаза и обернувшись лицом к старшему. Также и плясать следует скромно, не подпрыгивать как скоморошницы, чтобы в людях не сказали, что она повихнулась (Ch'ella sia di non fermo intelletto). Та же скромность, но вместе с тем и заботливость, рекомендуется в туалете: еще Io Schiavo[2] сказал, что та красота более нравится, которая прочнее, а прочнее та, что естественнее. Ахать и громко смеяться не следует, потому что показывать зубы неприлично; точно также и плакать надо про себя, втихомолку, а не голосить. Ни божбы, ни дурного слова; пусть чаще обращается к своим наставницам, научаясь у них и у матери добрым обычаям, как стоять в церкви, как молиться и говорить Pater noster. Если случится, что какому-нибудь кавалеру поручат проводить ее, или посадить ее на лошадь, либо в экипаж (in gabbia over carriera), пусть сделает это, скромно подав ему руку, стыдливо окутавшись (de'suoi panni chiusa) и потупив глаза. В эту пору можно, если покажется, начать обучать ее и грамоте, лишь бы наставницей была женщина и вообще особа хорошо известная: потому что доверчивость — причина многих зол, и в этом возрасте все принятое прочно укореняется.

---

[1] Правила, как держаться за обедом, часто встречаются в средневековых сборниках поучений, начиная с Le XXX corteste di tavola Bonvesin'a de la Riva, изданных Biondelli и недавно Муссафией, до Тесмофагии, переведен. Себастьяном Брантом.

[2] Lo Schiavo, упоминаемый здесь, очевидно Io Schiavo di Bari, с именем которого в Италии соединяли такое же множество традиционных изречений, как и с именем средневекового Катона. Manzi, издатель Del Reggimento, этого не поясняет.

Переходя затем к другим условиям, мы безразлично встречаемся с тем же характером поучений, при меньшей строгости в приложении. На степени, например, родовитого рыцаря девочке позволительно более играть, гулять с подругами и смеяться, но и более приучаться к труду, вязать, шить и прясть, чтобы было чем отогнать скуку, когда выйдет замуж; наконец, и на случай нужды — ведь еще неизвестно, как может повернуться судьба. Не худо также, чтобы она знала готовить на кухне: тот только и умеет хорошо подать (tagliare ad un signore), кто сам лакомка и знает лакомые кусочки, как о любви говорится, что не умеет о ней говорить тот, кого не коснулись ее стрелы. И автор вскоре затем прибавляет наставление — не принимать ласки и поцелуев от мужчины, разве от отца, да и то застыдившись, чтобы и относительно других стыдливость перешла в привычку. Подарки исключаются, потому что вызывают на взаимность и ведут за собой дурную славу. Девушка низшего класса поставлена самими условиями жизни в еще менее стеснительное положение: ей надо работать дома и вне дома, необходимо часто выходить, и тут некогда думать, обута ли она, причесана и одета ли, как следует.[1]

Мы покончили с Fanciulla; следующая глава[2] приводит нас уже к девушке (Giovane), к возрасту, в котором, как говорит Соломон, трудно судить о человеке, что из него выйдет. А между тем, все выглядывают себе невесту в этом возрасте, и по нем устанавливают свой выбор. Положение девушек в высшей степени затруднительно: в целой книге не прописать опасностей, каким они подвержены, как относительно бога, так и для чести, которую мы называем мирскою. Тут требуется большая осторожность, и тем более, чем выше общественное положение. Прежде всего рекомендуется девушке затворничество: не показываться ни у окна, ни на балконе или у дверей и ни в каком общественном месте; подавать вид, что ей неприятно, если кто ее увидит, и если случайно она на кого-нибудь взглянет, не улыбаться и не останавливать на нем глаз, потому что иногда короткий взгляд обнаруживает долгую любовь; не раз бывало, что по неосторожному взгляду заключали о любви, о которой никому и не снилось. Вся жизнь должна сосредоточиться дома: на людях бывать лишь случайно и насильно, и тогда тихо, скромно, молчаливо; дома, при своих, можно поговорить и повеселиться, иногда (una fiata) спеть какую-нибудь хорошую песенку (Alcuna bella e onesta canzonetta); или наставница ее займется музыкой, если сама она еще не умеет играть на mezzo-cannone, виоле или арфе, приличной знатной даме (ch'è ben da gran

[1] Все вышеизложенное извлечено из I части.
[2] Ib., parte II.

donna), лишь бы не на каком скоморошьем инструменте. И здесь снова приводится на память, чтоб учила ее тому женщина; если она не живет в доме, а только приходит учить, — не худо, чтобы при уроке присутствовала одна из наставниц. В саду, когда старшие плетут венки, и ей захочется сделать то же, пусть выбирает самые свежие и мелкие цветы и сплетет себе гирлянду, которую мамка ей наколет, потому что ей неприлично иметь зеркало. Если у ней несколько гирлянд, она может снять, какая ей менее нравится, и отдать припрятать, чтобы она как не попалась в руки человека, за ней ухаживающего (d'alcuno amante); точно также не следует одевать готовую гирлянду, которая случайно нашлась бы в саду, если ей не заведомо, что сплели ее гулявшие с ней дамы. Все это для предупреждения, но и для привлечения вместе: автор, например, советует девушке не слишком часто ходить в церковь, потому что чем вещь реже, тем дороже, на редкий металл больше и охотников; если же на беду у ней какой-нибудь природный недостаток, то чем меньше его заметили, тем лучше. Можно молиться и дома, длинных молитв не нужно, лучше короткая, но искренняя, она вернее доходит до неба, потому что господь взыскивает сердца и не ищет коленопреклонений (E' Dio non va cercando Pur romper di ginocchia). Когда молишься, не делай, как те, что просят у бога сохранить их цвет лица и белокурые волосы, послать им нарядов и сделать их красивыми надо всеми.

Те же самые правила прилагаются с обычными ограничениями к другим кругам общества, только что здесь самые условия возраста могут иногда повести к усиленной строгости дисциплины. Девушка, высоко поставленная в обществе, самым положением своим гарантирована от нескромного взгляда и тому подобных возможностей; на более низкой социальной ступени эту внешнюю гарантию должно заменить усиленное чувство самосохранения.

Девушка тем более должна беречься: если кто засмотрится на нее, ей не надо показывать виду, что она это заметила, и не следует удаляться тотчас же, а немного погодя, как будто за чем-нибудь другим. Если кто, говоря с ней, предложит ей что-либо противное ее чести, сделай так, как будто его не понимаешь, и не смотри на него потом, чтобы он не заключил из того о твоем сочувствии. Если это случится раз, не говори о том никому, дабы не дать повода к вражде и жестоким распрям, которые из того проистекают; если предложение повторится, отвечай с видом оскорбленным, что он сумасшедший и дорого поплатится за свое безумие, и тогда же сообщи обо всем матери, которая уладит дело. Главное тут: стараться избегать новых поводов к разговору. Может случиться и так,

что к тебе подошлют какую-нибудь переметчицу (alcuna messagiera), тогда надо ее встретить так, чтобы ей уже никогда более не захотелось вернуться. Но теперь такое время настало, вздыхает автор, что та считает себя лучше других, за которой более ухаживают: одного она водит за нос, над другим смеется и до тех пор шутит с огнем, пока шутка не обратится в действительность.

Следующие две части[1] представляют по отношению к предыдущему и последующему как бы добавочные статьи, но в них-то всего более выразился характеристический склад средневековой нравоучительной мудрости. В первой говорится о девушке, засидевшейся без мужа: настоящая пора полагается 12-ти лет;[2] во второй о том, как ей быть, когда, засидевшись, она, наконец, выйдет замуж. В ней уже нет прежней наивности, но она и не состарилась: оттого ей рекомендуется во всем золотая средина умеренности, pigli una maniera temperata,[3] умеренность в нарядах, в выражении радости и горя, в отношениях к мужу: надо избегать разговоров о любви, показывая простодушное незнание в ней, и как она совсем не искала замужества, но рада, что все так случилось. Самые неестественные, случайные положения подводятся таким образом под рубрики условного обычая, и во всем заметно отсутствие идеального элемента. Засидевшейся девушке не дают покоя страсти, в ней происходит борьба, сильные враги ее окружают, готовые воспользоваться ее доверчивостью, потому что это возраст, легко поддающийся обману, склонный к запретным наслаждениям. Оттого ей опасно слушать новеллы и канцоны и трактаты любви, не надо употреблять горячительных яств, и вино пусть будет ее врагом, — в вине — корень сладострастия, сказал мудрец (il savio). Много помогает молитва, хорошо также носить на себе топаз, умеряющий плотские порывы, но главным образом: «люби честь и честную молитву, бойся стыда и живи стыдливо, размышляй о низости порока и — не теряй надежды на почтенного супруга». Все заветные стремления прозаически сводятся к браку, к исканию мужа, все горе девушки в том, что она еще не успела пристроиться, и мадонна Pazienza не иначе ее утешает, как заверением, что не все замедлившееся потеряно: Non ogni cosa si perde se tarda.[4] Ни слова о том, что собственно мы называем любовью, о поэзии первой встречи и ухаживания, о domnejar провансальцев, одним словом, о всем том, что у трубадуров

---

[1] Parte III e IV.

[2] Стр. 78: passati li dodeci anni senza maritaggio. — Таков был римский обычай, перешедший и к древним христианам. См. Fridländer, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms (2-е изд.), т. 2-й, стр. 467—475.

[3] Parte IV, стр. 92.

[4] Parte III, p. 77.

и миннезингеров идеально окрашивает реальное выражение страсти. По строгим узаконениям средневековой нравственности любви не полагалось, или мы только не признаем ее под облекающими ее обычными формами, потому что не в силах перенестись совершенно к условиям жизни, ставшей для нас далеким прошлым. Нельзя, например, не сознаться, что изображение брака и первых дней замужества не лишено у нашего автора[1] известной доли поэзии, но эта поэзия обычная, обрядовая, эпическая: это та же поэзия, какую представляет свадебный обиход любого народа, еще не выпедшего из эпического строя; чувствуется, что в почве, на которой стоишь, культурных элементов количественно больше, но принцип, их объединяющий, один и тот же там и здесь.

Автор хотел бы тотчас приступить к делу, т. е. познакомить нас с девушкой, дождавшейся мужа (dappoi ch'ella e giunta al marito),[2] но он предлагает наперед несколько общих советов невесте, с постоянной ссылкой на существующие в стране обычаи (considerata l'usanza del loco, p. 98, Quella maniera, modo ed osservanza Che da el paese, p. 101 и т. п.). Стыдливость и боязливость (vergogna, temenza e paura) — вот что должно отличать ее; в день обручения, скромно потупившись, она не должна подавать руки первая, а подождать, чтобы ее взяли, будто силой; на заповедные слова: согласна ли она (vole' voi consentire), отвечать лишь по третьему разу, и чем она моложе, тем более чиниться и показывать сопротивления. По окончании обряда ей следует еще некоторое время оставаться с дамами и с мужем говорить немного и боязливо, как будто она вошла в дремучий лес, из которого нет выхода (selva molto dubiosa). Бывает, что в тот же день ее ведут в мужний дом; в таком случае она может поесть чего-нибудь у себя в комнате, чтобы на людях показаться умеренной и т. п. Переходя затем к свадебным обрядам, автор с любовью останавливается на описании королевской свадьбы, предоставляя всем другим классам применяться к этой обрядности в большей или меньшей степени. Нам это описание тем дорого, что оно позволяет составить приблизительное понятие о степени свежести, с какой в классах, сравнительно развитых, сохранялись старые эпические обычаи. — Невеста прибыла, из близка ли, из далека ли, и отдыхает перед обедом; тут она знакомится с дамами и другими домашними, и всем кланяется скромненько, и тестю и теще особливо. Она не словоохотлива, не спрашивает сама, а если ее спросят, отвечает, и тогда говорит тихо, немного и робко. Но вот разда-

[1] Parte V.
[2] Ib., стр. 98.

лись звуки музыки, и поэт пускается в описание пира, ожидающего молодых. За богатством бытовых красок, на которые не поскупился художник, иногда трудно уловить очертания картины. Попытаемся.

«Вот настает время пира. Звенят трубы и всякие инструменты, сладкие песни, а кругом что за веселье! Цветы и зелень, ковры и шелковые материи (zendali) стелятся по земле, по стенам парча (drappi di seta), украшенная бахромою и шитьем. Всюду золото и серебро, столы наставлены, постели под покрывалом, комнаты убраны, кухни полны различных яств, слуги готовы к услугам, и между ними много девушек. На улице идет турнир: по бокам крепкие балконы, закрытые лоджии, много рыцарей и храброго люду, много дам и девушек великой красоты. — Старушки затворницы, обрекшие себя на служение богу, должны быть угощены на дому. — Наконец, приносят вина и дессерт, фрукты разного рода. Птички поют в клетках и на крыше, прыгают олени, косули и лани; в открытых садах, откуда разносится аромат, гончие собаки бегают взапуски; испанские собачки нежатся на руках дам, по столам расхаживают попугаи, летают соколы, кречеты, ястребы, коршуны; у дверей готовы оседланные лошади, все двери настежь, а в залах ученые сенешалы и другие служители заботятся о порядке, сообразуясь с качеством прибывших гостей. Здесь хлеб только крупичатый (di manna). И какое ясное стоит время! Новые красивые фонтаны бьют по разным местам».

Снова раздаются звуки труб, и жених является с своими провожатыми; дамы приводят невесту и сажают ее за стол. Разговор идет про любовь и веселье; одна невеста молчалива, говорит лишь по необходимости, не позволит себе замечания служащим: она смущена, но так, что, кажется, один только страх мешает ей быть веселой: Sola paura le vinca il diletto. Хорошо ей, прибавляет наивно автор, вымыть руки предварительно, чтобы перед обедом, при общем омовении, вода не оказалась слишком грязной.

По окончании пира некоторые из дам отправляются к себе, другие расходятся по комнатам, и лишь немногие остаются при невесте для ее охранения (che a sua guardia stanno). Все к ней подходят и утешают; говорят, что бояться ей нечего, что муж уехал, и она со всеми нежно прощается и плачет: Addio, addio! — Описание брачной комнаты и брачного ложа отличается эпическою изысканностью: на пологе звезды, солнце и месяц, по краям светят четыре рубина, перина покрыта невиданной тканью из рыбьей шерсти (lana di pesce) и набита перьями от птицы феникса; по одеялу узоры в романском стиле: птицы, рыбы и всякие звери, обрамленные виноградной лозой, ветви у ней

из жемчуга, листья из чудодейственных камней, посреди всего вселенная изображена в виде круга: там птички сидят в окнах и поют; если захочешь — примолкнут; тут же собаки служат тебе, если их кликнешь. Все это обличает фантастические измышления романской эпохи и небезынтересно для истории искусства. Певчие птицы напоминают нам подобную же черту в известной былине о Дюке Степановиче и Чуриле Пленковиче.

«Все это ваше», — говорят ей мамки, — «вы одни будете почивать в этой постеле, а мы станем сторожить вас здесь обок». И они показывают ей на смежную комнату, а между тем, как скоро молодая заснула, выходят потаенным ходом и предают ее мужу (il tradimento dicono a costui). Его точно также одели, умыли, причесали русые кудри, он остался в одном камзоле, у дверей опочивальни его раздевают, и провожатые, равно как и мамки, остаются снаружи. Войдя в комнату, он крестится; а там светло, светят камни, светится молодая (La sprendon grande, e la Donna, e le pietre): она, кажется, спит. Тогда по данному знаку птички начинают петь, сначала тихо, то одна, то другая, потом громче и громче. Молодая пробуждается со вздохом. «Кто там?» — Я, тот, кого привела сюда твоя краса. — Она в смущении, начинает звать мамок. — Я прогнал их, отвечает молодой. — Она хотела бы встать и одеться, но платье унесено. — Я пришел сюда сказать тебе лишь несколько слов, говорит молодой; выслушай меня и я уйду. «Но ведь это низко! Возможна ли такая измена со стороны человека, столь учтивого и разумного, к женщине из чужой земли (Di strano paese)? И еще в его же доме? Я надеялась быть здесь безопасной, а теперь вижу, что мне умереть со страха». — Молодой, однако, добивается, чтоб его выслушали, и ему позволяют объясниться под условием — быть кратким. — Юная красавица, — начинает он, — мудрое создание (saggia creatura), богом сотворенная в такой невиданной красе, что все на тебя не надивятся! Откуда у тебя столь прекрасные очи? Кто вложил в них этот взор, вызывающий любовь? Кто окружил их небесными ресницами? Кто устроил красивые руки? Где взяла ты розовые губки, и твои ли это нежные пальчики? Кто начертал эту белую шею и стройный ряд зубов? Откуда у тебя этот небесный голос? Скажи, ради бога, потому что я пришел сюда лишь затем, чтобы узнать это и, узнавши, оставить тебя в покое. — Начавшись на тему об измене, разговор продолжается далее в том же иносказательном тоне, иногда напоминая страстные порывы «Песни песней», более всего приближаясь к средневековым аллегориям, где любовь изображается то охотою, то турниром, иногда в образах осады и замка, куда любовник ищет про-

никнуть под покровительством dame Oyseuse и Bel-Accueil'я, но где Jalousie и тому подобные аллегорические силы охраняют девственную розу. Когда молодой изъявляет желание «увидеть всю твою красу, чтобы он мог пересказать о ней подробно», он слышит такой ответ: «Грудь моя нежная, скромная; ее белая кожа не знает пятен; на ней два сладких душистых яблока, они сорваны с древа жизни, что стоит посреди рая... Вокруг талии меня опоясало Удовольствие, Чистота и Нежность; она простерла прозрачную, как кристалл, одежду, спускающуюся до колен. Там обитает Девственность в золотой, блестящей гирлянде; она сильно страшится, когда слышит, что о ней говорят, — но вы услышите: я стану говорить тихо, чтобы не испугать ее» и т. п.[1]

Этого золотого венка девственности добивается молодой; как рыцари на турнирах являлись с вуалью, либо рукавом от платья любимой дамы, так и он обещает носить его в сражениях, как символ любви (Che portar per tuo amor voglio in battaglia). И действительно, на следующий день молодой король является в залу с новым венком и в короне поверх него. Нам кажется, — и сравнительное изучение брачных обрядов это подтверждает, — что последняя черта имеет основание вполне реальное, бытовое. Нет сомнения, что и это описание свадьбы, и вся внутренняя постройка трактата Барберино исполнены в чисто аллегорическом стиле; Verginitá, Piacere, Tenerezza напоминают Roman de la Rose; но ясно чувствуется разница между аллегорией измышленной и той, которая, касаясь реальных сторон жизни, только вложена в готовые рамки обычного символизма. Торжественное одевание и раздевание молодых, причитания невесты — достаточно известны каждому, изучавшему эпический обиход жизни любого народа; сюда же мы причисляем и венок девственности, соединивший в себе и corolla римских невест и заповедный cingulum, который разрешал новобрачный;[2] эпического склада разговоров между молодым и молодою не в состоянии скрыть от нас никакие риторические прикрасы. Под всем этим кроются несомненно бытовые черты, как и в тех играх, которые автор относит на третий день после свадьбы, — на описании второго дня мы не останавливаемся, как для нас не интересном. Мы говорим о так называемом giuoco d'amore. Это была одна из многих общественных игр, оставшихся в моде до позднего времени, хотя их коренной смысл давно затерялся. Первоначально они могли стоять в связи с майскими празднествами, как празднествами любви. Если это так, то место giuoco d'amore среди брачных

[1] Mansi, ib. parte V, стр. 112—113.
[2] Festus Corolla, Cingulum (у Катулла: Zona); Varro: Γερόντι διδασκάλῳ. Слич. Polydori Vergilii Urbin'atis, De inventoribus rerum, cap. IV.

обрядов объясняется само собою. Для полного разумения следует помнить, что между молодою и молодым существует обвинение в измене, стало быть распря, которую следует покончить миром.

«На третий день вместе с солнцем поднимается грациозное общество того и другого пола. Дамы приходят и ведут королеву в сад, среди роз и фиалок. Здесь собственными руками она начинает плести гирлянду, в подарок королю, и так говорит: «Пойди к набольшему в дом (al maggior dell'ostello) и ничего обо мне не говори, коли дорога тебе жизнь, а скажи так: дама, которую вы взяли изменой (che tradito avete), посылает вам эту гирлянду». Дамы заговорили кругом: «Мадонна, скоро же вы с ним помирились, и хороша та война, что так скоро вершается миром».

Королева: Стало быть, вы советуете мне продлить войну? А я так думала ее покончить, отдавшись на милость тому, кто ее начал.

Дамы. Мадонна, вы сами это решили, не позвавши нас к совету.

И все кругом смеются. — А посланная идет к королю, кладет ему в руку гирлянду и передает поручение; этот сообщает его баронам, а девушка пока ждет ответа. Такие слова говорит король: «Пойди к той, кто послал тебя; я не знаю, кто она, но думаю, что та, которая похитила самую дорогую для меня вещь. Если она пострадала от измены и говорит, что я в том виноват, то не измена, а мщение заставило меня обратить на нее новые стрелы. И пока она не возвратит мне похищенного, я все буду усиливать удары; смерти ей бояться нечего». — Мадонна и дамы сидят среди цветов: кто плетет венок, кто поет, кто собирает розы кому-нибудь в подарок. Вот возвращается посланная, все бегут к ней навстречу, смеясь, и ведут ее перед королеву. «Мадонна, — говорит она, коленопреклоняясь, — я умираю: речи короля поразили меня так сладко, что я не знаю, что и сказать». И она падает в изнеможении, побежденная: ей в лицо бросают розы, фиалки и другие цветы, но ничто не помогает; кругом нее танцуют, поют, зовут ее по имени, щупают пульс, растирают руки. «Я хочу смерти», проговорила она, наконец, и более ни слова; тут ее покрывают цветами и ставят кресты из любовных лилий. — Другую девушку шлет королева туда же с наказом — передать все как было, по порядку, и спросить ответа. Она пришла перед короля, но еще не успела миновать первой двери, как от лица его королевского величества Амур метнул свою стрелу, которая угодила ей в сердце; она заплакала. Увидев ее раненой, король посылает двух кавалеров — отвести ее в сад, расспросить обо всем, и что передала первая посланная.

Они идут, ведя под руки девушку, которая падала; видят великую королеву, сидящую; от лица ее распространяется сияние, которое мгновенно поражает того и другого. Тут не помогли ни цветы, ни что другое, они падают мертвые, а королева смеется, думает, что все это одни шутки и насмешки. Третью посланную она снаряжает, на этот раз старуху, которая случайно находилась на страже при саде, она идет вооруженная и ничего не боится. Так наказывает ей королева: «Расскажи обо всем, что ты видела, и спроси, какой ответ дал король первой посланной; только ничего не говори, как я тебя наставляла». — Старуха прибыла ко двору; с торжеством встречают ее бароны. «Рассказывай, что нового», — велит ей король. — Я затем и пришла; слушайте все, пусть и король послушает великих вестей. — «Слушайте, слушайте, слушайте», — звенит труба. — Беритесь за оружие, — говорит старуха, — потому что Амур стал василиском для всякого из вас, кто только перейдет к женщинам. Не сумею сказать, где тут опасность, только я видела там уже четырех убитых. Я спаслась, потому что Амур меня не видел, ни я его, и это мое счастье: уже много времени тому, как я перестала его бояться. — Так она сказала, и король и бароны все поднялись, бегут в сад, а Амур тут как тут, стреляет туда и сюда, нанося столько ударов и такие жестокие, что если б не множество врачей, не многие спаслись бы, — а иные убиты. Увидев опасность одних, отчаянное положение раненых, король вместе с королевой думают удалиться, и все следуют за ними, кто с пронзенным сердцем, кто с вскрытой грудью, иные с другими ранами и ушибами. Страх разбирает королеву; она хватается за платье короля, Амур ударяет ее крыльями по рукам в то время, как тот ее утешает. Сам король боится и кричит. — Ветер поднимается, рассевая цветы: тут не поможет ни шлем, ни стальной шишак, щиты ломаются, всюду опасность; все стремятся выйти, а дверь заперта, и служители Амура стоят у входа с копьем в руках, и никому не дают пощады. Тогда общим голосом признают себя побежденными бароны и дамы, которые там были; все они — пленники Амура, и король и королева, и все толкуют, на каких условиях ему сдаться; наконец, признают его своим господином. Увидев себя на высоте власти, Амур отважно повелевает, чтобы король со своими и королева с ее приближенными отдали ему честь и поклонение (reverenza et onore), и как скоро это сделано по общему согласию, ветер упал. Всех успокаивает Амур, велит принести перед себя раненых и убитых и говорит над ними такие слова: «Удары мои таковы, что кто думал от них умереть, обретется к вящей жизни. Встаньте же и не спите более вы, казавшиеся мертвыми, потому что

я бодрствую; и раненым я приношу избавление от смерти». — Так говорит Амур, и мертвые воскресают, раненые ободряются».[1]

На третьем дне по замужестве кончается поэтический уголок в жизни женщины, как представляет ее Барберино.

Мы знаем, какого характера эта поэзия, и как те же самые представления обусловили все другие, самые прозаические стороны жизни, которая идет теперь для женщины одной сплошной трудовой полосою, никогда не выбивающейся из эпической формулы. Так, рядом с Giuoco d'Amore, автор предлагает молодой двенадцать разумных предостережений (cautele), которые ей необходимо помнить в первые дни после брака. Через две недели она уже вполне женщина, и ей дается новый ряд советов, извлеченных из какого-то философа (lo filosofo), Экклезиаста, Эмиссена(?), из собственной книги автора — Documenti d'amore, и неизвестной нам Libro di Madonna Mogias d'Eggito, che s'appella Libro del ficca l'arme del cuore, цитируются провансальские поэты, и какая-то madonna Lisa di Londres; из Pier'a Vidal'я приводится нравственный афоризм и в подтверждение — его же новелла, изречение из трактата Мессера Ramondo d'Angio: «Знаешь ли ты, какая женщина может быть названа хорошею? Та, что прядет и думает о веретене, что прядет ровно и без узлов, та, что прядет, и веретено у ней не выпадает, что пряжу сматывает ровно и знает, полно ли веретено или только до половины». Все это толкуется иносказательно, например, что та женщина хороша, которая всегда ровна, заботлива, не переменчива, не развлекается пустяками и т. п.; а нам напоминает идеал дантовского Каччьягвиды и его жен, сидящих al fuso ed al pennecchio (Par. c. XV). — Мы видели выше, что и наш автор при воспитании девушки советует ей заниматься рукодельем; теперь, не довольствуясь 12-ю предостережениями и правилами философа, он непосредственно предлагает еще 54 наставления, которыми должна руководиться молодая жена. Первое, разумеется, — любить и бояться господа; но есть и другие, более частного характера: если, например, муж заказывает у портного платье, ей хорошо быть при этом, потому что она знает вкус мужа, и что к нему идет. Если он оденет обновку, хороша ли она или нет, надо ее похвалить и взглядом, и на словах; если ему моют голову, то и при подобных житейских мелочах ей следует присутствовать.

Наставления обнимают самые разнообразные случайности жизни: как держать себя при посещении медика, как быть, если она заметит расположение мужа к другой женщине,

[1] Parte V, pp. 120—125.

или если он бьет ее самое. Это, разумеется, непристойно (assai si sconvegna), но если бы случилось, то лучший способ понудить его отстать от дурной привычки есть терпение и молчание, смешанное с боязнью — e sofferire tacer con temenza. Если эти выходки повторяются часто, потому что способ и степень действия бывают различны, смотря по людям, то надо советоваться с друзьями и сделать так, чтобы причиною всего представилась она сама или какой-либо ее проступок; а там истина возьмет свое.[1] Это тот же принцип, который заставляет автора в другом месте присоветовать жене смиренно переносить волокитство мужа, не потому, чтобы она его оправдывала, а потому, что таким образом он скорее может исправиться.[2] Обычай наставлять жену плеткой был очень распространен в средние века,[3] и если Франческо как будто и не одобряет его в супружестве, то он сам же и рекомендует его для сварливых женщин: «Женщина гневливая и легко выходящая из себя редко играет почетную роль в хозяйстве, иногда ей достается и палкой;[4] не худо бы приложить это средство и к тем, что верят обманчивым гаданьям: женщины, часто ходящие к гадальщику и возвращающиеся домой обманутыми, — грешно на вас пожалеть палки!»[5]

Мы можем оставить здесь наше изображение средневековой женщины по Барберино, потому что приведенного достаточно, чтобы судить о характере целого. Из плотной сети обычных формул, где все предусмотрено, рассчитано и отмечено печатью однообразия, не представлялось, повидимому, никакого выхода. А между тем чувство не могло на этом успокоиться, порывы личной мысли проложить себе собственную стезю, которая вывела бы из темного леса традиционной мудрости, должны были сказываться не раз. Понятно, что то и другое стремление указывало на какие-то вне-социальные идеалы, выходившие из общества, которое продолжало жить и думать по поэтической рутине; понятно также, что при существующих условиях эти стремления оставались в зародыше, не пройдя полу-пути, затертые косностью окружающей среды. Мы уже знаем, как эпическая фраза овладела средневековой лирикой, сообщив ей однообразие. Формализм церковного обихода и условной религиозности, быстро вошедшей в ту же колею, под влиянием преобладающего строя мыслей, естественно, не мог удовлетворить верующих, — и вот человек бросается в бегство, в

[1] Parte V, p. 145.
[2] Ib. p. 151.
[3] См. Dunlop — Liebrecht прим. 323 и Roquefort, Glossaire s. v. Resnable.
[4] Parte XVI, p. 253.
[5] Ib. стр. 256. Бить детей также советуется, parte XIII, p. 236; Battilo quando mangia, O terra, o pietre, o cenere, o carboni; если дитя ударится о камень или птица клюнет: Fa che quel batta in luogo di vendetta. Ib. p. 237.

лес, в горы: вдали от общежития плодятся монастыри, основываются центры новой жизни, порвавшей всякую связь со старою. Точно также неудовлетворение схоластикой выразилось бегством в области самой чистой, самой личной мистики. Не прошло много времени, как все эти порывы парализуются средою, становятся ее функциями, начинают выражать ее содержание, одеваться ее формализмом: общество притягивает монастырь, подвиги отшельничества отлились в условную эпическую форму, даже мистицизм получает очень определенную догматику, в мистические восторги вносится порядок, и легенды этого периода напоминают сколки с одного общего типа. То же самое стремление к выходу и то же падение после неудачи замечаем мы и на идеале женщины. Мы обыкновенно встречаем улыбкой странный для нас вопрос, поднимавшийся, по словам Нострадамуса, на провансальских courts d'amour: о возможности любви в супружестве. Между тем, этот вопрос характеристичен в высшей степени, выражая наглядно, как мало удовлетворялось чувство существующими условиями семьи и брака, где жена играла страдательную роль, где девушка была только приготовлением к жене, и не было места для любви самой по себе, потому что и женщина сама по себе не понималась вне существующих общественных положений. И вот, как монастырь становился вне общества и мистицизм указывал на заоблачные пространства, так трубадуры начинают строить идеал женщины за пределами семьи и обычая. Искомая женщина не жена и не девушка, она непременно жена другого, она окружена всеми теми преимуществами, которые действительность не представляла — и, наоборот, лишена ее стеснений. Ей придана известного рода самостоятельность, которой она не имела на деле; в понятиях феодального века таково было положение сюзерена, и она не только вольна располагать собою, но и к своему любовнику относится, как к вассалу, который добивается чести быть ее рыцарем; она не приносит более жертв, а сама требует жертвы и самоотвержения. Все прелести любви и красоты переносятся на этот идеальный образ, протестующий против действительности. По следам этого протеста, совершающегося при участии постороннего культурного предания, на которое будет указано особо, мы последовательно доходим до более отвлеченного понимания любви, до туманных аллегорий Арно Даниэля, которого так высоко ставил Данте, до платонических грез Данте и Петрарки, разрабатывавших далее струю, впервые открытую трубадурами. Мы признаем особое значение этой страсти к аллегории; это было первое усилие мысли — отвлечь от фактов их идеальное содержание и построить на нем новый порядок вещей. В этом смысле

мы и за аллегориями Moralités признаем преимущество перед эпическим пошибом средневековых мистерий, хотя здесь разница принимает поневоле характер специально-литературный. Но время победы еще не настало, и массовые идеи века пока одерживают верх. Вскоре аллегории Арнò Даниэля становятся общим местом, весенние вздохи повторяются монотонно, и на тонкие разговоры о любви ложится такой однообразный эпический колорит, что новые исследователи, трудно переносящиеся на пережитые точки зрения, поневоле могли принять за р е а л ь н о е распространение так называемых courts d'amour, что в большинстве случаев было лишь неизбежным фактом эпического повторения. Мы указываем здесь в доказательство на XVIII и XIX части разобранного нами трактата Барберино: di certe contenzioni, Di mottetti di Donna a Cavaliere, Ancon di Donna ad altri quali sieno, — где кавалер, между прочим, доказывает, что женщина ниже мужчины и потому так названа: E però fue detta Femina, perocche fe'men ch'alcun altro animale, и дама защищается такой же курьезной этимологией: e però detta é femena, perchè la fe'mena e fe guberna.[1] Были и другие частные причины, почему идеал трубадуров, задуманный столь широко, оказался столь неустойчивым и непроизводительным: протестуя против крайностей существующих понятий, касаясь самых насущных требований чувства и личной свободы, он поневоле сам вдавался в страстную крайность, откуда не было более выхода, и представлялась одна лишь возможность — бесконечно вращаться в одном и том же круге повторений. Но главная причина неуспеха была та, что идеал трубадуров был сословный, рыцарский, стало быть, в высшей степени условный. Эта исключительность и отсутствие естественной почвы дали ему захиреть преждевременно, и он скоро должен был уступить свое место новым идеям.

Чтобы новые идеи могли приняться в жизни, надо было удалить искусственный сословный принцип и тот строй мысли, который неизбежно является в его сопровождении. Эту роль принимают на себя города. Они являются естественными посредниками между феодалами и вилланами; в них мирятся сословия, поступаясь своею исключительностью; рыцари начинают понемногу строиться в городах, хотя на их постройках еще долгое время сохраняется отпечаток феодального замка; народу легче было сходиться с горожанами, потому что здесь сословная преграда менее чувствовалась, или ее не было вовсе. Таким образом, явилась в жизнь безразличная объективная среда, на которой ры-

[1] P. 294—295. Игра слов непереводимая. Сл. Cortegiano, l. III, c. XCVIII.

царь и виллан, дама и горожанин мирно сходились к общему признанию человека. Широкое развитие торговых сношений, которым города по преимуществу обязаны своим новым значением, расширяло умственный горизонт и приводило с собою массу реального знания: это помогло подрыть как сословную исключительность, так и религиозную; замкнутость средневековой мысли была окончательно нарушена. В странах, как Италия, и вообще на романском юге, где предания муниципия и римского социального устройства должны были сохраниться живее, все это являлось не столько переворотом или вторжением нового принципа в историю, сколько естественным развитием коренных начал жизни, лишь временно затертых случайными посторонними влияниями. Все, что было сказано выше о положении средневековой женщины, справедливо по отношению к Италии лишь настолько, насколько и ее не пощадило вторжение германизма, и феодальный быт успел закрепиться на ее окраинах, приводя с собою свои понятия, свою нравственность и поэзию трубадуров. Что ни то, ни другое, ни третье не ограничивалось его кругом и переходило в общее достояние, тому, между прочим, могут служить доказательством трактаты Барберино и сильный провансальский элемент в итальянской поэзии первых веков. Но это влияние чуждое, ясно различаемое; рядом с ним народная жизнь должна была развиваться на своеобразных основах, завещанных римскою древностью, подобно тому, как рядом с поэтической школой, воспитавшейся на провансальских образцах, новейшее исследование открыло несомненные следы чисто народной поэтической школы. — Мы едва ли ошибемся, если среди этих основ отведем не последнее место преданиям римского городского устройства, которые сберегались нетронутые, хотя и забытые отчасти до обновления их в средние века. Мы, правда, немного знаем о нравственной физиономии итальянского средневекового города, не знаем, в какой мере развита в нем личность, какое место занимала женщина: трудов, подобных трудам Вейнгольда, Шерра и в последнее время Райта, в итальянской литературе не существует, и мы не беремся пополнить этот недостаток. Но если в XIII и XIV веках и даже ранее мы находим личность вполне развитою, женщину достаточно освобожденной от условий средневекового гинекея, чему доказательством новеллы, тогда как на германском севере то и другое едва начиналось, не в праве ли мы заключить, что там действовали иные принципы, о которых здесь не имели понятия, до которых северу предстояло доработаться тяжелой борьбой? — Помимо освобождающего значения городского начала вообще, на которое указано выше, были и другие своеобразные условия итальян-

ского развития, ведшие к той же цели. Вековая борьба между папством и империей не была для Италии лишь борьбою двух принципов светской и духовной власти, но — еще более того — вопросом, устоять ли народной самостоятельности перед притязаниями всемирного императорства. Таким образом, здесь впервые был поднят голос во имя народности против сословно-феодального уклада, увенчанного императорством и грозившего охватить всю Европу, Чем далее, тем более крепнет это народное самосознание, доходя до пафоса Italia mia Петрарки; нужды нет, что он проявляется у него риторически, обувает римский котурн, как и в сновидениях Кола ди Риенци, в увещаниях Салутати и позднее в речах Поркари: под звонкой фразой часто скрывается очень серьезное требование свободы. С протестом антисословным, который отличает выход из средних веков, соединяется и протест личности против эпического строя жизни, который неизменно сдерживает все ее проявления. На эту совместность мы успели указать уже выше. В Италии это освобождение личности обусловилось самым характером политической борьбы. Поставленные между папством и императорством, из которых каждое преследовало себялюбивые цели, не заботясь о народной политике городов, последние поневоле должны были идти то с одним, то с другим, смотря по тому, кто подавал им руку помощи и искал на них опереться. Оттого понятие гвельфов и гибеллинов не устойчивое; сегодня гвельфы, завтра гибеллины, сегодня с папой против императора, завтра с университетом и кодексом Юстиньяна против церкви и ее декреталий. Такая обоюдоострая роль, созданная обстоятельствами, необходимо подрывала веру во все наличные, общественные и нравственные определения. Когда критерий правды и добра мог, таким образом, меняться со дня на день и, несмотря на то, давать законность всякому совершившемуся факту; когда этот самый факт отвергался, лишь только обстоятельства побуждали обратиться к другому источнику права, столь же освященному традицией, — вера в ее непогрешимость исчезла, потому что созналась возможность выбора. Так между политикой папства и империи, принципами которых оценивались до тех пор все явления социальной жизни, созидалась втихомолку народная политика городов, пользовавшаяся той и другой для своих выгод и лавировавшая между ними, когда полезнее было остеречься от действия; когда, говоря словами Данте,

a te fia bello
Averti fatto parte per te stesso.
(Parad. XVII, 68—69).

Это — политика эгоизма, несомненно вызванная стремлением к освобождению в смысле народности, если и допу-

стить, что стремление ощущалось смутно, и немногие избранные сознательно выставили его в принцип своей деятельности. Критерий этой новой политики — расчет, вся цель — в успехе, и вопрос о средствах определен теми неразборчивыми отношениями к папству и империи, на которые мы указывали выше. Одним словом, средства не разбираются в виду освящающей их цели; область позволенного в этом отношении не отделена от запретного. Вызванная необходимостью протеста, выработанная итальянскими городами, развитая тиранией XIV-го и синьорией XV—XVI-го веков, эта теория возводится потом в перл создания Правителем (Il Principe) Макьявелли. К этой книге обыкновенно относились с непониманием; но из какого бы лагеря ни выходила оценка, блестящая характеристика невольно выдвигала ее на первый план, ее изолировали, перед ней забывалось все окружение, задатки прошедшего и зародыши будущего. К ней относились слишком лично, слишком близко. Так, стоя перед колонной античной работы, мы в состоянии оценить ее лишь в мелочах, в тонких линиях пьедестала, в резьбе капители, и, лишь отойдя на известное расстояние, поймем ее органическое место в строю колоннады. Только в исторической перспективе понимается значение культурного факта, и с этой точки зрения нам кажется, что книга Макьявелли едва ли оценена по достоинству.

Переворот в политических теориях не мог не сказаться соответствующим развитием личности. Недаром характеристика и биография занимают видное место в итальянской литературе первых веков: таким пониманием индивидуальности может, по меткому замечанию Буркгардта,[1] обладать лишь тот, кто уже вышел из определения расы и развития до сознания своей личности. Эгоизм новой политической теории должен был выразиться именно так: человек также стал эгоистичнее, когда случайности исторической жизни разубедили его в состоятельности того эпически-обычного уклада, которого крайним выражением были общественные теории средних веков. Он также сбросил с себя опеку обычности, начинает сам себе служить определением, преследуя свои собственные интересы, пользуясь людьми и обстоятельствами, или в борьбе с ними; старые критерии, нравственные и социальные, отступают перед таким сильным заявлением личного принципа действия, они игнорируются, если еще не отрицаются вовсе. Тут все материалы для образования характера, а мы знаем, какие сильные характеры произвела эпоха итальянских тираний, республик и кондоттьеров.

[1] Die Cultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch von Jacob Burckhardt (Basel, 1860), стр. 328 1-го изд.

Лучшим выражением этого культурного переворота в понятиях итальянского общества служит литература новелл: мы разумеем, по преимуществу, новеллы первого периода итальянского Renaissance: Боккаччьо, Саккетти, Ser Giovanni и т. п. Первое, что мы в них замечаем, — это отсутствие сословной типичности, производящее с первого взгляда впечатление однообразия, которое с художественной точки зрения может не удовлетворить; мы, пожалуй, отдадим в этом отношении преимущество мастерским характеристикам клерка, рыцаря, приорессы и т. д. Кентерберийских рассказов. Но не надо забывать, что Чосер уже имел перед собою итальянских новеллистов, окончательно порешивших с исключительностью эпических типов; что, придя после победы, он легко мог отдаться их воспроизведению с тем спокойствием, каким обыкновенно сопровождается сознание чего-нибудь пережитого, и какое необходимо для всякого художественного творчества. Для нас, привыкших смотреть с исторической точки зрения, сам однообразный стиль итальянской новеллы представляется прогрессом — в смысле освобождения человека от сословных определений эпоса. Тысячи лиц движутся перед нами, в пестрой толпе проходят короли и плебеи, крестьянки и высокородные дамы, шуты и артисты, монахи и султаны — все это одни внешние отличия, которые исчезают в общем круговороте страстей, общечеловеческих расчетов и побуждений, неудержимо стремящихся превратиться в дело. Все эти люди пребывали в самых разнообразных положениях жизни и умели выпутываться из них умом и сметкой или погибали безвременно, когда не расчитали сил. Иногда, правда, какой-то странный фатализм судьбы, с которой нельзя сосчитаться, прозвучит грустною нотой среди веселого дня, а затем суматоха и шум поднимаются пуще прежнего. Тут выше всего умелость; уменью найтись во всех обстоятельствах отдана вся похвала; зато какой гомерический смех возбуждает наивность супруга или неумелое ханжество монаха! Пусть обман, лишь бы удачный, потому что идеал удачи царит надо всем: им одним, а не какими-нибудь нравственными соображениями, измеряется радость и горе, смех и слезы. Женщина также вышла из заключенности семьи и свободно движется в обществе, испытывая те же превратности судьбы: любовная интрига сменяется кровавой драмой, грязная шутка вызывает двусмысленный ответ, и бездомное блуждание по свету приводит порой к тишине очага. И для них поклонение обычаю заменилось культом удачи. У вавилонского султана Беминедаб — дочь неописанной красоты, по имени Алатиэль, просватанная за короля del Garbo. Ее снаряжают в брачный путь, но у берегов Майорки корабль разбит бурей, и Ала-

тиэль, спасшаяся с немногими женщинами, попадает в руки какого-то Pericon'a da Visalgo, с которым принуждена жить, пока брат Перикона, Magato, не влюбился в нее в свою очередь и не убил ее первого обожателя. Та же история повторяется потом с двумя братьями генуэзцами, потом с морейским принцем, афинским герцогом, Константином, — сыном константинопольского императора, и турецким султаном Осбеком. Так, путем убийств и обмана, Алатиэль переходит от одного любовника к другому, благодаря своей губительной красоте, и только под конец случайным образом попадает к своему жениху. Ловкая выдумка маскирует все прошлое, и она, к великому удивлению, оказывается такою же чистой и невинной, какою была прежде. И знаете ли, какое нравоучение выводит отсюда Боккаччьо? То, что уста от поцелуя не убывают, а вечно обновляются, как обновляется луна: bocca basciata non perde ventura, anzi rinnova, come fa la luna. Как известно, это только анекдотическое приложение того общего правила, как часто люди добиваются своего против ожидания и несмотря на различные препятствия, потому что на эту тему рассказываются все новеллы второго дня Декамерона. Но мы не забудем по этому поводу и другого житейского соображения, которое постоянно вертится на языке Боккаччьо и новеллистов, что скрытый грех наполовину прощен. Pecato celato — mezzo perdonato, говорит монах Декамерона, снаряжаясь вовсе не к монашескому делу, и то же самое повторяет Созия в романе Энея Сильвия, когда, не успев помешать любви Лукреции к Эвриалу, которая, по его мнению, могла компрометировать его госпожу, он под конец сам начинает устраивать свидания любовников. «Я употребил все средства, которые, по моему расчету, должны были отвратить от недоброго дела; так как все это ни к чему не повело, мне остается только позаботиться, чтобы то, чему суждено сделаться, сделалось тайно; все одно — вовсе ли не делать, или делать так, чтобы другие о том не доведались». Это опять одна из многочисленных вариаций на известную тему: достигать цели, не останавливаясь на вопросе, какими путями, и скрывать пути, чтобы вернее добиться цели.

Когда в конце веселого карнавала Декамерона мы встречаем бледный образ Гризельды, он поражает нас не как диссонанс, а скорее как умно рассчитанный контраст, будто вечерний звон, доносящийся в город из далекого феодального леса. Мы понимаем теперь, почему эта слезливая идеализация феодального быта должна была в особенности прийтись по сердцу Петрарке, тоже сентиментальному и поклоннику трубадуров. Он даже перевел ее по-латыни (De obedien-

tia et fide uxoria Mythologia) и любил рассказывать в кругу приятелей; в этом виде слышал ее Чосер, может быть, от того падуанского клерика, на которого он указывает в Canterbury tales —

I will you telle a tale, which that I
Learned at Padowe of a worthy clerk,
As proved by his wordes and his werk.
He is now deed, and nayled in his chest,
Now God give his soule wel good rest!
Frances Petrark, the laureat poete,
Highte this clerk, whos rethorique swete
Enlumynd al Itali of poetrie.[1]

Как бы то ни было, диссонанс или контраст, он только ярче выставляет характеристические особенности всей картины. Мы брались передать только ее общее впечатление: в ней многое должно поразить нас: нравственная распущенность, отсутствие известного декорума, нераздельного для нас с понятием общежития, наивность, за которой мы непременно станем отыскивать заднюю мысль и которую назовем грубостью. Справедливы ли мы, прилагая таким образом наши нравственные принципы к явлениям прошлой жизни, — это другой вопрос. Каждый век имеет право самосуда; только на почве выработанных им самим представлений, юридических и нравственных, возможна его историческая оценка. Кроме того, каждый кодекс нравственности, если он не насильственен, отвечает или не отвечает жизни; тут во всяком случае есть акт сознательности, в смысле признания или отвержения. В первом случае он определяет степень вменяемости каждого действия; во втором — кодекс является упраздненным, но самый факт упразднения говорит, что совершился он в силу нового принципа, который вытеснил старый и вступил в его права. Между этими двумя возможностями есть третья: прежние нравственные представления утратили свою обязательную силу для общества, хотя и существуют еще номинально, а между тем никакие новые начала не заменили их в сознании; нет ни признания, ни отвержения; жизнь живется, руководясь ближними практическими целями, обходя широкие вопросы права и вменяемости, а между тем в этом обходе, в узко-практическом разрешении каждого жизненного вопроса чувствуется молчаливый протест против доживающего нравственного критерия, и собираются незримые материалы для построения нового. Так и

[1] «Я расскажу вам повесть, слышанную мною в Падуе от одного достойнейшего клерка, известного и словом, и трудами. Его уже нет, и гроб над ним закрылся: господь да успокоит его душу! Звали его Франческо Петрарка: он был поэт изящный и сладостною речью напоил всю Италию — поэзией». Canterbury tales, ed. Wright, vv. 7902—7909. Сомнения относительно пребывания Чосера в Италии и его фактического знакомства с современной ему итальянской литературой — теперь окончательно устранены, благодаря трудам Hertzberg'a, Körting'a и счастливой находке в английских архивах, которую Hertzberg оповестил в Jahrb. f. rom. u. engl. Liter.

в итальянских новеллах первой поры, в особенности у Боккаччьо, нет еще явного разрыва с прошлым: оно так удобно для смеха и для эстетической идеализации, но нет и отъявленной критики; и в то же время мораль, вытекающая из каждого отдельного рассказа, незаметно подтачивает существующие условия семейные, религиозные и другие, и только позднейшему времени предоставлено возвести к одному общему принципу эти разрозненные протесты. Все переходные эпохи таковы: они нравственно безразличны, потому что они эпохи создания, и творческим усилиям истории как будто мешают прочные загородки и определения, освященные давностью. При такой постановке вопроса обвинять Боккаччьо в безнравственности так же немыслимо, как и Готтфрида Страсбургского в его Тристане и Изольде, когда он так оканчивает описание божьего суда, который Изольда обошла обманом —

Dâ wart wol geoffenbaeret,
Und al der werlt bewaeret,
Das der vil tugenthafte Krist
Wintschaffen als eein ermel ist:
Er fueget unde suochet an,
Dâ man'z an in gesuochen kan,
Alsô gefuege und alse wol,
Als er von allem rehte sol.
Er'st allen hérzén bereit
Ze durnehte unt ze trügheit!
Ist ez ernest, ist ez spil,
Er ist ie swie sô man wil.
(vv. 15. 737—748). [1]

Готтфрид был, может быть, горожанин, не рыцарского рода: это не только видно из его иронического отношения к блестящей внешности рыцарского быта, но так заключали и из названия Meister, которое он носит в противоположность Walter'y von Vogelweide, Wolfram'y von Eschenbach и др., которые постоянно называются Herr. Его место во всяком случае между новеллистами, его протест одинакового с ними характера.

Своею репутацией безнравственности Боккаччьо одолжен впервые XVI веку, приведшему в своем конечном развитии к господству литературного и общественного ханжества. Известно, как это случилось. Эмансипация итальянской жизни и итальянской мысли, начавшаяся при столь блестящих условиях, была остановлена, как скоро церковь и светская власть догадались, что в одиночку им не устоять против новых требований, которые и могли проявиться сильно

[1] «Тут объявилось и было доказано перед целым светом, что добродетельный христианин такой же ветреный, как отпашной рукав; испытайте его: он ладится и приноравливается ко всему так хорошо, как только можно желать; равно готов и на откровенность, и на обман, будет ли это в шутку или в серьезном деле, и всегда окажется таким, каким хотите».

лишь благодаря их средневековой разладице. И вот движение заторможено, все, обреченное на разрушение, восстанавливается понемногу, иезуитизм старается влить новую жизнь в обветшалые формы религиозности, снова выставлен на показ нравственный кодекс, в который никто более не верит; даже сословное начало обновляется на ступенях принципата, более искусственное и более цивилизованное по виду. Вся эта реставрация могла быть только внешнею, какою и была на самом деле; жизнь продолжала итти своим чередом, по старому пути, но теперь ей приходилось ханжить, маскируясь в законность и пряча концы от полицейского взгляда. Новеллисты XVI века столь же грязны, как и прежние, но они уже безнравственны сознательно и потому еще грязнее; видно, что они плохо верят в нравственные сентенции, которые предлагают в назидание, пересыпая ими рассказ, но посреди самой соблазнительной истории никогда не забудут оставить заднюю дверь открытой, чтобы было куда выйти. Таким людям наивность Боккаччьо должна была претить; его громкий хохот над соблазнами духовенства и в его время вызывал увещания Джиоаккино Чьяни, — а теперь церковь была всесильна; наконец, у него просто недоставало декораций, кулис, флера, который бы драпировал слишком откровенную наготу. В новом обществе он был неприличен, оттого его изгнали оттуда и запретили Декамерон, или, если позволили впоследствии, то оскопив его для безопасности. В римском индексе запрещенных книг он красуется и до сих пор, и в библиотеке della Minerva вам ею не выдадут.

Так, с легкой руки иезуитских пуристов, Боккаччьо прослыл нечестивцем, безнравственным, он — поэт сладострастия, по преимуществу, pittore della voluttà: это даже стало общим местом при определении его литературного характера. Замечательно, что даже новые исследователи приняли его в наследие от старших вместе с массой тому подобного хлама: потому ли, что, ограничиваясь внешностью явления, они не дали себе труда распознать его внутреннюю суть, или, не потрудясь пересмотреть акты обвинительного процесса, они приняли на веру его решение. Разумеется, они далеки от прежних предрассудков, и, принимая вердикт, наперед готовы оправдать обвиненного; для этого есть особая теория, по которой что прежде считалось виною, толкуется если не заслугой, то внутренней необходимостью, жизненным принципом деятельности. Так Шопенгауэру Декамерон представляется гигантской шуткой гения человеческого рода, забавляющегося разрушением всех общественных перегородок и приличий, которые противятся соединению двух любовников и все-таки не в силах остановить Гения в его постоянных

усилиях к созданию новых поколений.[1] В том же роде попытка Монтэгю — объяснить замысел Боккаччьо, предложенная несколько лет тому назад в статье Revue des deux Mondes. Декамерон действительно сладострастен, порою неприличен, но в этом его жизненная сущность, его эстетическое значение. Это — бесконечная Одиссея любви; миросозерцание Боккаччьо по преимуществу амурное: любовь представляется ему «не только господствующею страстью человеческого сердца, но и главным двигателем общественной жизни и настоящим властелином света. Она заменила фатум древних и свободную волю христианства. То, что мы называем игрою случая, если хорошо присмотреться, не что иное, как каприз любви. В том, что мы обыкновенно называем свободными решениями нашей воли, придется признать неодолимые побуждения той же силы, удачно замаскированной. В ее руках мы как глина в руках горшечника, как зерно на лопате веятеля. Ее благоприятные и неблагоприятные влияния доходят до нас рикошетом, через длинную цепь причин и следствий. Иногда мы не знаем, откуда стряслось нам неожиданное счастье, непредвиденное горе: это любовь подняла бури, отражение которых мы ощущаем иногда на далеких расстояниях. Весь Декамерон не что иное, как доказательство этой общей мысли в тысяче самых разнообразных примеров».[2]

Такая критика, по нашему мнению, не имеет ничего общего с исторической: таким образом доказывали в былое время, что Макьявелли радел о свободе Италии, доводя до абсурда учения тирании, и что Данте был еретик и революционер. При чем тут Боккаччьо? Зачем не Банделло или Дони, или кто другой из новеллистов XVI-го века? Ведь то же самое можно сказать и с тем же самым правом о любом сборнике старофранцузских фаблью, вроде многотомных собраний St. Palaye, Barbazan et Méon Jubinal'я и др., наконец, о всем современном романе, которого фабула редко обходится без любви. Таким образом, характеристика не достигает своей цели, потому что минует человека. Мы все еще не знаем Боккаччьо, его особенностей, почему он не только глава итальянских новеллистов, но и творец художественного рассказа, который, благодаря ему, делается насущной формой итальянской литературы, выражая новые потребности жизни. Боккаччьо первый сумел формулировать эти новые потребности; и здесь нам остается необъясненной тайна его замысла и прелесть изложения, его фраза, всегда кадансированная и немного манерная, но настолько изящная, что она создала школу и теперь еще находит себе подражателей. Как ни мало мы даем значения слогу и как бы мало ни приписывали

[1] Revue germanique, 1861, 31 Janvier: La métaphysique de l'amour.
[2] Revue des deux Mondes. 1863, 1 Juin: La fiancée du roi de Garbe.

объективно-поэтического значения Декамерону, в таком человеке, как Боккаччьо, мы не можем отделить изложение от содержания. Это понял Сеттембрини: и он не прочь провозгласить Боккаччьо поэтом сладострастия, но его тонкий эстетический такт не дал ему остановиться на общем месте. Он начинает разбирать его по мелочам. Обвинение в риторичности дает ему повод к остроумной характеристике слога Декамерона, и, начав с вопроса о форме, он естественно приходит к ее целесообразности, где вопрос о содержании поставлялся сам собою. Он, правда, этого не сделал, и мы думаем помочь ему, пользуясь его же результатами.

«Боккаччьо риторичен, — пишет Сеттембрини, — но эта риторика нравится; у него есть насильственные перестановки, но зато в периоде есть звучная струя, есть гармония: слова то спаиваются, то обрываются, то прыгают, то идут плавно, будто сельская красавица, у которой талия вьется на походке. Все это нравится мне в Декамероне, а вне Декамерона — нет. Почему же нравится? Если я найду тому рациональное объяснение, все эти недостатки станут красотами. Боккаччьо — живописец сладострастья. Сладострастный ищет везде квинт-эссенцию наслаждения и находит ее там, где и не думаешь: в одеждах, бьющих в глаза пестрыми красками, в кушаньях, в ароматах, во всем; и когда он нашел ее, он всасывает ее в себя понемногу, чтобы ее надолго хватило. Что для другого — ничто, для него драгоценно, он дорожит им и хотел бы обнять его всеми чувствами; что драгоценно для других, для него — ничто, он извлекает из него ту долю наслаждения, какая в нем есть, и затем бросает. Выражение сладострастия должно быть также сладострастно, красиво, без той наивности, которая, если уму представляется красотою, для чувства является грубой; оно должно быть блестящее, манерное, приукрашенное и нарумяненное, как сладострастные люди. Так оно всегда было, таково, по необходимости, и теперь. Греческие эротики, изображающие чувственную любовь, манерны в стиле и языке. Amores Лукиана — самое изысканное из его произведений; любовь Дафниса и Хлои описана Лонгом софистом с большой аффектацией, которую перевод Каро только усилил. Каких только кончетти и изысканностей нет в Ромео и Юлии Шекспира? В то время, как Галилей и Тассони пишут серьезно о вещах серьезных, стиль изнеженного неаполитанца Марини весь из цветков, антитез и игры слов. Мне кажется, что украшенный слог — естественное выражение чувственности, точно так же, как известная изысканность в нарядах естественна в публичных женщинах. Потому и риторика, и искусственные конструкции Боккаччьо, его заботы о красивом сочетании слов, законченность, какая замечается в самых мелких частях его

периода,—все это отвечает его замыслу: выразить красоту сладострастия, которую он сам ощущает и заставляет ощущать читателя. К чему подражал он римлянам, зачем не провансальцам? Потому что сладострастие — божество для язычников, не для христиан, и у римлян описано привлекательно; потому что у провансальцев встречаются приемы грубой страсти, не той утонченной, какая возможна лишь в обществе в высшей степени образованном, но и в высокой степени испорченном. Вы не стали бы удивляться, если б куртизанка, оставив обычный костюм, вздумала изобразить из себя греческую или римскую даму; в этой новой одежде она легко может показаться привлекательнее. Боккаччьо умел так удивительно облечься в эту римскую одежду, что часто гармонию его периодов, их чистый ритм, поражающий ухо, я предпочитаю всему, что в этом смысле представляют латинские писатели, и допускаю к сравнению только греческих. Итак, скажете вы, красота Декамерона есть красота публичной женщины? Да, но красота Аспазии, которая рассуждает о мудрости, и Перикл и Сократ внимают ей с удивлением».[1]

Мы удерживаем это сравнение. Итальянская женщина первой, хорошей поры Возрождения, действительно напоминает иными сторонами греческую гетеру. Если она еще стоит на почве семьи, то развилась вне ее и не для нее исключительно, хотя в Италии обстановка семейного быта могла и не быть столь стеснительна для развития личности, как на севере. Она вполне индивидуальна и нравственно самостоятельна и сознает эту самостоятельность; она занимается поэзией, ей доступна наука, она не прочь от отвлеченных разговоров. В смысле развития она не уступает мужчине и сравнена с ним в умственном отношении. Понятно, что при таких условиях и сильном проявлении личности, в итальянской семье не мог приняться тот идеал общения душ, обоюдного восполнения, предполагающий неравенство, или по крайности неодинаковую развитость, на котором стоит всякий северный intérieur.[2] Зарок супружеской верности, в обиходном, физическом смысле этого слова, еще держится в силе страхом наказания и скандала, за то ни один муж не может претендовать на неверность сердца и отчуждение умственных симпатий, не нашедших удовлетворения в семье. Молодая, красивая супруга старика отказывается принимать подарки и засылки от любовника, в твердом намерении сохранить свое честное имя (honestà); «но, несмотря на это, ей приятна была любовь юноши по причине его хороших ка-

[1] L. Settembrini, Lezioni di letteratura italiana, vol. 1, стр. 182—183 (Napoli, 1866).
[2] Burckhardt, ib., 392.

честв, и ей казалось, что благородная женщина может любить достойного человека без ущерба своей чести».[1] Точно также в последней новелле изданного мною старо-итальянского романа, относящегося к последним годам XIV и началу XV века, Бонифацио Уберти любит мадонну Танчию Тальявия, которая ничем его не ободряет. Когда он случайно провинился перед королем и может быть осужден на смерть, она делает все, чтобы спасти его, и даже предлагает мужу быть за него ходатаем. «Я не вижу в том ничего предосудительного, когда такая честность, столь высокая добродетель и вежество могут погибнуть злою смертью. Призываю в свидетели высшую справедливость, что вот уже шесть лет, как я его знаю, и он сильно меня любит и никогда не сказал мне нечестного слова, не позволил себе относительно меня хотя бы какого предосудительного поступка; и не то чтобы сделать — я совершенно убеждена, что ему подобное и в голову не приходило. И я возвращала ему плоды столь похвальной любви, любя его в свою очередь, хотя мое честное имя не позволяло объявить ему о том... Теперь же, господин мой, я решилась показать ему, чем могу и как знаю, что я его люблю» и т. д.[2] Очевидно, содержание любви стало интеллектуальнее, рассудочнее, она — не дело одного чувства или темперамента, но еще более задача для рассудка. Она начинает анализироваться, и анализ открывает в ней такие тайные закоулки, такие нежные оттенки, иногда совершенно отводящие от реальности, о которых до тех пор не имели никакого понятия. Недаром роман Боккаччьо, «Fiammetta», был первым опытом психологического анализа страсти. Сумма наслаждений явилась больше, оттого самое чувство ценится выше: новое понятие любви было целым откровением, которое манило к новому общественному идеалу; понятно, что это всех интересует, что это становится question du jour, наполняя собою все разговоры, которых новеллы служат отражением, и Декамерон повторяет на все лады все одну и ту же, бесконечно разнообразную, тему любви, начиная от figlia del rè del Garbo до Гризельды. Даже в своеобразном слоге Боккаччьо, который он впервые создал, в этой переполненной фразе, любящей избыток, мы открываем следы более утонченного анализа мысли, вызванного новым, более плодотворным содержанием жизни.[3] Для нас, таким

---

[1] Giraldi, Hecatommiti III. nov. 2. у Burckhardt'a, стр. 440, который ссылается при этом случае и на Cortegiano, LIV, fol. 180.

[2] Il Paradiso degli Alberti, vol. III, pp. 204—205 (изд. в Scelta di curiosità letterarie. Bologna, Romagnoli № 88).

[3] Сл. о слоге Боккаччьо: Emiliani Giudici, Storia della letteratura italiana, vol. 1, lez. VII, стр. 322 (Firenze, Le Monnier, 1855). Francesco De Sanctis: Il Decamerone, в Nuova Antologia, 1870, fasc. VIII, стр. 774—777. См. его же: Il Boccaccio e le sue opere minori, ib. fasc. VI. Обе статьи вошли теперь в Storia della letteratura italiana того же автора, первый том которой недавно вышел.

образом, самый стиль становится культурным фактом. Если все это объяснять из voluttà, то разве значительно изменив лексическое значение этого слова.

Наше изображение развития личности и личного чувства любви в новой Европе осталось бы, по необходимости, неполным, если бы мы не обратили внимания на другой, в н е ш н и й момент, назначение которого мы уже успели указать в начале нашего рассказа. Пройдя последними, когда круг античной цивилизации уже завершился, средние века восприняли, насколько могли, ее конечные результаты, ее литературу и философские учения. Иногда эти учения могли находиться в соответствии с теми стремлениями, которые вырабатывались внутренним процессом самой жизни; в таком случае результаты выходили тем плодотворнее. Но большею частью гармония не устанавливалась, общество было слишком не приготовлено к воспринятию в плоть и кровь учений, выработанных более высокой цивилизацией; оттого они воспринимались формально, учения пересказывались сами по себе, и точно также жизнь жилась порознь. Изучая средние века, необходимо принять в расчет этот разлад, обнаруживающийся всякий раз, когда новая цивилизация развивается на развалинах старой: иначе мы легко можем подвергнуться опасности — заключить от построений мысли, часто перенятой, не передуманной, к формам и потребностям жизни. В этом разладе было много опасностей, недоумения и недовольства, но в нем же и точка отправления прогресса: когда идеал становился так высоко над житейским уровнем вне ее сферы, он мог быть непонятным, но вместе с тем, возбуждая деятельность мысли, указывал путь стремлениям выйти из этой сферы к чему-то лучшему. Положим, женщине плохо жилось в средневековой действительности, но рыцарский идеал указывал на возможность других отношений, хотя сам и строился на неосуществимых посылках. В этой возможности дан толчок к историческому движению. Худо там, где содержание идеала вполне покрывается содержанием жизни. Древнерусская женщина была рабою мужа, стояла под его опекой и страхом плетки; Домострой только упорядочивает это положение вещей, узаконяя опеку, смягчая удары плетки, предлагая паллиативные меры и никакого нового принципа, который мог бы повести к коренному изменению существующего. Оттого здесь было менее движения и менее развития.

Выше, характеризуя рыцарский идеал трубадуров, мы увидели в нем протест чувства против стеснительной формулы эпического быта, протест сословный, потому неживучий и вскоре затертый господствующими условиями общества, которое шло с ним в разлад. Мы подозреваем те-

перь еще другие причины этого разлада. Исследования Фориэля[1] достаточно разъяснили тот факт, что расцвет провансальской литературы находится в ближайшей связи с остатками римской образованности, которыми насыщена была почва южной Галлии; и, наоборот, в том, что рассказывается о нравах галльских вождей и вообще южных галло-римлян в последнюю эпоху империи, он не прочь открыть замечательную аналогию с основными чертами рыцарского типа.[2] Даже оставаясь в стороне от этих увлечений специалиста, нельзя не признать на почве южной Галлии присутствия двух элементов: варварского, привнесенного германским вторжением и в известной степени определившего содержание жизни, и античного, который сохранялся в памятниках литературы и искусства, передаваясь по преданию в кружке лучших людей. Таким образом, здесь сам собою установился антагонизм теории и практики, идеальных построений мысли и грустной действительности, не успевшей доработаться до ее понижения. С фактическим положением женщины в средние века мы уже знакомы и понимаем теперь, из какого источника выходили отвлеченные понятия о любви, которым нельзя отказать в оттенке платонизма. «Человек, — говорит Рэнбо-де-Вакейрас, — легко может, коли захочет, сделаться счастливым и достойным уважения даже без любви: ему стоит только остерегаться низких поступков, из всех сил стараясь сделать добро. Таким образом, хотя мне и не достает любви, я все же стараюсь поступать согласно с добродетелью. Пусть я потерял мою даму и любовь — я не хочу из-за того терять чести и достоинства, я желаю жить согласно с ними, даже без дамы и любви. Из одного зла я не сделаю двух. — Между тем, отказываясь решительно от любви, я хорошо знаю, что отказываюсь от высшего блага. Любовь улучшает лучших, дает ценность даже дурным. Из труса она может сделать храброго, из храброго человека — нежного и приветливого; часто бедняк проходит ею к власти. Если такова сила любви, и я непрочь полюбить; стремясь к чести и добродетели, и я бы не прочь полюбить, если бы меня полюбили».

В XIII и XIV веках платоническая теория любви становится открытою модой в литературе южной Европы: она вдохновляет лирику Данте, Кавальканти, Петрарки. Но и самое общество сделало шаг вперед к сближению с учением, которое до тех пор передавалось, как ученая эксотерическая традиция: города приготовили освобождение женщины, новелла начинает ставить вопрос о значении индивидуальной привязанности. На этой высоте конечные результаты органи-

[1] Hist. de la litter. provençale, v. 1, ch. 3 и 4.
[2] Ib. I, стр. 58 и его же Hist. de la Gaule méridionale, 1, стр. 197, 230 и след.

ческого развития могли не только встретиться, но и проникнуться теорией платонической любви: два момента, разнообразно определявшие движение средневековой жизни — народно-органической и антично-литературной, в первый раз встретились и признали друг друга сознательно. Отсюда тот богатый расцвет литературы и искусства, который итальянцы назвали своим золотым веком. В конце XIV века эротические теории романа, о котором упомянуто выше, заявляют себя положительно, как платонические: плотское ощущение одухотворилось до самых отвлеченных привязанностей, возводясь под конец к какому-то общему началу, которым все зиждется в мире. Автора поучает его гений: любовь есть страсть, зарождающаяся в душе при посредстве чувств, под впечатлением объекта, который ее вызывает. Эту любовь создатель, по своей благости, даровал человеческой природе преимущественно перед всеми другими, какие только соединяют материю с субстанциальной формой, почему в природе человеческого духа — быстро ощущать любовь. По этому поводу приводятся Дантовские стихи (Div. Com. Purg. C. XVIII, vv. 19—21); и они имеют для Гения вершащую силу: Гений, очевидно, Флорентиец, у него Данте — наш божественный Данте (il nostro Dante divino), наш чудный поэт (il nostro miracoloso poeta); Божественная комедия — священна (sacro poema, sacri versetti). — Если такова сущность и основание любви, то разность ее проявления определяется выбором объекта, который заслуживает похвалы или порицания, смотря по тому, разум ли управляет страстью и похотью (la potenza irascibile colla concupiscibile), или царица-разум (la Reina e madonna ragione) находится в рабстве у своих прислужниц. Это, очевидно, психологическая теория Платона: τὸ λογιστικὸν — razione, τὸ ἐπιθυμητικὸν — potenza concupiscibile, τὸ θυμοειδὲς καὶ ὀργιστικὸν — potenza irascibile. Правая и левая сторона аллегорического амфитеатра, представляющегося автору на острове Кипре, изображают в своих фресках эту двоякую возможность; с одной стороны святая дружба, любовь к родителям, к отечеству и вообще к ближнему, с другой — непостоянные, презренные страсти. Нет сомнения, что в том и другом случае человеком руководит одна жажда счастья, но нечистая похоть сердца так искажает рассудок людей, что часто тьма кажется им светом, и они делаются несчастными вследствие своего невежества. Оттуда жестокие войны, опустошение городов и областей, убийство и вражда, семейная и родственная. В виду этих примеров, что́ остается делать, как не возвести дух наш к святым добродетелям, посвятив им уделенную нам часть короткой жизни? — Переходя от Данте к толкованию старых эротических мифов, автор и в них

умеет отделить любовь плотскую, земную, от идеальной и небесной. Языческие богословы (li antichi teologi de'gentili) называли Амура сыном Эреба и Ночи. Под Эребом надо понимать земной шар, атом среди бесконечного пространства неба; иначе он зовется адом, как всего далее отстоящий от периферии первого двигателя (circunferenza del mobile primo). А так как любовь, как мы обыкновенно ее понимаем в нашем невежестве, имеет своим главным поприщем землю, и все большею частью в этом смысле ее понимали и о ней говорили, то почтенная древность очень удачно назвала Амура сыном Эреба. И какая, в самом деле, первая любовь смертных, как не чувственная? Это мы ясно видим в детстве и молодости, где она исключительно направлена к удовлетворению чувств и наслаждению плоти. В этом смысле понятно, почему Амур назван сыном матери Ночи: ночная тень — это мрак нашего невежества, в котором развивается эта низшая фаза любви. «Так ясно и отчетливо раскрывается нам тайный смысл древних поэтов». Им же принадлежит другой грациозный философский вымысел (leggiadrissima e matematica fizione), по которому Амур рожден от Юпитера и Венеры; но здесь символ облекает более идеальное содержание, любовь в более культурном смысле этого слова. Под благодатным влиянием планет, посвященных этим двум божествам, в людях развивается вкус к удовольствиям, к изящным наслаждениям, к царственному блеску, потому что все это, без сомнения, связано друг с другом. Кто в самом деле не знает, что при хорошем правлении не только в государстве, но и в частном быту, умножается в людях веселье, а стало быть, и слава, мир и любовь? Отсюда и поэтическая генеалогия Амура. — Гений еще раз возвращается к тому же предмету, с теорией троякой любви «божественного и чудного Платона и его ученика, маэстро Аристотеля». Это только усложняет деление, не меняя его смысла. Платон говорит, что любовь бывает трех родов: первую он прямо называет божественной, вторую неразумною страстью, насколько дух в ней отдается порочному наслаждению; третья стоит на середине между той и другой и из обеих смешана. Такому учению не изменил и маэстро Аристотель, когда в своей этике (fralle sue Morali) он отличает любовь высокую (onesto) от приятной (dilettevole) и полезной (utile). Этим делением исчерпываются все возможности любви. О, как славен и счастлив тот, кто ищет божественной любви Платона, или высокой (onesto), как названа она у Аристотеля! Ее-то избирали всегда люди добродетельные, добрые и совершенные. Любви приятной ищет обыкновенно дух испорченный или находящийся на дурном пути, оттого ей подвержены юноши и люди неразвитые. Наконец, третий род, ко-

торый может быть назван смешанным и касается пользы, приличен зрелому возрасту и составляет предмет его желаний.[1]

Мы не останавливаемся на теории любви Лоренцо Медичи, как не представляющей характеристического шага в развитии, и перейдем прямо к XVI веку: на изящных беседах в урбинском замке, из которых Кастильоне извлек свои правила придворного общежития,[2] мы снова встречаем то же самое учение любви, отрешенной от всякой чувственности. Общество собирается в покоях герцогини Элизабетты Гонзага; вокруг нее и синьоры Эммы Пии ведут оживленный разговор Оттавьяно и Федерико Фрегозо, Морелло, старый придворный, молодящийся и киник; Пьетро Бембо и Бернардо Биббьена; Юльян деи Медичи, il Magnifico, главный защитник женщин; Гаспар Паллавичино и Николо Фризио, его неизменные противники. На четвертый день мессер Пьетро Бембо должен разрешить вопрос: что такое любовь, che cosa è amore? Он так поэтически воспел ее в третьей книге своих Asolani, что Кастильоне не мог никому лучше поручить ожидаемого ответа. Любовь, отвечает Бембо, по учению древних мудрецов, не что иное, как вожделение красоты (un certo desiderio di finir la bellezza);[3] определение красоты относится ко всем тем предметам естественного или имущественного порядка, в которых соблюдена пропорциональность и соответственная их природе мера.[4] Мы еще на точке зрения трубадуров и Франческо да Барберино, для которого красота есть гармонически-изящная форма.

È una conforme sprendida statura.[5]

Но таким определением красоты мы не можем удовлетвориться, оно слишком близко к земле, мы тотчас же переходим к более возвышенному критерию: красота есть излияние божественной благости, которая хотя и распространена во всем творении, как солнечный свет, но останавливается преимущественно на правильном человеческом лице, на гармонии его красок, теней и линий: его она освещает грацией и чудным блеском, будто солнечный луч, ударяющий в золотую вазу, украшенную драгоценными камнями.[6] Понятно, что любовь, возбужденная такой красотой, чище и святее (il vero amor di quella è buonissimo e santissimo), оттого она приносит хорошие плоды в душе тех, кто уздою разума обуз-

[1] Il Paradiso degli Alberti, vol. II, стр. 58—65.
[2] Il Cortegiano, ed. Baudi di Vesme, Firenze. Le Monnier, 1854. I v. — Il Cortegiano написан в 1514 г., беседы в Урбино относятся к 1506 г.
[3] Il Cortegiano, l. IV, c. LI. Слячи Лоренцо деи Медичи: la vera diffinizione dell'amore... non esser altro che appetito di bellezza (Poesie, ed. Carducci: si difende da chi lo accusasse d'avere scritto d'amore, стр. 4).
[4] Cortegiano, ibid.
[5] Del Reggim. parte XIII, стр. 225.
[6] Corteg., l. IV, c. LI.

дывает неистовство чувств.[1] Сама красота есть вещь священная: она — периферия, которой центр — благо (la bontà), и как не бывает круга без центра, так нет красоты без блага; порочная душа редко обитает в прекрасном теле, красивая внешность — настоящий признак внутренней добродетели,[2] как, наоборот, некрасивые люди большею частью бывают недобрые.[3] Таким образом, мы приходим отчасти к отожествлению доброго и прекрасного, в особенности в теле человека, к красоте которого ближе всего красота души, которая, как сопричастница небесной, просветляет и украшает все, чего она касается, особенно если тело, ею обитаемое, не из такого низкого материала, чтобы оно не могло воспринять ее отпечаток. Оттого красота есть настоящий трофей победы души, покорившей своей божественной силой вещественную природу и своим светом просветлившей телесный мрак.[4] Вместе с тем мы значительно возвысились в понимании любви: человек, не желающий любить с толпою,[5] должен в любимой женщине ценить не одну телесную красоту, но и душевную; он должен знать, что тело, которое просветляет эта красота, не есть ее источник, что она, напротив, бестелесна, божественный луч, поступающийся частью своего света в соединении с презренной плотью; что она, стало быть, тем совершеннее, чем свободнее от тела, и всего совершеннее в отдельности от него. Как нельзя слушать органом вкуса, ни обонять слухом, так и вожделение, возбуждаемое в душе красотою, не удовлетворяется осязанием, но только теми чувствами, в которых всего менее плотского элемента, т. е. зрением и слухом. Культ душевной красоты предполагает в любовнике еще особые условия: он должен воспитывать духовно любимую женщину, беречь ее от ошибок, советами и напоминаниями направлять ее к скромности, умеренности, честности так, чтобы в ней и место было лишь чистым побуждениям, исключающим всякие порочные наклонности. Так, насаждая добродетель в вертограде прекрасной души, он пожнет плоды прекрасных нравов и получит нежданное наслаждение. Это наслаждение и выражение красоты в красоте иные и называют настоящею целью любви: «e questo sarà il vero generare ed esprimere la bellezza nella bellezza, il che, da alcuni si dice essere il fin d'amore».[6] В этой р а ц и о н а л ь н о й любви (razionale), противополагаемой чувственной, даже поцелуй получает философское, бестелесное значе-

[1] Cortegiano, l. IV, c. LIII.
[2] Ib. c. LVII.
[3] Ib. c. LVIII.
[4] Ib. c. LIX.
[5] C. LXI: «amor fuor della consuetudine del profano volgo»; c. LXII: «fuggir ogni bruttezza dell'amor volgare».
[6] Ib. c. LXII.

ние.[1] Но во всем этом еще много личного элемента, который следует победить, чтобы душа могла быть вполне безопасна от искушений плоти. И вот мы еще выше поднимаемся по скале все того же чувства: мысль должна совершенно отвернуться от тела к представлению красоты самой по себе, чистой, отвлеченной от всякой материи;[2] восходя еще выше, она переступит за пределы личности, и, собирая черты всех возможных красот, придет к идее красоты вообще, разлитой в природе; перед нею ничто — прелести одной женщины; ослепленный высшим светом, человек перестает заботиться о меньшем и не знает цены тому, что прежде ставил высоко. Но и это опять лишь приготовление к дальнейшему полету: те, которые достигли этой степени любви, еще нежные птенцы, начинающие одеваться пухом и пытающие крылья, хотя и не смеют далеко отлетать от гнезда.[3] Еще усилие, и мы проникли в тайны bellezza angelica, bellezza divina, красоты нераздельной от высшего блага, которая всему подает свет, рассудок — существам интеллектуальным, разум — рациональным, чувство и желание жизни — чувственным, растениям и камням сообщает движение и качества, свойственные их природе. На всем ее печать.[4] Мы достигли высших пределов гармонии: одна и та же музыкальная тема разрабатывалась перед нами фугой, бесконечно разнообразная, становясь все поэтичнее и духовнее, по мере того, как она возвышалась в лестнице звуков, разрешаясь где-то на высоте примиряющим аккордом. Так разрешается увертюра Лоэнгрина. Дальше итти некуда: остается поэтический гимн любви (Qual sarà adunque, o Amor santissimo, lingua mortal, che degnamente laudar ti possa),[5] видения Платона и Сократа, стигматы св. Франциска и небеса, разверзающиеся на молитву св. Стефана.[6]

Никто не откажет этим учениям в пафосе чувства, хотя этот пафос и отзывается манерностью; самое учение многим покажется чище и возвышеннее наивных созерцаний романиста XIV века, в которых теория отвлеченной любви только намечена, и мы не прочь из прогресса теории заключить об общественном и нравственном прогрессе. Но мы заключили бы ошибочно. Недавняя гармония философской теории и усилий жизни снова нарушена: рядом с учением самой возвышенной этики мы наблюдаем положительное разложение всех жизненных форм. Новелла XVI-го века открыто цинична; нравственность, которую нам проповедуют, сделалась,

[1] Cortegiano. I. IV, c. LXIV.
[2] Ib. c. LXVI.
[3] Ib. c. LXVII.
[4] Ib. c. LXVIII — LXIX.
[5] Ib. c. LXX.
[6] Ib. c. LXII.

если можно, еще чище, семейные требования строже, женщина заключеннее,[1] понятия любви духовнее, — а между тем разврат в итальянском обществе XVI-го века далеко вышел за границы того исторического протеста, который в наших глазах дает распущенности старой новеллы идеальное значение. Эта распущенность наивна, она вызвана была настоятельной потребностью обновить социальные семейные начала и открыта влиянию той античной доктрины, которую мы условились называть платонической. Но теперь это уложение готово, и возможно его дальнейшее развитие исключительно на почве системы; развитие, доходящее до крайних пределов идеализации, без всякой связи с требованиями жизни, которая повернула на новые исторические пути. Оттого, относительно ее, нравственные идеалы, в которые играют теперь литературные кружки, являются условными, искусственными, не обязательными; они снова повернули на формализм, только это не формализм эпического обычая, а этикета и риторики, и как он — сословный. Движение старой новеллы было направлено против средних веков, являлось протестом против эпического застоя мысли во имя ее свободы, против сословного уклада во имя народности; на место рыцаря оно поставило человека и указало на идеал гражданина. — Усиление принципата, который в XVI-м веке окончательно организуется в Италии, снова привело с собою искусственное развитие сословного начала: вокруг principe собирается двор, около двора — оптиматы; все это надстраивается над городами, которые теряют свое значение, и народом, который его не приобрел. Человека, гражданина — нет; вместо него нам указывают на придворного (Cortegiano) и придворную даму (Donna di palazzo): к этим образцам совершенства следует стремиться, как во времена Франческо да Барберино всякое высшее сословие было указкой для низшего. Главное отличительное качество Cortegiano есть грация;[2] говоря ей нельзя научиться;[3] но она состоит главным образом в избежании аффектации, в том, что техническим придворным словом называется sprezzata disinvoltura (непринужденная развязность).[4] А между тем все его поступки внушены аффектацией, и условности этикета освящают ложь; ложь иногда даже рекомендуется, как прикраса

[1] Между тем, как в XIV веке женщина свободно вращается в обществе, принимая живое участие в его увеселениях, плясках и разговорах, в XVI-м столетии французский макаронический поэт Антоний Арена делает такое сравнение между нравами Франции и Прованса с одной стороны, и Испании и Италии — с другой: «in omnibus partibus Franciae et Provenciae homines dansant publice in domibus et in plateis et per carrarias, simul cum mulieribus, tenendo eas per manum. Sed in Hispania et Italia, ubi sunt homines multam gilosi, sive zylotepi, homines nunquam aut rarissime dansant cum mulieribus, sed homines soli cum hominibus dansant, imo, quod est pejus, pupillae nobiles et de estoffa, quae non sunt maritatae, quasi nunquam exeunt extra domum».

[2] Il Cortegiano, lib. I, c. XXIV.

[3] Ib. c. XXV.

[4] Ib. c. XXVI.

(ornamento), когда, например, человек, искусный в каком-нибудь упражнении, никому того не показывает, чтобы при случае поразить нежданной ловкостью и т. п.[1] — Тот же принцип руководит Cortegiano, когда с одной стороны он должен показывать вид, что избегает толпы, желает отделиться от нее,[2] а с другой все его действия и умелость определяются расчетом на ее расположение;[3] или когда его наставляют — никому и ничему не удивляться.[4] — Не менее условности в новом идеале личной чести, которая является единственным мерилом доблести:[5] Cortegiano должен непременно держать на памяти, что единственная причина, побуждающая его на войне, есть честь. Об отечестве ни слова; правда, времена стали другие, любовь к родине заменилась любовью к правителю, который становится ее символическим выражением и нормой жизни. Оттого Cortegiano должен надо всем любить и даже обожать правителя, которому служит,[6] и всеми силами стараться снискать его расположение, чтобы иметь возможность высказывать ему правду.[7] Пример правителя — закон для его подданных;[8] это освящает вмешательство администрации в частную жизнь,[9] между тем как политическая сведена к идеалу золотой середины, mediocrità, между рабством и свободой,[10] над которой возвышается казовой идеал principe XVI-го века: величие, соединенное с приветливостью, con la grandezza una domestica mansuetudine.[11] Как далеко ушли мы со всем этим от политических теорий, выработанных итальянскими городами! Когда в конце XIV-го века на флорентийских посиделках ставился роковой вопрос о преимуществе одного образа правления перед другим, ответ выпадал на сторону республики; в четвертой книге Cortegiano на ту же тему говорят Паллавичино, Оттавиано Фрегозо и Бембо, и снова представляется прежний выбор[12] — только что богатство политического опыта и знакомство с теориями древних внесло больше разнообразия, и мы можем выбирать теперь между оптиматами и олигархией, между демократией и правлением плебса. Но ответ на этот раз является другой: напрасно Бембо защищает во имя человеческой свободы дело республики; его доводы не выдерживают опровержений Фрегозо, который заключает, что народы самим богом поручены страже правителей, которые должны

[1] Cortegiano, l. II, c. XXXVIII — XL.
[2] Ib. c. VIII и XII.
[3] Ib. l. I, c. XXII.
[4] Ib. l. II, c. XXXVIII.
[5] Ib. c. VIII.
[6] Ib. c. XVIII.
[7] Ib. l. IV, c. V.
[8] Ib. c. XXIII.
[9] Ib. c. XLI.
[10] Ib. c. XXXIII, «non in troppo servitù . . . nè me non troppo libertà».
[11] Ib. c. XXXVI.
[12] Ib. cc. XIX — XXIV.

о них печься, чтобы дать в том отчет, как верные наместники своему господину, любить их и почитать своим собственным их горе и радость и т. п. — На самом деле народ забыт, он где-то безмолвствует, если не является служебным орудием, — мы видели это из отношений к нему Cortegiano; нравов плебса следует избегать,[1] его смех и грубоватые шутки, которых не гнушался XIV век, дерут ухо придворного человека, и прежние потешные люди, piacevoli homini, приближаются теперь к понятию шутов, так называемых buon compagni, которые в обществе признаются нетерпимыми.[2] — Самая новелла становится придворной, и Биббиэна подводит под параграф риторики народную шутку и случайности фацеции.[3]

Под стать Cortegiano, идеал женщины стал столь же условным, если не более. Придворная дама, la donna di palazzo, уже совсем не напоминает женщину, созданную новеллистами; она снова покидает общество, и в ней начинают проявляться черты того рыцарского идеала, который казался забытым, наравне с произведением Франческо да Барберино. Гинекей, разумеется, обратился в салон, отделанный во вкусе Renaissance, и все условности обычая стали более культурные, требования более утонченные. Вырабатывается искусственное понятие о так называемой женственности, dolcezza femminile,[4] женщина должна показывать в разговоре известную милую приветливость, una certa affabilità piacevole,[5] и во всем некоторую нежную деликатность, molle delicatura, причем, если у ней есть природный недостаток, в излишней ли полноте или худобе и т. п., она может скрыть его туалетом, но так, чтобы того никто не приметил.[6] В таких случаях старый Франческо советовал поменьше показываться в люди. — Когда Паллавичино находит необходимым, чтобы она любила, потому что в противном случае она лишила бы себя большей части своей привлекательности, — Юлиан Медичи, которому собственно принадлежит этот кодекс женских совершенств, выключает замужнюю женщину: ей не советуется любить вне брака, разве случится такое несчастье, что ненависть к мужу и роковая сила любви, против которой невозможно устоять, вызовет новую привязанность, которая во всяком случае должна ограничиться духовным общением.[7]

Мы видели, как плохо отвечала действительность на эти требования теории, еще так недавно сходившейся с насущ-

[1] Il Cortegiano, lib. II, c. XXXVIII.
[2] Ib. c. XXXVI, сл. ib. cc. L и LXXXIX.
[3] Ib. cc. XLI—LXVIII.
[4] Ib. lib. III, c. IV.
[5] Ib. c. V.
[6] Ib. c. VIII.
[7] Ib. lib. III.

ным содержанием жизни. На это постоянное колебание между теорией и практикой нравственности нельзя не обратить особенного внимания изучающих развитие нравственных понятий. В редкие эпохи теория и практика идут рука об руку, покрывают друг друга, и мы получаем тогда впечатление известной цельности и полноты. Еще новый шаг в истории — и между двумя областями наступает рознь, в которой исследователю необходимо ориентироваться, чтобы не принять одну за другую и не заключить к существованию реальных отношений, семейных и общественных, из правил того, либо другого Домостроя, которые часто были лишь мертвой буквой, повторявшейся грамотеями из рода в род, не с верой и пониманием, а как старина и деянье.

ТРИСТАН И ИЗОЛЬДА

В преддверии старофранцузского романа, сменившего феодальные боевые песни, стоит повесть о Тристане и Изольде, — повесть-сказка, архаическая по чертам отражающегося в ней быта, полуязыческая по миросозерцанию, наивно мирящаяся с требованиями христианской морали, — повесть о любовном зелье, о том, что в наших заговорах зовется присушкой: стоит отведать зелья, и полюбишь беззаветно, вечно, до смерти. И за гробом не умирает такая любовь: деревья, выросшие на могилах Тристана и Изольды, так сплетаются, что их не разнять. Образ деревьев, цветов, вырастающих на могилах двух влюблённых и перекидывающихся друг к другу, точно в них еще бьется человеческая жизнь и неостывшее чувство — широко распространен в песнях германских, романских, славянских народов, в поэзии курдов, афганцев и т. д. Мы ощущаем его теперь, как поэтический, когда-то он был одним из символических выражений миросозерцания, общего человечеству в известной чреде развития: человек и природа представлялись объединенными одной и той же жизненной силой, природа одухотворенной (анимизм), человек одной из ее бесчисленных форм. Оттуда мифы о превращении людей в растения, в животные, и наоборот; на более поздней степени развития являются боги с атрибутами или символами животных, мотивы мифа, сказки, предания о союзе людей с животными и т. д. Иногда это представление вырабатывалось в систему, и тогда вся мировая жизнь казалась бесконечной вереницей перерождений, захватывавшей и богов. Так было у кельтов. Один из главных героев ирландского эпоса, Кухуллин, не что иное, как перерождение солнечного бога Луг; явившись матери героя, он говорит ей, что он — ее ребенок, и народ Ульстера ищет для Кухуллина жену, в уверенности, что в своем потомке возродится он сам. Один из древних эпизодов ирландского эпоса (Táin bó Cualgne) кончается борьбою двух исполинских, космических быков; у них своя история: когда-

то они были божественными свинопасами, затем воронами, морскими чудовищами, воинами, демонами, червяками, наконец, быками. Из-за них подымается страшная война.

Деревья на могилах Тристана и Изольды объясняются из этого миросозерцания; легенда о них — кельтская.

I

В ту пору, когда кельтские мотивы стали проникать в европейскую поэзию, кельты жили приблизительно на тех же западных окраинах Европы, как и теперь: гойделы в Ирландии и Шотландии, британы в Уэльсе и Бретани. Классическая культура и христианство, проникшие к ним не одновременно и не равномерно, рано привели их в общение с центрами западной школьно-монастырской науки, не отчудив их от своего народного предания, не создав той розни между языческой стариной и требованиями христианского просвещения, какую мы наблюдаем, за исключением разве скандинавского севера, на остальном Западе. Там она обострилась центральною, сверхнародною ролью, какая выпала на долю папства, тогда как старая британская церковь стояла вне его влияния и лелеяла предание о своем происхождении не из римского источника. При таких условиях возможно было создание народного кельтского христианства, и в то же время удаленность кельтских народностей от бойкой жизни запада, сузив политический горизонт, способствовала сбережению древних бытовых форм и песенной старины. В келье ирландского монастыря инок-грамотей пишет житие местного угодника, с чудесами, полными тех чар и мифических превращений, которые питало учение о перерождениях, и он же записывает языческие повести о «богах свинопасах», о богах, ставших героями в одной из своих метемпсихоз. Кое-где, особенно в позднейших записях, языческий колорит рассказа смягчен вставками христианского характера, резкие черты древнего быта затушеваны, является попытка новой стилистической обработки, но из-под этих налетов проглядывает старый кряж. Древнейший цикл ирландского эпоса, сохранившийся в записях XI—XII веков, восходит к VI—VIII векам, оригинал уэльских сказочных повестей (mabinogion) принадлежит, вероятно, X—XI столетиям. Перед нами общество, живущее в родовом быту, с остатками матриархата, с сильно развитой родовой местью и кастовым устройством, с нравами откровенно-наивными в своей первобытности, с архаическими вооружением и костюмами. Местные царьки, ведущие друг с другом бесконечные войны; у каждого свой родовой друид, носитель религиозного пре-

дания и обычного права, и родовой певец, фил. Существовала школа, градация филов, смотря по их знанию традиционных повестей: настоящий фил должен был знать их до трехсот пятидесяти; бард стоял последним в этой серии, лишь позже, с распадением старого кельтского строя, когда друиды и филы не устояли против гонений и требований новой культуры, барды, спустившиеся до роли простонародных певцов, остались единственными блюстителями народного предания, но укороченного, принявшего в себя новые элементы и новое освещение. В этом виде, сквозь переделку Макферсона, познакомилась с ними литература XVIII-го века и возвела в тип народного певца вообще: немцы открыли бардов и в своей древности, а в нашей поэзии заговорили даже — о барде Моисее.

Старое предание, относительно мало тронутое позднейшими влияниями, сохранилось в записях древне-ирландских эпических повестей. Это повести о бранных подвигах и героях, любви и смерти, в сфере того чудесного, которое плодило на каждом шагу кельтское религиозное миросозерцание. Витязи еще сражаются на колесницах, как в ту пору, когда с ними познакомился классический мир; лишь в более поздних пересказах они являются на коне. Показатели их храбрости — вражьи черепа, подвешенные к поясу, и они мечут из пращей не камнями, а комками, слепленными из мозга убитого врага. С детских лет они проявляют невероятную силу; когда ими овладевает божество, они напоминают северных берсерков, их преображение грандиозно: Кухуллин, обыкновенно изображаемый приземистым, смуглым человеком, вдруг вырастает, ширится так, что и друзья не признают его, неприятели валятся от его ударов сотнями, падают от одного его взгляда. Когда он встретит какое-нибудь препятствие, все его жилы и суставы потрясаются с головы до ног, точно у дерева, стоящего в бурно-наводнившемся потоке, его ноги, бедра, весь он выворачивается задом наперед, и страшный крик гнева выходит из его груди. Он так распаляется в бою, что прямо валится на снег, чтобы освежиться, сбросив с себя двадцать семь сорочек, подвязанных шнурками и веревками; все лежит под толстой снеговой пеленой, кругом него она растаяла на тридцать футов. Но бранный пыл прошел, и над головой Кухуллина сияние и искры, волоса спутались, вихры, как ветви красного терновника, выходящие из плотно-загороженной расщелины; темная струя крови бьет вверх на высоту корабельной мачты и рассыпается по четырем частям неба туманным, магическим пологом, точно завеса, спускающаяся в зимнюю ночь над царским ложем. И еще раз преобразуется Кухуллин, когда он в обществе женщин; у него на голове три венца из волос, русые у самой кожи, красные, а затем золотые, спускающиеся по плечам;

на шее цепь из золотых колец, на каждом из них по привеске. О нем говорят, что какая женщина в него влюбится, на нее находит слепота.

Реальные образы для выражения духовных ощущений лежат в основе всякой народной поэтической символики: мы до сих пор с г о р а е м от любви, говорим об о с л е п и т е л ь н о й красоте, действуем в п ы л у гнева или страсти. Все это для нас обобщилось, вещественность символа притуплена; в стиле ирландского эпоса это сознание еще свежо, продуктивно, образы не застыли в своей одинокости, а движутся, вызывая новые: неистовый пыл Кухуллина рассыпается искрами, струею крови, и успокоение нисходит на него темным, магическим пологом. В этой фантастике нельзя заподозрить влияния постороннего искусственного стиля; она прозрачна в своей самородности.

Богатырский быт всюду создал свой условный обиход, нормы отношений, свои нравственные требования: великодушие и уважение к достойному врагу, чувство боевого товарищества, то, что в русских былинах называется братством, во французском эпосе compagnonnage. Из всего этого вырабатывается культ чести, уважение к тому, что скажет молва. Кухуллин снаряжается к последнему своему бою; друзья знают, что ему суждено пасть, и удерживают его, но он не возьмет золота, богатства мира, чтобы не пойти, а о нем сказали бы дурно, «ибо во всех языках существует старое благородное присловье: слава переживает жизнь». И он умирает просто: он лежит, сраженный; ворон спустился к нему, чтобы напиться его крови, но она запеклась, он завяз в ней и упал. «Тогда Кухуллин, зная, что это его последний смех, громко рассмеялся».

Женщины этих витязей — такие же цельные, самоопределяющиеся, знающие себе цену. Они умеют постоять за себя, проявиться рельефно. Между ними есть воительницы, вроде наших палениц, которые потягаются с любым бойцом; искусные швеи и лекарки, ведающие зелья и прозревающие тайны будущего. Одна из таких вещуний очутилась внезапно рядом с королевой Meawe, когда та ехала в колеснице, тревожась об исходе предстоящей войны. «Кто ты?» — спрашивает она красавицу, которая сидела и пряла. — «Я пророчица Фейдельма из волшебного замка Круахана». — «Скажи мне, в каком виде представляются тебе наши воины?» — «Вижу я, все они в красном, все пурпурные». Несколько раз пытается королева навести ее на другой ответ, подсказывает ей успокоительные вести, но ответ все такой же: все в красном, пурпурные, то есть в крови. Повторение тех же речей и описаний характерно как для эпического стиля вообще, так и для ирландского, это повторение мнемоническое, вызванное

повторением или упоминанием одного и того же положения; здесь оно служит лирическим целям: волнение растет после каждой отповеди, звучащей, как удар набата.

Язык любви полон откровенных иносказаний, говорящих не о грубости чувства, а о простоте жизненных воззрений: порой любовь приходит внезапно, точно наваждение или суженость, и ей остаются верны до гроба. Судьба Deirdre и Naisi — такая же повесть о любви и смерти, как роман о Тристане и Изольде.

Когда король Конхобар пировал у своего сказителя Федлимеда, случилось, что жена последнего родила дочку: вошел в то время друид Катбад и провещился, что от этой девочки много будет горя. «Не быть тому, — говорит король, — я воспитаю ее при себе, и она будет мне женой». Девочка вырастает в заключении; кроме Конхобара лишь немногим дозволен к ней доступ. Она расцвела красавицей, созрела для брака, когда однажды увидела, как ее пестун зарезал теленка, его кровь обагрила снег, и черный ворон спустился, чтобы ее напиться. Deirdre и говорит: «Хотелось бы мне иметь такого мужа, у которого волосы были бы цвета ворона, кожа белая, как снег, щеки, как кровь». «Есть такой человек из челяди Конхобара, — отвечает ей приставленная к ней женщина, потешница Levarcham: — это Naisi, сын Usnach'a». — «Приведи его ко мне тайком, чтобы мне поговорить с ним». Naisi явился, она объявила ему свою великую любовь и упросила бежать вместе от Конхобара. Они бегут в сопровождении двух братьев Naisi и толпы ратников, прибыли в Шотландию, но когда король этой страны позарился на красоту Deirdre, они принуждены удалиться на один морской остров. Между тем, Конхобар замыслил завлечь к себе беглецов; надо послать к ним человека, поруке которого они поверили бы, что им не грозит никакой опасности. Коналл и Кухуллин отказываются от поручения, подозревая умысел короля; соглашается Фергус, но и он говорит, что не тронет сыновей Уснаха и убьет всякого, кто учинит им зло.

Они жили на острове в трех охотничьих шалашах, в одном спали, в другом варили пищу, в третьем столовали. Deirdre и Naisi играли в шахматы, когда послышался громкий оклик Фергуса; лишь по третьему разу все его признали, Deirdre догадалась с первого, но призналась в том лишь позже. — «Зачем скрыла ты это от нас?» — спросил ее Naisi. — «Мне виделось ночью, будто прилетели три птицы, принесли в клювах три сота меда, а унесли нашу кровь». — «Как же ты это толкуешь?» — «Фергус прибыл сюда из нашей родины с словами мира; как мед сладок ложный посул мира; а что взяли нашу кровь, так это вы: вы пойдете за ним, и вас коварно обманут». Naisi действительно скло-

няется на уговоры и обещания Фергуса; напрасно старалась Deirdre помешать тому. Они уже в море, и Deirdre поет печальную песню, прощаясь с берегами Шотландии, ее бухтами, лугами и зелеными холмами, где время для них так быстро пролетело. Никогда не оставила бы она этой страны, не будь Naisi.

Они пристали к Ирландии, где Фергуса задержали на пиру по тайному распоряжению Конхобара: Конхобар знал, что одним из зароков Фергуса было — никогда не отказываться от приглашения на пир. Deirdre, Naisi и их спутникам пришлось итти далее без его личной охраны, но он дает им двух своих сыновей и двух своих людей — и свое честное слово. На пути Deirdre чует опасность, предупреждает: ей виделось кровавое облако, повисшее над головою Naisi; ее не слушают. Когда они постучались у ворот дворца Конхобара, им отвели отдельное от него помещение, принесли в изобилии яств и опьяняющих напитков; вся их челядь пила и веселилась, они ни до чего не дотронулись. Между тем Конхобар держал речь своим: «Кто из вас, витязи, принесет мне весть, осталась ли у Deirdre ее былая красота и постать? Если она такая же, как была, нет во всем роде Адама женщины красивее ее». Вызывается прежняя прислужница Deirdre, Levarcham: она любила ее, любила и сыновей Уснаха. Она явилась, целует их, проливает слезы, предупреждает о постыдном предательстве, что готовится ночью; советует запереть окна и двери. — «Хорошие и дурные вести приношу я тебе, — говорит она, вернувшись, Конхобару: — три лучших в свете витязя в твоей власти, перед ними твои враги рассыпаются, как стаи птиц; а красота Deirdre не та, что была». Ревность Конхобара, видимо, успокоилась, но он еще раз посылает проведать о красоте Deirdre Тренборна, науськаз его напоминанием, что Naisi убил его отца. В покое, где сыновья Уснаха сидели взаперти, одно окно оказалось случайно незапертым, и Тренборн увидел за шахматной доской Naisi и Deirdre. Предупрежденный ею Naisi бросил в него шахматной фигурой, и тот прибежал к Конхобару с выбитым глазом; он видел женщину, краше которой нет в мире; если бы она досталась Naisi, он был бы его властелином.

Теперь Конхобар решается действовать открыто: дом, где были Deirdre и Naisi, окружен, в него бросают головни, чтобы поджечь его; на стороне Naisi один из сыновей Фергуса, но Конхобар подкупил его обещанием своей милости и удела; в ту же ночь свершилось чудо: уделенная предателю земля обратилась в болото. Погибает в битве другой сын Фергуса и сын Конхобара; наконец, выходит на бой и сам Naisi; враги валятся перед ним. три сына Уснаха, соединив щиты и поместив между собой Deirdre, напустились на неприятеля.

Тут Конхобар упросил своего друида навести на них очарование, поклявшись наперед, что он пощадит их. И вот перед сынами Уснаха оказалось волнующееся море; Naisi поднимает Deirdre на плечи, оберегая ее от воображаемых волн; за ними в двух шагах неприятель. Их схватили, Конхобар велит убить их, все отказываются; вызвался на то один норвежский королевич, отца которого убил Naisi. Братья умирают от одного общего удара, потому что никто не хочет уступить другому первой очереди. У Deirdre лицо горит, как раскаленные уголья, она нагнулась к Naisi, пьет его кровь, причитывает, бросается на труп милого и, трижды поцеловав его, умирает.

Есть другой вариант к рассказу о ее смерти. Еще целый год прожила она у Конхобара, не поднимая головы, едва питаясь, не зная улыбки; когда ко двору приходили певцы, она принималась причитать о Naisi и умерла, выбросясь из колесницы и разбив голову о скалу. Народное предание заменило это другим эпизодом: будто Конхобар был так разгневан на Naisi и Deirdre, что велел извлечь их из общей могилы и похоронить особо, но каждое утро обе могилы оказывались открытыми и Deirdre лежащей при Naisi. Тогда им вогнали в тело ивовые колья, но они выросли в деревья и перегнулись друг к другу поверх Армагского собора. Образ, любимый кельтской сагой, порой развитый причудливо: двое любящих в разлуке умирают, когда до каждого из них дошла ложная весть о смерти другого; из могилы девушки вырастает яблоня, на ее вершине подобие ее головы; из могилы юноши — ива, и на ней такая же голова. Когда несколько лет спустя деревья срубили, из них сделали дощечки, на которых поэты писали о видениях и пирах, о любви и печали. Однажды их вынесли во время большого празднества при дворе короля Тары, но лишь только он взял их в руки, они внезапно сплелись друг с другом, как жимолость обвивается вокруг ветки, и их нельзя было разнять.

Так Изольда узнает о присутствии Тристана по символической ветке орешника, обвитой побегом жимолости, а Тристан спускается к ней на могилу цветущим терновником в победе любви над смертью.

II

Такие и другие повести ходили в среде кельтских народностей. Мотивы некоторых из них могли быть их общим достоянием, развиваться неравномерно там и здесь, благодаря местным условиям и исторической обособленности. В Ирландии они сплотились в циклы; с центральной фигурой одного

из них, Кухуллином, мы познакомились выше. В Британии совершился подобный же процесс: народная память сосредоточилась почему-то на Артуре, одном из борцов за национально-британскую или британско-римскую самостоятельность против англо-саксонского захвата. Он пал, но народная надежда не дала ему умереть; он будто бы спасся чудесным образом, еще жив и когда-нибудь вернется желанный освободитель. Его тип идеализировался настолько, что мог стать впоследствии притягательным центром для новых эпических приращений. Когда норманны явились в Англию, они очутились лицом к лицу с англо-саксами и в той же роли, как Артур, о котором им пели уэльские барды. В интересах англо-норманской династии было поддержать поэтическое предание, враждебное англо-саксам, и они прислушались к артуровской саге, помогли воспитать ее и водворить в старофранцузской и европейской литературе романы артуровского цикла.

Но и ранее, на французской родине, к норманнам заходили отрывки кельтской саги из соседней Бретани; их заносили бретонские певцы, сказывавшие свои lais под звуки национальной арфы — роты. Сказание о Тристане, первоначально, как полагают, шотландское, впоследствии переселившееся в Уэльс, под конец приурочилось к Бретани. Французские норманны занесли эти кельтские мотивы в Сицилию, и здесь познакомились с ними итальянцы: уже в первой половине XI-го века имена героев бретонских романов встречаются в качестве личных, итальянских.

В XI веке туземно-французский эпос достиг своего высшего развития и уже входил в эпоху переживаний: исторический по существу, он слагался из тех песен-былин, в которых идеализовались события, дорогие для народного самосознания. Песенные воспоминания копились, подробности стирались, и, с сокращением исторической перспективы, то, что было ценного в прошлом, сводилось к нескольким излюбленным темам, — сюжетам старых поэм, chansons de geste. Это обычный процесс эпического творчества. Грандиозная фигура Карла Великого стала представительницей Франции, милой Франции, douce France; он ведет войны с язычниками-саксами, водворяя у них христианство, но его тень потревожили и для старой борьбы с сарацинами, тогда как, с другой стороны, он спустился к отношениям феодального сюзерена, окруженного верными, но и буйными вассалами. На первом плане милая Франция и христианство по закону «римской церкви», витязи совершают для них подвиги, церковь посылает свои чудеса, идеал витязя исчерпывается служением той и другой, верностью сюзерену без ущерба своих прав, блюдением родовой и боевой чести. В этом миросозер-

чании нет интереса к интимным сторонам чувства, если они не упорядочены прочными бытовыми устоями: любовь ограничена семьей, и одним сарацинкам дозволено бросаться на шею к заезжему витязю — с обещанием креститься.

В XII веке все это уже стало отдавать стариною. Кругозор милой Франции расширился до громадных перспектив, раскинувшихся в крестовых походах: идеал национальности, феодальной и родовой связанности уступил место другим, более общим, и в то же время кодекс рыцарства показывает, что человек успел глубже заглянуть в себя, заинтересоваться такими сторонами своей психики, которые до тех пор не знали себе цены. На почве личной авантюры развивается понятие чести, довлеющей себе, не феодальному долгу или обязательству боевого товарищества. Чувство, не находившее себе исхода в строгих условиях семьи и в традиционном взгляде на женщину, как на существо низшего разбора, ищет выражения для своих требований, если не в новых порядках быта, то в формах воображения. Оно-то сделало женщину не обрядовым объектом любви, а независимой властительницей чувства, которое она может октроировать, в котором может и отказать. Она сильна любовью, которую внушает, но ее надо заслужить, как вассал отслуживает за свой лен сюзерену. Новое отношение чувства представляется в схеме феодальной, любовь возводится в самоопределяющуюся силу, покорную своим законам, не считающуюся ни с супружеским долгом, ни с установлением брака; силу благодатную, поднимающую нравственно — это отзвук классического представления о платонической любви, пережившего в средневековой школе; и в той же школе чтение Овидия давало материал для условного языка лирики, изощрявшейся в анализе чувства до софистических тонкостей, порой вырождавшихся в общее место.

Как помирятся с этими новыми веяниями старые темы о народных бранях и подвигах за родину и веру, которые давали содержание феодальному эпосу? Эти темы могли развиваться, осложняться в направлении, указанном литературной традицией, установившей известные типы. Такая традиция задерживает: из Роланда и Карла трудно было сделать служителей любви; надо было пройти векам, обветриться и смешаться поэтическим преданиям, чтобы Боярдо и Ариосто могли создать влюбленного «Неистового Роланда». Для выражения новых требований чувства потребны были и новые сюжеты: лишь второстепенные лица старого эпоса могли выдержать новую идеализацию, они и выступили на сцену; явился вкус к захожим «авантюрам»; теперь оглянулись и на бретонские повести. Они не связывали француза своим традиционным характером; в оборот бретонских lais

они проходили эпизодически, обособленные от циклической связи, в которой объединил их, например, ирландский эпос: это были рассказы об отдельных приключениях с небольшой темой, с героем, действующим на свой страх в мире личного подвига и любви. Это отвечало вкусу времени; увлекала и новая фантастика, наследие старо-кельтского мифологического миросозерцания. Старый каролингский эпос знал почти одни христианские чудеса; когда он слагался, церковь ратовала против остатков языческого суеверия и его поэзии; теперь противоречия замирились, да и новое чудесное приходило в поэтической форме, в свою очередь ослабленное христианским влиянием. Это чудесное нравилось, полюбились феи и чары, и любовный напиток Тристана и Изольды долго будет отзываться в романах — в образе источников, вода которых то вызывает, то охлаждает любовь.

Сюжет Тристана и Изольды прошел в французскую литературу около половины XII века, указания на него встречаются у Chrestien de Troyes: поэма «La Chèvre» утрачена; сохранился из этой поры лишь отрывок, около 3000 стихов, англо-французской поэмы некоего Béroul'я или Béol'я, к которому примыкает отрывок, принадлежащий безыменному поэту (около 1500 стихов). В конце того же века Эйльгард фон Оберге воспользовался для своей поэмы о Тристане каким-нибудь французским текстом, близким к Берулю. — Рядом с его версией сохранилась другая, также в отрывках, автор которой называет себя Thomas'ом (после 1155); содержание и нить рассказа те же, но форма другая, чувствуется большое приспособление народного сюжета к нравам и идеалам рыцарского общества. Читателям этого круга такая обработка должна была прийтись по вкусу; поэма Томаса стала источником для английского и старосеверного пересказов и поэмы Готфрида Страсбургского. Повести о Тристане ходили и обрабатывались и отдельно, не в связи романа; таков мог быть не дошедший до нас рассказ Chrestien'a de Troyes о короле Марке и белокурой Изольде. В XIII веке все эти предания объединились в громадном компилятивном романе, написанном прозой, и старая поэтическая тема похоронена была под грудой посторонних эпизодов.

Такова в общих чертах внешняя литературная история легенды о Тристане; параллельно с нею шла и внутренняя, история изменений, которым подвергались ее типы в среде, их усвоившей и сделавшей их выразителями своих настроений. Проследить это внутреннее развитие — одна из заманчивых задач историко-литературного и психологического анализа. Точкой отправления должна быть древнейшая из известных нам литературных форм легенды, связанная с именем Беруля, архаическая по стилю и настроению. Она дошла

до нас не вполне, но ее содержание могло быть досказано по Эйльгарду, столь же архаичному, как Беруль, черпавшему из одного с ним источника. Но и в той группе литературных обработок сюжета, во главе которых стоит Томас, в конце — прозаический роман XIII века, сохранились отрывки древних сказаний о Тристане, лишь случайно не дошедших до нас в пересказах Эйльгардовской поры. Всем этим воспользовался, после пристального изучения всего литературного предания, профессор Бедье, чтобы досказать нам Беруля, в его стиле и настроении, и дать нам Тристана, каким он впервые явился, выйдя из кельтской саги, на пороге французского рыцарского романа.

Бытовая обстановка напоминает ирландские повести: захолустные владыки с кельтскими именами; мелкие войны; роскошь, состоящая в нагромождении или в диковинках, не скрывает патриархальной простоты жизни: герцогиня с дочерью вышивают и поют chanson de toile (так звались эпико-лирические песни за пряжей, тканьем) о belle Doette, поджидающей своего милого под кустом белого терновника; на «служение» даме есть беглые намеки в случайном типе заезжего Кариадо, но они, очевидно, не принадлежат древнему преданию. Король Марк дивится охотничьему искусству Тристана, его приемы ему в новость; при короле капеллан, заменивший древнего друида, и уэльский жонглер поет бретонские lais. Бытовая старина отзывается в сцене суда, в дани, которую взимают юношами и девушками; народное предание и мотивы сказки — в бое со змеем, в эпизоде ласточек, залетевших в покои короля Марка и обронивших золотой волос Изольды: широко раскинувшийся мотив, который мы встречаем, например, в моравской сказке и в египетской в «Двух братьях», где воды Нила приносят Фараону прядь золотых волос далекой, неведомой красавицы. В восточных сказаниях мы встретим и эпизод «ложной клятвы», когда Изольда научает Тристана, переодетого паломником, перенести ее через воду и упасть с нею, после она клянется, что никто не держал ее в своих объятиях, кроме мужа — и паломника, и смело, без ущерба для себя, хватается за раскаленное железо.

Действующие лица — типично сказочные, каждое отлито в одну форму, точно карточные фигуры: король Марк, благодушный и неистовый в гневе, злой карлик Фросин, патентованные наветчики, предатели, Рохальт «Твердое слово», Перинис «Белокурый», «Верный», Изольда «Белокурая», Изольда «Белорукая», «Простодушная», «Прекрасная». Повторяются не только эпитеты, характеризующие лицо, но и фразы, в которых выразилось известное настроение, и мы не раз слышим обещание Изольды, что когда ей предъявят перстень, подаренный ей Тристаном, никакие препятствия не удержат ее

исполнить его желание, будет ли то мудро, или неразумно. Нет пространных описаний, характеристика внешности часто ограничена указанием: такой-то скинул плащ, и обнаружилось стройное сложение его тела. Либо прибегают к эпическому замедлению: Тристан и Кахерден в засаде, поджидают поезда королевы Изольды. Поезд проходит мимо них, и в каждой появляющейся красавице Кахердену видится Изольда. Это не она, говорит всякий раз Тристан. Когда она явилась, дорогу осветило, точно солнце засияло сквозь листву деревьев. — В такой градации описываются и впечатления Чурилы, посланного в Индию богатую описывать Дюковы богатства: Дюкова мать является в конце торжественной процессии, когда Чурило успел наспроситься, при виде ее прислужниц, не она ли это.

На этом фоне развертывается несложная история роковой любви Тристана и Изольды, заторможенная препятствиями, которые им ставят и из которых они выходят той или другой уловкой. Откровенная история страстной, реальной любви, нигде не показывающей грязной стороны чувственности, доходящей в этом районе до поэтической идеализации, в образах, подсказанных кельтским представлением об элизиуме, об острове блаженных. Изольда пробралась тайком из своего дворца в Тинтагеле в сад, под большую сосну, на свидание с Тристаном. Они были счастливы. «Тристан, — говорит королева, — моряки уверяют, что Тинтагельский замок зачарован и что, вследствие этих чар, два раза в году, зимой и летом, он исчезает и бывает невидим для глаз. Теперь он исчез. Не это ли тот чудесный сад, о котором, под звуки арфы, говорят песни? Воздушная стена окружает его со всех сторон, деревья в цвету, почва напоена благоуханием; витязь может там состариться в объятиях своей милой, и никакая вражья сила не в силах разбить воздушной стены». А уже со стен Тинтагеля раздались звуки сторожевых рожков, вещавшие зорю. «Нет, — отвечал Тристан, — стена уже разбита, и не здесь тот чудесный сад, но настанет день, моя дорогая, когда мы пойдем с тобой в Счастливую Страну, откуда никто не возвращается. Там высится замок из белого мрамора, в каждом из его тысячи окон горит свеча, у каждого жонглер играет и поет бесконечную мелодию. Солнце там не светит, и никто не сетует, что его нет. Это блаженная страна живых».

Когда в конце романа Тристан в последний раз прокрадывается к Изольде, приняв вид помешанного, дурака, и король Марк потешается его выходками, Тристан предлагает ему в жены свою сестру, а Изольду пусть отдаст ему. — Что станешь ты с ней делать? куда ее уведешь? — смеется король. «Туда наверх, между небом и облаком, в мое прелестное хру-

А. Н. Веселовский
(с фотографии 1869 г.)

стальное жилище. Солнце проникает в него своими лучами, ветры не могут его поколебать: туда понесу я королеву, в хрустальный покой, цветущий розами, сияющий утром, когда его освещает солнце».

Что дает этой любви поэтической колорит, одухотворяющий ее реальность, это прирожденный ей элемент страдания. Любовь — и смерть; мы об этом предупреждены, знают о том и любящиеся, те, которые посвящены в их роковую тайну, знает автор, и его симпатии на их стороне; его предатели чернее ночи. Король Марк, всего более заинтересованный в деле, колеблется между любовью и местью, и даже отшельник Огрин, представитель «закона римской церкви», попытавшись обратить любящихся на путь истины, не может не побаловать Изольды, которая печаловалась и плакала, склонившись на его колени, и мы живо представляем себе, как благодушно-неуклюже он ходит по лавкам, покупая на свои сбережения все нужное для убранства Изольды, чтобы она могла явиться на суд в достойном ее виде. И Тристан и Изольда знают, что они нарушили права мужа, согрешили против «закона римской церкви», но как им быть? Ведь они не могут не любить друг друга, связаны навеки стихийным чувством. Сцена на море, когда оба они отведали волшебного зелья, не выходит из памяти: «Ты помнишь ли?»

Когда на суде Изольда обманно уверяет, что никто не держал ее в своих объятиях, кроме мужа и паломника (Тристана), и, поклявшись на мощах святых, выходит невредимою из испытаний, «изо всех грудей поднялся благодарственный клик господу». Ни слова не сказано о кощунственном характере такой клятвы; вопрос и не поднимается, его обходят наивно. На чьей стороне правда, это решила симпатия. Изольда оправдана.

Такой-то сюжет, с содержанием стихийного чувства, попал в колею рыцарской любовной поэзии. Один из ее блестящих немецких представителей, Готфрид Страсбургский, психолог, но более ритор, обработал его в современном ему стиле. Старая бытовая обстановка заменена новой рыцарской, салонной; нет лесного аромата в эпизоде, когда Тристан и Изольда скитаются в лесу Моруа, питаясь кореньями и дичью, живя в шалаше, где зимой спят на обледенелых листьях, летом солнечный луч спускается сквозь ветви на лицо Изольды, и король Марк благодушно затыкает расщелину своей рукавицей. У Готфрида обстановка другая. Тристан и Изольда живут в гроте, построенном во времена язычества гигантами; он высечен в скале, выложен зеленым мрамором; зеленый цвет — символ верности; ложе из кристалла означает чистоту любви, венец из драгоценных камней, который высится над зданием, изображает соединение всех добродете-

лей и т. д. О пище нечего заботиться: любящихся питает их любовь, их общество и друзья — зеленая липа, источник, луг, певчие птички. Утром они гуляют по росистой траве, беседуют друг с другом, прислушиваясь к птичьему говору, к журчанию воды, в жаркое время дня, усевшись в тени липы, они любят посетовать о несчастных, погибших от любви: Филлиде и Канаке, Библиде и тирской царице, печальной Дидоне.

Соответствующего изменения в понимании типов Тристана и Изольды не произошло. Самый узел, зерно сюжета мешали его развитию в том направлении, в котором пошел рыцарский культ любви: он поставил женщину на высоту, с которой она сдержанно снисходит, ей служат, ее молят, по ней безумствуют. Тристан и Изольда любят друг друга равносильно, увлеченные одной и той же силой; из Тристана трудно было сделать sergent d'amour; Изольду не о чем было умолять. Можно было развить идею конфликта между самодовлеющей силою любви и обязанностью, чувством и долгом; Готфрид часто говорит об этом излюбленном тогда вопросе, но по поводу, от себя, не трогая ни положения, ни характеров действующих лиц. И к известному эпизоду ложной клятвы он отнесся с веселой развязностью. «Аминь», — сказала Изольда, и во имя господа схватила железо и понесла его, не обжегши руки. Всем известно, что преславного Христа складывают и примеривают по желанию, как ткань на платье; он на все годится, на правду и обман; каким хочешь, таким он и будет. Всякий в том убедится на примере ловкой королевы, как она спасла себя двусмысленным показанием и ложной клятвой».

Суровая поэзия сюжета исчезла, она и не могла быть оценена во всей своей простоте и глубине новыми «служителями» любви; но сюжет дал, быть может, первый образчик любовного романа, а его искали. Тристан и Изольда остались в предании типами идеальных героев любви, но их заслонили другие, ими навеянные, Ланцелот и Жиневра. С ними является и тема для рыцарского любовного романа: тема бедная эпическим содержанием, вся отданная внутренней истории любви, собственно мужского чувства, робкого, ноющего, доходящего до самозабвения, торжествующего, неистового, часто рассудочного — морализирующего и виртуозного, всегда искусственного. Книгу о Ланцелоте читали, чтобы любить по этикету, но ее читали и Паоло и Франческа в роковой для них час: книга «О Ланцелоте» была для них таким же откровением, как волшебное зелье, которое отведали на море Тристан и Изольда. Их любовь такая же роковая, внезапная (fatto), не знающая смерти (ancor non l'abbadona), и смерть их не разлучает (mai da me non fia diviso). Очень вероятно

предположение, что Данте знаком был роман о Тристане и Изольде и что сцена признания отозвалась в эпизоде Франчески и Паоло. Любовный напиток заменен чтением Ланцелота, изменилась и инициатива признания: у Данте Паоло трепетно целует Франческу; Тристан спрашивает Изольду: — «Что тебя терзает?» — «Увы, меня терзает все, что я знаю, все, что я вижу, меня терзает море, мое тело, моя жизнь». Она кладет руку на плечо Тристана, слезы затуманили ее глаза, губы дрожат. — «Что же терзает тебя, друг мой?» — спрашивает он еще раз. Она ответила: «Любовь к тебе».

Между сценой на море в «Тристане и Изольде» и эпизодом «Божественной комедии» прошла пора рыцарского «служения», изменившая тембр и выражение чувства.

ИЗ ПОЭТИКИ РОЗЫ

Где наша роза,
Друзья мои?
Увяла роза,
Дитя зари.
(Пушкин, «Роза»)

I

Роза и лилия как-то затерялись среди экзотической флоры современной поэзии, но еще не увяли и попрежнему служат тем же целям символизма, выразителями которого были в течение веков. Средство осталось, содержание символа стало другое, более отвлеченное, личное, нервное, расчленяющее; многие из образов Гейне были бы непонятны поэтам, певшим о розовой юности (rosea juventa) и создавшим эпитет «лилейный».

Как зарождается и развивается символика цветов, без которой не обошлась ни одна народная или художественная поэзия? Качества местной флоры определили тот или другой выбор: немецкая средневековая поэзия излюбила липу, фиалку; русская народная песня — калину, вишню, руту, барвинок и т. п.; красота цветка, чаще его отношения к знаменательным явлениям природной и личной жизни в их взаимодействии, выдвинули его перед другими, вызвали ряд ассоциаций; от емкости образа зависит их количество и разнообразие; на них-то и перенесен интерес, нередко образ цветка почти исчезает за подсказанным ему человеческим содержанием. Он в сущности безразличен: весенний цветок, каков бы он ни был, мог всюду вызвать те же чаяния и ту же работу мысли; в тургеневском: «Как хороши, как свежи были розы!» — дело не в розах, а в качестве захватывающих воспоминаний. Оттого сходные поверья привязывались к разным цветкам, легенды, приуроченные к захожему цветку, приставали к туземному. Мифологи должны принять в расчет эту возможность психологических совпадений и исторических влияний.

Так создавались цветовые символы и вступали в борьбу за жизнь: одни вымирали, либо удержались в тесных границах какой-нибудь народной песни, другие входили в ли-

тературный круговорот, становясь в широком смысле международными. Победа обусловлена отчасти тем, что я выше назвал емкостью образа. В этом тайна его поэтической красоты; роза цветет для нас полнее, чем для грека, она не только цветок любви и смерти, но и страдания и мистических откровений; обогатилась не только содержанием вековой мысли, но и всем тем, что про нее пели на ее дальнем пути с иранского востока.

Роза распространилась от Персии через Фригию и Македонию до Греции и Рима, от мусульманских окраин до севера Европы, куда проникла лишь в христианскую пору, с ней перенесся и рой окружающих ее южных сказок, и часть поэтического символизма, объяснимого лишь в местностях, где роза была из туземных ранних весенних цветов. Там она естественно являлась вестницей весны, поры желаний и любви; символ весны стал символом любви, эмблемой Афродиты и Харит. В целом ряде образов, еще и теперь звучащих в поэзии, это отождествление развито до мелочей: роза — цветок желанный, ее ищут, к ней стремятся; либо она еще не развилась, или завяла, отцвела, облетела; брать розы, плести из них венки — признак любящего; так уже у Аристофана и в западно-славянских народных песнях; в западной поэзии сорвать розу символизирует то же, что русская и немецкая песни выражают реальным образом сада, цветника, который кто-то потоптал, обломал. На этих представлениях построена аллегория Roman de la rose; в сказках типа La belle au bois dormant — красавица погружена в волшебный сон, все кругом нее замерло, застыло, и все снова зажило, расцвело, когда явился суженый. В немецкой сказке девушка названа Dornröschen, роза на шипе, в греческой — Родья: роза.

Роза стала символом красавицы, милой; в таком значении знает ее уже Плавт и народная романская поэзия. «Душистая роза моя» (Rosa fresca aulentissima) — обращается к девушке один из древнейших итальянских поэтов; «La verginella è simile alla rosa» (Ариосто) — подражание Катуллу; «в понедельник ты красавица, во вторник кажешься мне цветком», поется в одном тосканском rispetto; с каждым днем — цветок другой, «утром в воскресенье ты — роза на шипе, а когда снова настанет понедельник, ты — роза, снятая со стебля».

E poi vien la domenica mattina,
Par che siete una rosa in sulla spina,
Ritorna il lunedi dell'altra volta,
Siete una rosa in sulla spina colta.

Когда в византийской поэме о Дигенисе его милая зовет его прекрасной, распустившейся розой, роза понята, как символ красоты вообще. «Ты роза, и я роза», поется в одном

критском двустишии: «будем расти вместе, смешаем ветви, дабы ничто нас не разделило». Цвет розы — яркость желания, но и краска стыдливости.

И в то же время роза — символ смерти; любовь и смерть уже у древних сплывались в символе мирта, сплетаются и в современных западных поверьях о розмарине. Дело не в философском или романтическом отождествлении этих идей, а в наивном представлении древнего человека, держащемся еще и теперь, что весной не только обновляется все живущее, но и усопшие, души предков временно оживают, показываются на земле, общаются с людьми, желанные и страшные, таинственные. И для них наставала весна, расцветала роза: весной, когда совершались по них поминки, на римской тризне (escae rosales) главную роль играли розы; их делили между присутствовавшими, гирляндами украшали гробницы; обряд этот называли Rosaria или Rosalia. Он обобщился: розы стали принадлежностью похорон, их возлагали на изображения ларов — предков, домовых, и у Гекаты был венок из роз.

Славянские названия для цветка: рожа, ружа, роза — указывают на латинское происхождение; к нам оно перешло от южных славян, вместе с ним переселилась и память о русалиях — тризнах и русалках, духах усопших, которых когда-то на далеком юге чествовали жертвою роз.

II

В христианскую пору все эти представления и обряды были заподозрены церковью, как языческие, но красота символа восторжествовала. Возложение цветов на могилы усопших было запрещено, но обычай не вымер, о нем говорят бл. Иероним и Пруденций; в Германии еще и теперь удержалось название Rosengarten для кладбища, а Розалии пережили в западном обозначении Троицына дня: Пасха роз (rosarum, rosata), что отвечает славянской «русалии». Три розы на одном стебле — знак, что в семье будет невеста, говорят в Германии; но одинокая роза, расцветшая осенью, предвещает смерть, а из белых цветов шиповника вьют похоронные венки для девушек. — Средневековый рай полон роз: богородица представляется сидящей среди розовых кустов, на которых щебечут птички; ее венчают розами, розы распускаются на гробницах святых, вырастают по смерти из их уст, глаз и ушей; алые и белые розы расцвели в январе из шипов и терний, на которые бросился св. Франциск, чтобы умертвить вожделения тела.

Символ применился к новому мировоззрению, но так, что его связи с древним легко уследить. Казалось бы, хри-

стианству принадлежит понимание розы, как символа мученической крови, мученичества, в противовес с лилией, символом невинности, целомудрия подвижника. Между тем роза и кровь сблизились уже в классической древности: роза произошла от крови Адониса, смертельно раненного вепрем, влюбленная в него Афродита смешала его кровь с нектаром и превратила в красный, как кровь, цветок; либо роза была вначале белая, но стала алой от крови Афродиты, уколотой терниями, когда она искала Адониса. В мусульманских легендах слышен отзвук того же представления: роза окрасилась кровью влюбленного в нее соловья.

В средние века, со времени св. Амвросия, роза стала символом крови Христовой, самого Христа, Христа страдающего. «Взгляните на эту божественную розу, — говорит св. Бернард: — страдание и любовь соперничают друг с другом, чтобы придать ей яркость и цвет пурпура. Цвет, без сомнения, от крови, истекшей из ран спасителя... Как холодной ночью роза бывает закрыта и раскрывается лишь утром при первых лучах солнца, так и этот цветок, Иисус Христос, казалось, свернулся, точно от ночного холода, со времени грехопадения первого человека, но когда завершился круг времен, он внезапно распустился под солнцем любви»...

То же представление Христа розой мы встретим на другом конце Европы, как христианское толкование обычая, унаследованного от языческой старины. У елисаветпольских армян есть праздник Вардавар, «преображение Христово»; он заменил древнее празднование Афродиты, которой посвящена была роза; Вардавар означает «сияние розы»; песни, которыми обмениваются парни и девушки в навечерие и ночь на «преображение», сопровождаются припевом, в котором говорится о розе. А христианское толкование такое: что Христос до своего преображения был подобен розе в бутоне, и во время преображения из его тела разлилось и загорелось розовое сияние, которое было и у Адама в раю и которым Христос показал славу и величие творца.

Символика розы распространилась и на богородицу. Это — жезл от корня Иессея, и цвет (Христос) выйдет из корня — так понимали пророчество Исайи; с другой стороны жезл Аарона (Числ, XVII) стал символом «Пресвятой Девы»: в западных изображениях благовещения он изображен расцветшим деревом, на нем св. дух в виде голубя. Под влиянием этой символики изменился рассказ первоевангелия Иакова (гл. IX), где на Иосифа, держащего в руках жезл, спускается голубь в знамение того, что он будет обручником богородицы: этот жезл также расцветал. Народная фантазия принялась работать в этом направлении: рассказывали, что в числе знамений, бывших о рождестве спасителя, было и то, что из ствола

бальзама вырос голубь; либо в саду одного из волхвов вылетел голубь из цветка, что был краше розы. У св. Бернарда роза — уже символ богородицы, и этот символ остался в христианской поэзии и искусстве: rosa mystica западного иносказания. В применении к жезлу Иессея богородица — розовый куст, роза — Христос. Видение младенца Христа среди куста роз в цвету встречается в житии св. Сузона; в немецких поверьях и песнях розы появляются на кустах, давно не дававших цвета, когда богородица, уже зачавшая от св. духа, пробиралась в тернистой чаще; либо «роза Марии» расцветает в ночь на Рождество на кусте, на котором «Пречистая Дева» повесила пеленки. Все это объясняет образ, встречающийся в немецкой песне и в целом ряде малорусских, белорусских и моравских; на горе стоят три ложа, три гроба, лежат в них господь бог, богородица, св. Иоанн; над св. Девой вырастает роза, из нее вылетает птичка: то не птичка, а сын божий! — Лоза Иессея, жезл Аарона и Иосифа, с покоящимся на нем св. духом — голубем — все это сближено было с образом розового куста, может быть, с представлением райского крестного древа — и все это послужило символом воскресения или вознесения.

III

Две символики розы встретились на почве русской народной поэзии, языческая и христианская: русалки, олицетворение древних Розалий, и мистическая роза-богородица, из которой выпархивает к небу птичка; в первом случае дело идет о захожем с юга названии, во втором — о западно-христианском представлении. Наша собственно лирическая народная песня знает розу лишь в неясных очертаниях. В одной белорусской волочебной песне девушка холила червоную розу на огороде, сплела из цветов венок, положила на голову, «пришпилила» и говорит: «Кабы у меня личико такое было, не ходила бы я пешком, а ездила бы на шести конях, на вороных». Откуда ни взялись буйные ветры, унесли венок за темные леса, на быстрые реки; девушка просит братьев достать его, но они утомят коней, секиры о леса поступят, рек не замостят; быть тебе, сестрица, без «червоного венка». Венок должен достаться лишь суженому, он сбережет розу. «Покопаю лозу, да посажу рожу» — так начинается песня с Волыни; за каждым стихом припев: Стороною, дождичек, стороною, не на ту рожечку червоную! Ее стерегут отец, мать, брат и сестра, не уберегли; только после сторожи милого девушка говорит:

Твоя сторожа, не ощипана рожа.

В белорусской свадебной песне роза заменила народную руту, за ней остался — «желтый цвет»; в другой, также свадебной, червоная роза говорит, что у нее нет белого цвета. Очевидно, она заменила собою традиционную калину, как, быть может, и в следующей малороссийской песне: Зеленая дубрава, скажи мне правду: какое зелье раньше расцветает, хрещатый барвинок, душистый василек или полная роза? — Раньше цветет барвинок, у василька три запаха, но нет краше полной, червоной розы. Следует еще вопрос дубраве: какая самая ранняя весенняя птичка: зозуля, соловей или лебедь? Зозуля всех раньше вылетает, у соловья три напева, но нет краше белой лебедушки. Параллелизм завершается в третьем вопросе, приводящем к уравнению: роза = лебедушка = мужняя жена. Кто засыпает зарю: молодая девушка, бедная вдовушка — или мужняя жена? Девушка засыпает зарю, у бедной вдовушки сорок дум, но нет в свете лучшей мужней жены, «господыни».

Параллелизм не выдержан или перепутан, как в одном варианте той же песни: василек, барвинок, червоная калина = мужняя жена, бедная вдова, молодая девчина.

Чем дальше на север, тем более блекнет у нас роза. Великорусская песня знает лишь розовые цветы рядом с алыми, голубыми или лазоревыми. В одной, очевидно, захожей песне девушка и парень препираются, задавая друг другу неисполнимые задачи. Сшей ты мне платьице из розова листа (варианты: из лазорева цвета, либо из макового листа; из алого цвету, которого нету!), издевается девушка, а молодец ей в ответ: Напряди мне дратвы из дождевой капли. — В соответствующей нижненемецкой песне дело идет о платье из липовых листьев, о кнуте, свитом из воды и вина.

Едва ли мы не в праве заключить, что и розовые цветы и розовый лист не указывают на живое, реальное представление о розе; она и не вошла в нашу народную песенную флору, как на западе. Там она пробиралась в нее постепенно, из монастырских садов и рыцарских замков, где чудесный, захожий цветок холили и берегли за высокой оградой, а народная фантазия возбуждалась к представлению каких-то заповедных, таинственных цветников, куда пути заложены. Таково представление о Rosengarten'е в Вормсе и Тироле: к последнему ведут четверо золотых ворот, и обведен он, вместо стены, шелковой нитью, но горе тому, кто проникнет к его розам, аромат которых разносится по лесу: смельчак поплатится рукой и ногой. Там царит демонический Лаурин, похитивший красавицу Симильду; витязи старонемецкой поэмы, носящей его имя, отваживаются на подвиг, Лаурин взят в плен, красавица освобождена. Демоническое существо,

властитель роз, напоминает очертания международной сказки: об отце, который, отъезжая, спрашивает дочерей, какого гостинца каждой из них привезти. Одна просит одного, другая другого, третья заказывает привезти ей цветок; чаще всего — это роза, она в саду какого-то чудовища, змея, волка; сорвать цветок — поплатиться жизнью; отец откупается тем, что обещает свою дочь в жены чудовищу-оборотню, который впоследствии оказывается заклятым царевичем. В сказке у Афанасьева цветок не назван: отвечая на вопрос отца, девушка рисует что-то на бумаге и говорит: привези мне, батюшка, вот э д а к о й цветок!

На западе тайна Rosengarten'а была нарушена и роза вошла в оборот народной поэзии; у нас было иначе, и понятно, почему легенды и иносказания о розе у нас не свои. Таков символ богородицы-розы. По малорусскому поверью, несомненно отреченного происхождения, она и зачата от розы; болгарское поверье заменяет розу васильком. В старофранцузском романе об императоре Фануиле сходное рассказывается, по какому-то апокрифу, о бабке богородицы, будто бы дочери Авраама: она зачала, понюхав от райского дерева, древа познания добра и зла, от плода которого вкусил Адам. Господь велел перенесть дерево в вертоград Авраама: на этом дереве будет распят Христос; пока ангел спускается каждый день на древо и цветок, оберегая их. Евреи обвиняют девушку в порочной жизни: она ввержена в пламя, но Господь покрыл ее цветами, розами; до тех пор розы не водились на земле; огненные языки обратились в лилии, розы и цветы шиповника, искры — в птички. Назвали то место Champ-flori — цветник; там будет страшный суд: обычное предание относит его к Иосафатовой долине.

Легенда эта встречается в местном приурочении к Вифлеему; так у псевдо-Мандевилля дело идет о безыменной девушке, обвиненной в нарушении целомудрия; она осуждена на костер, но горящие головни обращаются в красные, сырые — в белые розы, первые розы на земле. Это одна из многих легенд, примкнувших к кругу поэтических сказаний о богородице, к евангельскому рассказу о сомнениях Иосифа.

Место действия в Champ-fleuri, долине цветов, скорее роз; в одном современном греческом предании, тождественном с Мандевиллевским, говорится именно о долине роз. Старофранцузское fleur стало как бы показателем розы; действующие лица византийско-французского романа носят имена Floire и Blanchefleur: она белая роза или лилия, он — красная роза; замечу, что Champ-flori — старофранцузский синоним рая.

Так языческая символика розы проникла в кругозор христианства, порой ярко вспыхивая, часто одухотворяясь. От Афродиты и Адониса путь был долгий, и новое освещение не всегда одолевало старое понимание образа. У Данте роза — богородица (Par. XXIII, 73), вечными розами зовутся избранники (ibid. XII, 19), рай — гигантская роза, белая, вечная, ее лепестки — святые, святая дружина, с которой Христос сочетался своей кровью; ангелы, белоснежные, с золотыми крыльями, спускаются в нее, точно рой пчел, принося мир и любовь (ibid. XXXI). А у Гейне соловей еще влюблен в розу, как в восточных сказках, и роза искрится любовью; но этого нам не понять:

Diese Welt glaubt nicht an Flammer,
Und sie nimmt's für Poesie.

(*Heine*, Neuer Frühling, № 34).

ДАНТЕ

Данте Алигьери (1265—1321) — величайший древнеитальянский поэт, единственный из средневековых, которого мы не изучаем только, но и продолжаем читать, чьи образы и терцины живут в памяти каждого, запечатленные его личным чеканом. Мы и знаем его, главным образом, как поэта; новейшая критика разрушила почти все, что долгое время ходило под именем его внешней, фактической биографии. Из своих предков он поминает лишь одного, Каччьягвиду; об его отце и матери ничего неизвестно, как неизвестны обстоятельства его ранней юности; он сам признает свое первоначальное образование недостаточным, а мнение о том, что Брунетто Латини был его учителем, следует окончательно устранить; впоследствии он овладел в значительной мере схоластическою ученостью, читал доступных ему классиков, Виргилия. В 1274 г. девятилетний мальчик залюбовался на майском празднике девочкой одних с ним лет, дочерью соседа, Беатриче Портинари; это его первое автобиографическое воспоминание. Он и прежде ее видал, но впечатление именно этой встречи обновилось в нем, когда девять лет спустя (в 1283 г.) он увидел ее снова уже замужнею женщиной и на этот раз увлекся ею. Она становится на всю жизнь «владычицей его помыслов», прекрасным символом того нравственно-поднимающего чувства, которое он продолжал лелеять в ее образе, когда Беатриче уже умерла (1290), а сам он вступил в один из тех деловых браков, браков по политическому расчету, какие в то время были в ходу. Семья Данте держала сторону флорентийской партии Черки, враждовавшей с партией Донати; Данте женился (до 1298 г.) на Джемме Донати. Джемма и Беатриче, мирная поэзия домашнего долга и идеальная страсть на стороне — обычные явления средневекового общества, вырывавшегося из оков обрядовой семьи к требованиям свободного чувства. Когда Данте был изгнан из Флоренции, Джемма осталась в городе с его детьми, блюдя остатки отцовского достояния; она — тип

тех честных матрон, которые сидели у колыбели и рассказывали у очага старые сказки про троянцев, Фьезоле и Рим (Рай, XV, 121 и сл.). Данте слагал тогда свои песни в прославление Беатриче, свою Божественную Комедию, и в ней Джемма не упомянута ни словом. В последние годы он жил в Равенне; вокруг него собрались его сыновья, Якопо и Пьетро, поэты и будущие его комментаторы, и дочь Беатриче; Джемма была еще в живых, но вдали от семьи. Боккаччьо, один из первых биографов Данте, обобщил все это: будто Данте женился по принуждению и уговорам и в долгие годы изгнания ни разу не подумал вызвать к себе жену. Джемма очутилась какой-то Ксантиппой.

Первое актовое упоминание о Данте, как общественном деятеле, относится к 1296 и 1297 годам; в 1300 и 1301 гг. мы встречаем его в числе приоров; в 1302 г. он был изгнан, вместе с своей партией, и никогда более не увидел Флоренции, «прекрасного логовища», где он покоился ягненком и к которому продолжал страстно стремиться в течение всей своей жизни.

Беатриче определила тон его чувства, опыт изгнания — его общественные и политические взгляды, их архаизм. Гвельфы и гибеллины, как папская и имперская партии, уже отжили в Италии; в городах ведется социальная борьба оптиматов и буржуа, за которыми поднимается плебс и готовая явиться к захвату власти тирания. В гвельфской Флоренции боролись таким образом оптиматы — партия черных, с семьей Донати во главе, и белые — пополаны, среди которых наибольшим влиянием пользовалась семья Черки. Первых поддерживал папа, вторых обвиняли в гибеллинских симпатиях, в тайном союзе с рассеянными по Италии и Тоскане обрывками старого имперского гибеллинства. Новые городские партии естественно искали материальной помощи на стороне; еще естественнее было требование идеального оправдания борьбы, и его находили в готовых формулах гвельфства и гибеллинства, но под условием нового их понимания. Пораженные своими противниками, людьми той же партии, гвельфы поднимали гибеллинское знамя. Так было и с Данте, но при особых условиях, характеризующих его, как мыслителя и поэта: он постоянно искал принципиального основания всему, что происходило в нем самом и вокруг него, в жизни аффекта и общественной. Эта вдумчивость, эта жажда общих начал, определенности, внутренней цельности не исключали у него ни страстности, ни воображения; то и другое мирилось, определяя качества его поэзии, его стиля, образность его абстракции. Любовь к Беатриче получила для него таинственный смысл; он вносил его в каждый ее момент, расчленяя его путем аллегорических толкований — и он слагает повесть

своей молодой, обновившей его любви: «Обновленную жизнь» (Vita Nuova). Смелые и грациозные, порой сознательно грубые образы фантазии складываются в его Комедии в определенный, строго рассчитанный рисунок, симметричность которого продумана до последней черты. Он очутился в водовороте партий, умеет быть завзятым даже муниципалистом; но у него потребность сосчитаться с собой, уяснить себе принципы деятельности — и он пишет свой латинский трактат «De Monarchia», своеобразный апофеоз гуманитарного императора, рядом с которым он желал бы поставить столь же идеальное папство. Он гибеллин, но личного, идеального пошиба; это одно должно было отшатнуть его от его сверстников; уже в первые годы изгнания ему пришлось стать одному (Рай, XVII, 68, 69).

Годы изгнания были для него годами скитальчества, тревожных надежд и неудачных попыток вернуться на родину; ему пришлось испытать, как горек чужой хлеб и трудно подниматься по чужим лестницам (Рай, XVII, 55). Уже в ту пору он был лирическим поэтом среди тосканских поэтов «нового стиля» Чино из Пистойи, Гвидо Кавальканти и других, — вышедших из условности провансальцев и любовной метафизики болонской школы к пониманию поэзии, как голоса сердца (Purg. XXIV, ст. 52 и сл.). Его Vita Nuova уже написана; изгнание настроило его серьезнее, поставило перед ним новые задачи, воспитало, за вопросами партий и областных самолюбий, идею культурной родины, Италии. Он продолжает работать над собою, писать с перебоями и остановками, понятными в условиях скитальческого существования. Он затевает свой «Пир», Convivio, аллегорически-схоластический комментарий к четырнадцати канцонам, желая выяснить в нем общие этические вопросы на итальянском языке, в назидание тем, которые, подобно ему, не сидели за трапезой священной, т. е. латинской науки, но готовы подобрать крохи, падающие с ее стола. Но «Convivio» не кончен: написано было лишь введение и толкование к 3-м канцонам. Не кончен, обрываясь на 14-ой главе 2-ой книги, и латинский трактат о народном языке или красноречии (De vulgari eloquentia), полный блестящих просветов на родственные отношения романских языков (lingua d'oc, lingua d'oïl и lingua di sì), но извращающий историческую точку зрения, потому что латинский язык, т. е. язык знакомой Данте письменности (grammatica) становится не в начале их развития, а в конце: это — язык условно созданный по уговору многих народов, переставших понимать друг друга, так разошлись их родные говоры. Одно из преимуществ итальянской речи — ее близость к условной грамматической латыни.

В годы изгнания создались постепенно, и при тех же условиях работы, три кантики Божественной Комедии. Время написания каждой из них может быть определено лишь приблизительно. Рай дописывался в Равенне, и нет ничего невероятного в рассказе Боккаччьо, что после смерти Данте его сыновья долгое время не могли доискаться тринадцати последних песен. Понятна психологически и легендарная обстановка рассказа, сложившаяся в равеннских кружках.

Внешняя судьба Данте за все это время полна неясностей; он постоянно исчезает из глаз; фактических сведений о нем мало. На первых порах он нашел приют у властителя Вероны, Бартоломео делла Скала; поражение в 1304 г. его партии, пытавшейся силой добиться водворения во Флоренции, обрекло его на долгое странствование по Италии. Мы видим его в Болонье, в Луниджьяне и Казентино. В 1308—9 гг. он очутился в Париже, где выступал с честью на публичных диспутах, обычных в университетах того времени. Здесь застала его весть, что император Генрих VII сбирается в Италию. Идеальные грёзы его «Монархии» воскресли в нем с новой силой; он вернулся в Италию (вероятно, в 1310-м, либо в начале 1311 г.), чая ей обновления, себе — возвращения гражданских прав. Его «послание к народам и правителям Италии» полно этих надежд, восторженной уверенности; он сам спешит преклониться перед цезарем-освободителем, в котором воплощал свои политические грезы; он надеялся, торжествовал и грозил; это дает содержание его письмам к императору и гражданам Флоренции, этому «смрадному логовищу лисицы». Но император-идеалист внезапно скончался (1313), а 6 ноября 1315 г. Раньери ди Заккария из Орвьетто, наместник короля Роберта во Флоренции, подтвердил против Данте, его сыновей и многих других декрет изгнания, осудив их на казнь, если бы они попались в руки флорентийцев. Есть известие, что Данте было предложено вернуться, но под условиями, унизительными для его достоинства, и будто бы Данте горделиво отказался. Так говорит Боккаччьо и дантовское письмо к одному безыменному флорентийскому другу, заподозренное новейшей критикой, как многие другие послания Данте.

С 1316—17 г. он поселился в Равенне, куда его вызвал на покой синьор города, Гвидо да Полента, представитель нарождавшегося типа культурного тирана и поэт. Здесь писались или дописывались песни Рая, в кругу детей, среди друзей и поклонников, которых Боккаччьо застал уже стариками, и рассказы которых он записал. Латинские эклоги, которыми Данте обменялся в последние годы жизни с болонским эрудитом и поэтом Джьованни ди Вирджилио, бросают вечерний свет на интимные отношения старевшегося поэта.

Джьованни звал его в Болонью, манил лавровым венком; и Данте он когда-то снился, но во Флоренции, на берегах родного Арно. Теперь уже поздно, говорит он, да и друзья тревожно спрашивают: неужели он согласится? Сцена действия эклог, в которых беседующие лица — пастухи с классическими именами, подсказана идиллией и вместе действительностью: от нее веет прохладой соснового леса, знаменитой равеннской Пинеты, шопот которой вспомнился Данте в видениях земного рая (Purg. XXVIII, 19 и сл.).

Данте скончался 6 сентября 1321 г. и похоронен в Равенне; великолепный мавзолей, который готовил ему Гвидо да Полента, не был воздвигнут за смертью последнего; ныне сохранившаяся гробница относится к более позднему времени. Всем знакомый портрет Данте лишен достоверности: Боккаччьо изображает его бородатым, вместо легендарного, гладко выбритого, но в общем его изображение отвечает нашему традиционному: продолговатое лицо, с орлиным носом, большими глазами, широкими скулами и выдающейся нижней губой; вечно грустный и сосредоточенно-задумчивый.

В трактате о «Монархии» сказался Данте-политик; для понимания поэта и человека важнее всего знакомство с его трилогией: Vita Nuova, Convivio и Божественной Комедией. Это, в самом деле, трилогия, хотя не в том смысле, как понимает ее новейшая немецкая критика, перенося в средние века обостренную борьбу современного человека, переходящего от детски непосредственной веры в период рационалистических сомнений, из которых полнота знания может снова вернуть к сознательному утверждению того, во что наивно верило сердце. Данте был человек строго религиозный и не пережил тех острых нравственных и умственных колебаний, отражение которых видели в Convivio; тем не менее за Convivio остается среднее, в хронологическом смысле, место в развитии дантовского сознания между Vita Nuova и Божественной Комедией. Связью и объектом развития является Беатриче, в одно и то же время и чувство, и идея, и воспоминание, и принцип, объединившиеся в одном образе.

В числе юношеских стихотворений Данте есть один хорошенький сонет к его другу, Гвидо Кавальканти, выражение реального, игривого чувства, далекого от всякой трансцендентности. Беатриче названа уменьшительным от своего имени: Биче. Она, очевидно, замужем, ибо, с титулом монна (=мадонна), рядом с нею упоминаются и две другие красавицы, которыми увлекались и которых воспевали друзья поэта, Гвидо Кавальканти и Лапо Джьянни: «Хотел бы я, чтобы каким-нибудь волшебством мы очутились, ты, и Лапо, и я, на корабле, который шел бы по всякому ветру, куда бы мы ни пожелали, не страшась ни бури, ни непогоды, и в нас

постоянно росло бы желание быть вместе. Хотел бы я, чтобы добрый волшебник посадил с нами и монну Ванну (Джьованну) и монну Биче (Беатриче), и ту, которая стоит у нас под номером тридцатым, и мы бы вечно беседовали о любви, и они были бы довольны, а как, полагаю, довольны были бы мы!»

Но Данте был способен к другому, более выспренному чувству. Когда он выходил из игривого тона и вдумывался в голос своего сердца, любовь казалась ему чем-то священным, таинственным, в чем плотские мотивы улетучивались до желания лицезреть Беатриче, до жажды одного ее привета, до блаженства петь ей хвалы. Чувство настраивалось до крайностей одухотворения, увлекая за собою и образ милой: она уже не в обществе веселых поэтов; постепенно одухотворяемая, она становится призраком, «молодой сестрой ангелов»; это божий ангел, говорили о ней, когда она шла венчанная скромностью; ее ждут на небе. «Ангел вещает в божественном провидении: господи, свет не надивится деянием души, сияние которой проникает в самое небо; и оно, ни в чем не знающее недостатка, кроме недостатка в ней, просит ее у господа, все святые молят о том его Милость, одно лишь Милосердие защищает нашу (людскую) долю». Господь, ведающий, что́ говорят о мадонне (Беатриче), отвечает так: «Милые мои, подождите спокойно, пусть ваша надежда пребывает пока, по моей воле, там, где кто-то страшится ее утратить, кто скажет грешникам в аду: я видел надежду блаженных». Это — отрывок одной канцоны из «Vita Nuova» (§ XIX), еще не предвещающий Божественной Комедии, но уже родственный ей по настроению, по идеализации Беатриче.

Когда она умерла, Данте был неутешен: она так долго питала его чувство, так сроднилась с его лучшими сторонами. Он припоминает историю своей недолговечной любви; ее последние идеалистические моменты, на которые смерть наложила свою печать, невольно заглушают остальные: в выборе лирических пьес, навеянных в разное время любовью к Беатриче и дающих канву «Обновленной жизни», есть безотчетная преднамеренность; все реально-игривое устранено, как, например, сонет о добром волшебнике; это не шло к общему тону воспоминаний. «Обновленная жизнь» состоит из нескольких сонетов и канцон, перемежающихся коротким рассказом, как биографическою нитью. В этой биографии нет казовых фактов; зато каждое ощущение, каждая встреча с Беатриче, ее улыбка, отказ в привете — все получает серьезное значение, над которым поэт задумывается, как над совершившейся над ним тайной; и не над ним одним, ибо Беатриче — вообще любовь, высокая, поднимающая. После первых весенних свиданий, нить действительности начинает

теряться в мире чаяний и ожиданий, таинственных соответствий чисел три и девять и вещих видений, настроенных любовно и печально, как бы в тревожном сознании, что всему этому быть недолго. Мысли о смерти, пришедшие ему во время болезни, невольно переносят его к Беатриче; он закрыл глаза и начинается бред: ему видятся женщины, они идут с распущенными волосами и говорят: и ты также умрешь! Страшные образы шепчут: ты умер. Бред усиливается, уже Данте не сознает, где он; новые видения: женщины идут, убитые горем, и плачут; солнце померкло и показались звезды, бледные, тусклые: они тоже проливают слезы; птицы падают мертвыми на-лету, земля дрожит, кто-то проходит мимо и говорит: неужели ты ничего не знаешь? Твоя милая покинула этот свет. Данте плачет, ему представляется сонм ангелов, они несутся к небу со словами: «Осанна в вышних»; перед ними светлое облачко. И в то же время сердце подсказывает ему: твоя милая в самом деле скончалась. И ему кажется, что он идет поглядеть на нее; женщины покрывают ее белым покрывалом; ее лицо спокойно, точно говорит: я сподобилась созерцать источник мира (§ XXIII). Однажды Данте принялся за канцону, в которой хотел изобразить благотворное на него влияние Беатриче. Принялся и, вероятно, не кончил, по крайней мере, он сообщает из нее лишь отрывок (§ XXVIII): в это время ему принесли весть о смерти Беатриче, и следующий параграф «Обновленной жизни» начинается словами Иеремии (Плач I): «как одиноко стоит город, некогда многолюдный! Он стал, как вдова; великий между народами, князь над областями, сделался данником». В его аффекте утрата Беатриче кажется ему общественной; он оповещает о ней именитых людей Флоренции и также начинает словами Иеремии (§ XXXI). В годовщину ее смерти он сидит и рисует на дощечке: выходит фигура ангела (§ XXXV).

Прошел еще год: Данте тоскует, но вместе с тем ищет утешения в серьезной работе мысли, вчитывается с трудом в Боэциево «Об утешении философии», слышит впервые, что Цицерон писал о том же в своем рассуждении «О дружбе» (Convivio II, 13). Его горе настолько улеглось, что когда одна молодая красивая дама взглянула на него с участием, соболезнуя ему, в нем проснулось какое-то новое, неясное чувство, полное компромиссов со старым, еще не забытым. Он начинает уверять себя, что в той красавице пребывает та же любовь, которая заставляет его лить слезы. Всякий раз, когда она встречалась с ним, она глядела на него так же, бледнея, как бы под влиянием любви; это напоминало ему Беатриче: ведь она была такая же бледная. Он чувствует, что начинает заглядываться на незнакомку и что тогда

как прежде ее сострадание вызывало в нем слезы, теперь он не плачет. И он спохватывается, корит себя за неверность сердца; ему больно и совестно. Беатриче явилась ему во сне, одетая так же, как в тот первый раз, когда он увидел ее еще девочкой. Это была пора года, когда паломники толпами проходили через Флоренцию, направляясь в Рим на поклонение нерукотворному образу. Данте вернулся к старой любви со всей страстностью мистического аффекта; он обращается к паломникам: они идут задумавшись, может быть, о том, что покинули дома на родине; по их виду можно заключить, что они издалека. И должно быть — издалека: идут по незнаемому городу и не плачут, точно не ведают причины общего горя. «Если вы остановитесь и послушаете меня, то удалитесь в слезах; так подсказывает мое тоскующее сердце. Флоренция утратила свою Беатриче, и то, что может сказать о ней человек, всякого заставит заплакать» (§ XLI). И «Обновленная жизнь» кончается обещанием поэта самому себе не говорить более о ней, блаженной, пока он не в состоянии будет сделать это достойным ее образом. «Для этого я тружусь, насколько могу, — про то она знает: и если господь продлит мне жизнь, я надеюсь сказать о ней, чего еще не было сказано ни об одной женщине, а затем да сподобит меня бог увидать ту, преславную, которая ныне созерцает лик Благословенного от века».

Так высоко поднятым, чистым явилось у Данте его чувство к Беатриче в заключительных мелодиях «Обновленной жизни», что как будто приготовляет определение любви в его «Пире»: «это — духовное единение души с любимым предметом» (III, 2); «любовь разумная, свойственная только человеку (в отличие от других сродных аффектов); это — стремление к истине и добродетели» (III, 3). Не все посвящены были в это сокровенное понимание: для большинства Данте был просто амурным поэтом, одевшим в мистические краски обыкновенную земную страсть, с ее восторгами и падениями; он же оказался неверным даме своего сердца, его могут упрекнуть в непостоянстве (III, 1), и этот упрек он ощущал, как тяжелый укор, как позор (I, 1). Ему хотелось бы забыть мимолетную неверность сердца, восстановить для себя и для других внутреннюю цельность — и он вносит поправку в автобиографию, убеждая себя, что неверность была только кажущаяся, перерыва не было; что та сострадательная красавица, которая видимо нарушала его чувство, в сущности питала его: она не кто иная, как «прекраснейшая и целомудренная дщерь Владыки мира, та, которую Пифагор назвал философией» (II, 16). Философские занятия Данте как раз совпали с периодом его скорби о Беатриче: он жил в мире отвлечений и выражавших их аллегорических образов;

не даром сострадательная красавица вызывает в нем вопрос — не в ней ли та любовь, которая заставляет его страдать о Беатриче. Эта складка мыслей объясняет бессознательный процесс, которым преобразилась реальная биография «Обновленной жизни»: мадонна Философия приготовляла путь, возвращала к видимо забытой Беатриче.

Когда на 35-м году («на половине жизненного пути») вопросы практики обступили Данте, с их разочарованиями и неизбежной изменой идеалу, и он сам очутился в их водовороте, границы его самоанализа расширились и вопросы общественной нравственности получили в нем место на ряду с вопросами личного преуспеяния. Считаясь с собой, он считается со своим обществом. Ему кажется, что все плутают в темной чаще заблуждений, как сам он в первой песне «Божественной Комедии», и всем загородили путь к свету те же символические звери: пантера — сладострастие, лев — гордыня, волчица — любостяжание. Последняя, в особенности, заполнила мир; может быть, явится когда-нибудь освободитель, святой, нестяжательный, который, как борзой пес (Veltro) загонит ее в недра ада: это будет спасением бедной Италии. Но пути личного спасения всем открыты: разум, самопознание, наука выводят человека к разумению истины, открываемой верою, к божественной благодати и любви. Это та же формула, как и в «Обновленной жизни», исправленной миросозерцанием Convivio. Беатриче уже готова была стать символом деятельной благодати; но разум, наука представятся теперь не в схоластическом образе «мадонны Философии», а в образе Виргилия. Он водил своего Энея в царство теней; теперь он будет руководителем Данте, пока ему, язычнику, дозволено идти, чтобы сдать его на руки поэта Стация, которого в средние века считали христианином; тот поведет его к Беатриче. Так к блужданию в темном лесу пристраивается хождение по трем загробным царствам. Связь между тем и другим мотивом несколько внешняя, воспитательная: странствования по обителям Ада, Чистилища и Рая — не выход из юдоли земных заблуждений, а назидание примерами тех, которые нашли этот выход, либо не нашли его, или остановились на полупути. В иносказательном смысле, сюжет «Божественной Комедии» — человек, поскольку, поступая праведно или неправедно, в силу своей свободной воли, он подлежит награждающему или карающему Правосудию; цель поэмы — «вывести людей из их бедственного состояния к состоянию блаженства». Так говорится в послании к Кан Гранде делла Скала, властителю Вероны, которому Данте, будто бы, посвятил последнюю часть своей комедии, толкуя ее дословный и сокровенный аллегорический смысл. Послание это заподозрено, как дантовское; но уже древнейшие

комментаторы комедии, в числе их и сын Данте, пользовались им, хотя и не называя автора; так или иначе, но воззрения послания сложились в непосредственном соседстве с Данте, в кружке близких к нему людей.

Загробные видения и хождения — один из любимых сюжетов старого апокрифа и средневековой легенды. Они таинственно настраивали фантазию, пугали и манили грубым реализмом мучений и однообразной роскошью райских яств и сияющих хороводов. Эта литература знакома Данте, но он читал Виргилия, вдумался в аристотелевское распределение страстей, в церковную лестницу грехов и добродетелей, — и его грешники, чающие и блаженные, расположились в стройной, логически-продуманной системе; его психологическое чутье подсказало ему соответствие преступления и праведного наказания, поэтический такт — реальные образы, далеко оставившие за собой обветшалые образы легендарных видений. Весь загробный мир очутился законченным зданием, архитектура которого рассчитана во всех подробностях, определения пространства и времени отличаются математической и астрономической точностью; имя Христа рифмует только с самим собою, и не упоминается вовсе, равно как и имя Марии, в обители грешников. Во всем сознательная, таинственная символика, как и в «Обновленной жизни»; число три и его производное, девять, царит невозбранно: трехстрочная строфа (терцина), три кантики Комедии; за вычетом первой, вводной песни, на Ад, Чистилище и Рай приходится по 33 песни, и каждая из кантик кончается тем же словом: звезды (stelle); три символических жены, три цвета, в которые облечена Беатриче, три символических зверя, три пасти Люцифера, и столько же грешников, им пожираемых; тройственное распределение Ада с девятью кругами и т. д.; девять уступов Чистилища и девять небесных сфер. Все это может показаться мелочным, если не вдуматься в миросозерцание времени, в яркосознательную, до педантизма, черту дантовского миросозерцания; все это может остановить лишь внимательного читателя при связном чтении поэмы, и все это соединяется с другой, на этот раз поэтической последовательностью, которая заставляет нас любоваться скульптурной определенностью Ада, живописными, сознательно-бледными тонами Чистилища и геометрическими очертаниями Рая, переходящими в гармонию небес.

Так преобразовалась схема загробных хождений в руках Данте, может быть, единственного из средневековых поэтов, овладевшего готовым сюжетом не с внешне-литературной целью, а для выражения своего личного содержания. Он сам заблудился на половине жизненного пути; перед ним, живым человеком, не перед духовидцем старой легенды, не перед

списателем назидательного рассказа или пародистом фабльо, развернулись области Ада, Чистилища и Рая, которые он населил не одними лишь традиционными образами легенды, но и лицами живой современности и недавнего времени. Над ними он творит суд, какой творил над собою с высоты своих личных и общественных критериев: отношений знания и веры, империи и папства; он казнит их представителей, если они неверны его идеалу. Недовольный современностью, он ищет ей обновления в нравственных и общественных нормах прошлого; в этом смысле он laudator temporis acti, в условиях и отношениях жизни, которым Боккаччьо подводит итог в своем Декамероне: какие-нибудь тридцать лет отделяют его от последних песен Божественной Комедии. Но Данте нужны принципы; погляди на них и ступай мимо! — говорит ему Виргилий, когда они проходят около людей, которые не оставили по себе памяти на земле, на которых не взглянет божественное Правосудие и Милость, потому что они были малодушны, не принципиальны (Ад, III, 51). Как ни высоко настроено миросозерцание Данте, название «певца правосудия», которое он дает себе (De Vulg. El. II, 2), было самообольщением: он хотел быть неумытным судьей, но страстность и партийность увлекали его, и его загробное царство полно несправедливо осужденных или возвеличенных не в меру. Боккаччьо рассказывает о нем, качая головою, как, бывало, в Равенне, он настолько выходил из себя, когда какая-нибудь женщина или ребенок бранили гибеллинов, что готов был забросать их камнями. Это, может быть, анекдот, но в XIII-й песне Ада Данте треплет за волосы предателя Бокку, чтобы дознаться его имени; обещает другому под страшной клятвой («пусть угожу я в глубь адского ледника», Ад, XIII, 117) очистить его заледеневшие глаза, и когда тот назвал себя, не исполняет обещания с сознательным злорадством (loc. cit., v. 150 и сл., Ад, VIII, 44 и сл.). Иной раз поэт брал в нем перевес над носителем принципа, либо им овладевали личные воспоминания, и принцип был забыт; лучшие цветы поэзии Данте выросли в минуты такого забвения. Данте сам видимо любуется грандиозным образом Капанея, молчаливо и угрюмо простертого под огненным дождем и в своих муках вызывающего на бой Зевса (Ад, п. XIV). Данте покарал его за гордыню, Франческу и Паоло (Ад, V) — за грех сладострастия; но он окружил их такой поэзией, так глубоко взволнован их повестью, что участие граничит с сочувствием. Гордость и любовь — страсти, которые он сам признает за собой, от которых очищается, восходя по уступам Чистилищной горы к Беатриче; она одухотворилась до символа, но в ее упреках Данте, среди земного рая, чувствуется человеческая нота «Обновленной жизни» и неверность сердца, вызванная

реальной красавицей, не Мадонной-Философией. И гордость не покинула его: естественно самосознание поэта и убежденного мыслителя. «Последуй своей звезде, и ты достигнешь славной цели», говорит ему Брунетто Латини (Ад, XV, 55); «мир будет внимать твоим вещаниям», говорит ему Каччьягвида (Рай, XVII, 130 и след.), и сам он уверяет себя, что его, отстранившегося от партий, они еще позовут, ибо он будет им нужен (Ад, XV, 70).

Программа Божественной Комедии охватывала всю жизнь и общие вопросы знания и давала на них ответы: это — поэтическая энциклопедия средневекового миросозерцания. На этом пьедестале вырос образ самого поэта, рано окруженный легендой, в таинственном свете его Комедии, которую сам он назвал священной поэмой, имея в виду ее цели и задачи; название «Божественной» — случайно и принадлежит позднейшему времени. Тотчас после его смерти являются и комментаторы и подражания, спускающиеся до полународных форм «видений»; терцины Комедии распевали уже в XIV в. на площадях. Комедия эта — просто книга Данте, il Dante, Боккаччьо открывает ряд его публичных истолкователей. С тех пор его продолжа́ют читать и объяснять; поднятие и падение итальянского народного самосознания выражалось такими же колебаниями в интересе, который Данте возбуждал в литературе. Вне Италии этот интерес совпадал с идеалистическими течениями общества, но отвечал и целям школьной эрудиции; и субъективной критики, видевшей в Комедии все, что ей угодно: в империалисте Данте — что-то в роде карбонара, в Данте-католике — иересиарха, протестанта, человека, томившегося сомнениями. Новейшая экзегеза обещает повернуть на единственно возможный путь, с любовью обращаясь к близким к Данте по времени комментаторам, жившим в полосе его миросозерцания или усвоившим его. Там, где Данте — поэт, он доступен каждому; но поэт смешан в нем с мыслителем, а он требует прежде всего суда себе равных, если мы хотим выделить из дебрей схоластики и аллегории, из-под «покрова загадочных стихов» скрытое в них поэтическое содержание.

Главные труды, выражающие современное состояние литературы о Данте: Bartoli, «Storia della letteratura italiana» (Флор. 1878 и след., т. IV, V и VI); Scartazzini, «Prolegomeni della Divina Commedia» (Лпц., Брокгауз, 1890); его же, «Dante-Handbuch» (Лпц., 1892; у Скартаццини богатая библиография предмета, со включением переводов дантовских произведений). Из биографий Данте, имеющихся на русском языке, книга Вегеле (русский пер. Алексея Веселовского, Москва) значительно устарела, хотя еще может служить в известной мере к характеристике эпохи; недав-

ний труд Симондса: «Данте, его время, его произведения, его гений» (пер. с англ. М. Корш, СПб., 1893) дает несколько красивых эстетических оценок, но сведения автора в средневековой литературе недостаточны и устарели, а в вопросе о Данте далеко отстали от движения современной науки.

Русские переводы: А. С. Норова, «Отрывок из 3-й песни поэмы Ад» («Сын Отечества», 1823, № 30); его же, «Предсказания Данте» (из XVII песни поэмы Рай; «Литературные листы», 1824, № IV, 175); его же, «Граф Уголин» («Новости литер.», 1825, кн. XII, июнь); «Ад», пер. с итал. Ф. Фан-Дим (Е. В. Кологривова; СПб. 1842—43; прозой); «Ад», пер. с итал. размером подлинника Д. Мина (М., 1855); Д. Мин, «Первая песнь Чистилища» («Русск. Вестн.», 1865, № 9); В. А. Петрова, «Божественная Комедия» (пер. с итал. терцинами, СПб., 1871, 3-е изд. 1872; перев. только Ад); Д. Минаев, «Божественная Комедия» (Лпц. и СПб. 1874, 1875, 1876, 1879, перев. не с подлинника, терцинами); «Ад», песнь 3-я, перев. П. Вейнберга («Вестн. Евр.», 1875, № 5); «Паоло и Франческа» («Ад», перев. А. Орлов, «Вест. Евр.», 1875, № 8); «Божественная Комедия» («Ад», изложение С. Зарудного с объяснениями и дополнениями, СПб., 1887); «Чистилище», перев. А. Соломона («Русское Обозрение», 1892, белыми стихами, но в форме терцин). Перевод и пересказ Vita Nuova в книге С., «Триумфы женщины» (СПб., 1892).

ПЕТРАРКА В ПОЭТИЧЕСКОЙ ИСПОВЕДИ CANZONIERE

1304—1904

7/20 июля 1904 г. Италия праздновала шестисотлетие со дня рождения Петрарки. Чествовали гуманиста, патриота, поэта. Гуманиста, сумевшего овладеть теми течениями мысли, которые издавна вели Италию на пути классического возрождения, прозреть их цельность, объединить в поэтическом синтезе, который стал программой грядущих европейских поколений. Патриота, воспитавшего на этом синтезе грёзу Италии, наследницы римской славы, довлеющей себе, наставницы народов. Поэта, не только изощрившего лирический стиль, который создал направление, но и попытавшегося в «Canzoniere» [1] выразить правду своей жизни в ее идеальной прозрачности, разрешающей контрасты. Везде один и тот же творческий акт, полный исканий и прозрений, поднимавшихся над действительностью. Нужды нет, что в видениях древнего Рима республика наивно сливалась с империей, трибуны братались с диктаторами; оставалось впечатление чего-то великого, желанного, человечного; оно поднимало. Нужды нет, что «Italia mia» раздалось в пору общественной разрухи, среди непорешенных вопросов папства и империи и наемных шаек, оружием которых боролись итальянцы: канцона торжественно клеймила народный разлад, выдвигая сознание культурного единства. Нужды нет, что в душевной жизни поэта бывали недочеты, происходила серьезная борьба аффектов и чаяний, желаний и безволия, порождавшая то недовольство собою, тот грустный взгляд на судьбу человека и призрачность жизни, который отлагался в настроение, гнетущее, как кошмар [2], либо в привыч-

[1] Для удобства я употребляю и далее термин «Canzoniere», как уже известный, освященный употреблением. Сам Петрарка говорил о своих rime sparse, o rerum vulgarium fragmenta.

[2] Animi aegritudo, funestis pestis animi, intestina discordia. Сл. Secretum, стр. 340; De Remediis, стр. 186; Fam. II, 9.

ное, неотвязчивое наслаждение горевaньем [1]. В этом настроении было столько же разлагающих, как и созидающих элементов. Петрарка зовет его accidia, заимствуя термин (acedia) из учительной практики христианских скитников. Кассиан определил его: это недовольство и удрученность сердца, посещающие анахоретов и бродящих в одиночестве иноков [2]; это какая-то гнетущая печаль, так подавляющая дух человека, что он теряет охоту ко всякой деятельности (ut nihil ei agere libeat), говорил Фома Аквинский; нежелание души наслаждаться божественным благом, благом, посланным от бога.

Такова и accidia Петрарки, только ее состав осложнился. Петрарка не анахорет Кассиана, но так же уединен между преданием, в котором вырос, и теми уроками древности, в которых он воспитал себя и которыми мерил действительность. Оттуда у него одинокое раздумье и расторженность и попытки выйти из нее. В его accidia'и видели провозвестие мировой скорби; едва ли с большим правом: его accidia слишком эгоистична, полна аскетических порывов и смертного страха. Но дело не в ней, а в той интенсивности, с какой он разбирается в ее источниках; важен пристальный анализ, которому он подвергает свой душевный строй, заглядывая в его потаенные уголки, разоблачая и взвешивая свои побуждения и влечения, обвиняя себя и защищаясь, стремясь помирить противоречия в органической цельности нравственного «я». Страстность этого анализа, в искренности которого нельзя сомневаться, указывает на особый интерес к эгоистической личности, на цену, какая дается самосознанию, идее славы. Петрарка полон самосознания и откровенно выносил его на показ; в нем отчасти его сила и тайна влияния: когда знаменитый гуманист, певец Лауры и лавра, исповедует всенародно, чего ему стоила его личность, его победа над собой, все невольно прислушиваются и преклоняются; такая исповедь гипнотизирует. Такой исповедью было письмо Петрарки «к потомству» (Epistola ad posteros): автобиография, начатая на склоне лет, после 1370-го года, новшество которой сознавал сам автор [3]; биография-апология, Wahrheit в освещении Dichtung.

В этой Dichtung было много тщеславия, а Петрарка был тщеславен, но нельзя отрицать и эстетического желания предстать перед потомством в том гармоническом, нравственно-уравновешенном образе, какой мечтался ему, как худож-

[1] Secretum, стр. 347: dolòribus pascor, arcta quadam cum voluptate, ut invitus avellar; De Rem, стр. 184: dolendi voluptas quaedam.

[2] Collat. V: taedium et anxietas cordis, quae infestat anachoretas et vagos solitudine monachos.

[3] Ср. Var. 23: quod ante me, ut arbitror, nemo fecit.

нику жизни. С этой же целью он не раз возвращался к своим письмам, назначенным для обращения в публике, к тем, где лежала частица его самого, и вносил в них поправки, освещая прошлое поздними опытами мысли и чувства, подчеркивая связность душевной жизни. И к своим стихотворениям, даже тем, которые выражали моменты увлечений, он возвращался иногда на расстоянии десятков лет, чтобы их исправить; художник формы, он редко бывал удовлетворен фактурой стиха и прозрачностью выражения. А затем, в последней трети жизни, его разбросанные, написанные на случай итальянские стихотворения, rime sparse, представились ему обрывками чего-то целого, его самого, и он начал приводить их в порядок, в исповедь своего Canzoniere. Это — его поэтическое письмо к потомству. Не Лаура дает ему содержание, она точка отправления, тема для анализа; содержание — внутренняя жизнь Петрарки, как она отложилась в тревогах молодой любви, в мечтах о славе, в грёзах идеальной Италии, в болевых приступах accidia'и и жажды спасения, пока одухотворенная любовь не указала ему пути к небу. Canzoniere кончается мистически-страстной молитвой к богородице.

I

Петрарке (род. с 19 на 20 июля н. ст. 1304 г.) не было восьми лет, когда отец его Петракко, приятель Данте и, как он, политический изгнанник, приехал в конце 1311 года с семьей в Авиньон, куда с 1309 года Климент VI перенес папский престол. Стесненный средствами, Петракко поселился в соседнем с Авиньоном Carpentras, где его сын обучался грамоте, а потом грамматике и риторике у старика, захожего учителя из тосканского Прато, Конвеневоле. Автор забытой латинской поэмы, посвященной королю Роберту Неаполитанскому, Конвеневоле был типом того поколения увлеченных латинистов-начётчиков, бессознательный подвиг которых сделал возможным явление Петрарки и первую организацию «возрождения». Отец поэта принадлежал к тому же поколению: он наслаждался Цицероном и заразил этой любовью сына; Виргилий для увеселения ума, Цицерон в поддержку и помощь при изучении законов, говаривал отец [1]. Понятно, что еще в школе Петрарка опередил сверстников, корпевших над Epitome Проспера и баснями Езопа [2]. Это увлечение латинской древностью сделалось его постоянным жизненным настроением; оно устояло против попыток

[1] Sen. XVI, 1.
[2] Fam. XX, 4.

отца создать ему хлебную карьеру. В 1319 г. отец послал его в юридическую школу Монпелье, в 1322-м, вместе с младшим братом Герардо, в Болонью, древний очаг юридической мудрости. Три года, проведенные поэтом в Болонье, привели его впервые в сознательное общение с итальянской культурной средой. Он жил веселою студенческой жизнью, любовался маститой торжественностью профессоров [1], но Цицерон не помирил его с законоведением, которое претило его художнической натуре; он видел в нем ложь, «искусство торговать словечками, скорее — ложью» [2].

Интересно было бы знать, какие итальянские поэтические веяния коснулись его тогда же. С любовной лирикой провансальцев, под формальным и содержательным влиянием которой сложилась и первая итальянская лирическая школа, он мог познакомиться на месте уже в ранние годы: в одной из первых своих канцон он цитирует провансальский стих, усваивая метафору Арнò Даниэля, знает имена главных провансальцев [3], владеет их риторикой, и его понимание любви условное, провансальское.

Оно известно; в его центре Амур, как довлеющая себе сила, повинующаяся лишь своим законам, воспитывающая в духовной красоте, к высоким целям доблести и подвига. Это понимание скрадывало чувственную сторону любви, смягчало ее противоречия с заветами обрядовой и церковной нравственности и поднимало значение женщины, как источника высоких, внушенных Амуром влечений. Но противоречие все же оставалось; дальнейшая фаза поэтического и философского развития, уже намеченная последними трубадурами, завершилась на итальянской почве, приведя к новой попытке замирения. Заглянули в интимную сторону любви; поставлен был вопрос, всякое ли сердце способно восприять ее блага. Не всякое, — отвечал вдумчивый, философски-образованный болонец Гвидо Гвиничелли, — а лишь сердце благородное, благоустроенное, gentile, влекомое к «благу»; любовь — вожделение блага, virtus concupiscentiae boni; обобщенное с богословско-философской точки зрения, это — стремление к высшему благу, источник и податель которого бог. Центр тяжести переместился: любовь зарождается в сердце; нет старой двойственности Амура и христиански-освященного чувства: любовь исчерпывается идеей высшего блага, поступилась чувственным элементом, стала интеллектуальной, исключающей и ревность, и страх наговоров. Ее проявления, психические акты одухотворились, стали невесомыми: говорится о духах любви, spiritelli

[1] Sen. X, 2.
[2] Канцона XXVIII; ср. Fam. XX, 4.
[3] Trionfo d'Amore, III, 40 след.

d'amore; поклон милой — блаженство, еще большее — ее славословить. Сама она не самодержавная владычица любви, а смиренная носительница чувства, скромно и целомудренно проникнутая своим высоким призванием; итальянские мистические веяния XIII века наложили на нее свою печать.

Такова женщина и любовь в представлении поэтической школы «нового стиля». Из Болоньи, где прежняя лирическая манера имела представителей, писавших и по-итальянски и по-провансальски, раздалось и обновляющее слово Гвиничелли, на которое отозвались тосканские поэты; при тесных культурных сношениях Болоньи с Тосканой их песни доносились до кружков, в которых вращался Петрарка. За год до его приезда умер Данте, его слава пошла по всем концам Италии, а в Болонье в 1324 году, как раз во время пребывания там Петрарки, Ser Graziolo Bambaglioli комментировал Божественную Комедию. С видным представителем новой поэзии, Чино из Пистойи, другом Данте и знаменитым легистом, Петрарка состоял в поэтической переписке; если она предполагает личные отношения, то они могли завязаться лишь в болонскую пору (Чино ум. 1336 г.), но с 1321 до половины 1326 года Чино был профессором в Сиене.

Знакомство Петрарки с Vita Nuova, с лирикой Данте, Кавальканти и др. несомненно, как и влияние фразеологии «нового стиля» на его лирику, но в болонские годы оно едва ли было решительным; на идейную же стезю «нового стиля» Петрарка никогда не выступал.

В 1326 году скончался его отец, и 26-го апреля двадцатидвухлетний поэт с братом Герардо покинули Болонью для Авиньона. Молодым людям предстояло устроиться; Джьякомо Колонна, впоследствии епископ Ломбезский, помнивший Петрарку по болонскому университету, призвал его к себе и представил своему брату, кардиналу Джьованни. Летом 1330-го Петрарка вступил в его «челядь» в качестве familiaris, ближнего, принадлежащего к штату именитого человека; таково было тогда положение ученого, поэта, обеспеченное и — связывавшее своею неопределенностью. Кардинала Джьованни Петрарка называл впоследствии своим кормильцем [1], вспоминал о педагогической деятельности в его семье [2], в которой он был как брат и сын. Так началась его долголетняя связь с родом Колонна. Известная обеспеченность дала ему возможность продолжать любимые занятия классиками и творить: он помогает юрисконсульту Раймондо Соранцо при чтении Тита Ливия [3], сочиняет для

[1] Sen. XV, 5: dominum et altorem meum.
[2] Ср. эклогу VIII; Fam. XX, 8 с прим. Fracassetti.
[3] Sen. XVI, 1; ср. De Nolhac, Pétrarque et l'humanisme, стр. 40.

старого Джьованни Колонна di San Vito комедию Filologia[1], в подражание Теренцию; Овидия он знает с детства[2], а с юных лет Тускуланы были его любимым чтением[3]. Он собирает библиотеку, списывает рукописи[4]; стеснен средствами, а тратится на покупку Civitas Dei бл. Августина[5].

Вместе с тем он и его брат вовлечены в вихрь авиньонской жизни. Авиньон — случайная столица папства, оставившего в Риме свою святыню и перенесшего с собою лишь деловую курию. В Рим ходили поклоняться, в Авиньон ездили за местами, для искательства и интриг. Случайный город, лишенный задерживающего предания, привлекал не паломников, а дельцов, прелатов со всех концов света, купцов и гетер; из Италии являлись изгнанники, удаленные из своего города враждебной партией, как отец Петрарки, поэты, как Sennuccio del Bene, художники, как Симоне Мартини. Жизнь, искусственно поднятая пребыванием курии, шла весело, без нравственных спросов, в перебоях утонченной культуры и грубых инстинктов. Впоследствии Петрарка обрушится на новый «Вавилон» со всею страстностью своих анонимных писем (Epistolae sine titulo) и карающих сонетов. Авиньон представится ему «гнездом предательств, в котором ютится все зло, какое только существует в свете; рабыней вина, ложа и яств, на которой сладострастие являет свое высшее искусство. В его покоях девы и старцы предаются пляске, а среди них стоит Вельзевул с мехами, огнем и зеркалами» (сонет 105). «Стяжательный Вавилон так переполнил свой мех божьим гневом, позорными и преступными пороками, что уже начинает лопаться. Не Юпитера и Палладу поставил он себе богами, а Венеру и Вакха» (сон. 106); «горнило обманов, жестокая тюрьма, где гибнет добро, родится и питается зло; ад для живых» (сон. 107).

Таково освещение post eventum; сонеты написаны приблизительно в 1351—2-х годах. Пока Петрарка сам принимает участие в этой беспечной жизни, полной культурной животности, с ее обедами в несчетное количество блюд, бесконечными плясками и охотничьим спортом[6]. Роскошь обихода и мод уживалась с узкими, грязными улицами южного городка, плохо освещенными и не безопасными ночью, тогда как днем они кишели нищими, собаками и стадами свиней. В шумной толпе можно было видеть двух молодых людей, одетых по последней моде; они боязливо пробираются меж луж, избегая брызгов и сторонясь встречных, как бы не по-

[1] Fam. II. 8.
[2] Secretum, стр. 361.
[3] Fam. XVIII, 14.
[4] Fam. XVIII, 12.
[5] De Nolhac, l. c., стр. 35.
[6] Fam. X, 3.

портить свой наряд. Платье узкое в обхвате, штаны в обтяжку, башмаки нещадно жмут; прическа стоила долгого труда, при помощи двойного зеркала, позволявшего видеть себя сразу спереди и сзади; ночь они проспали в папильотках, а теперь боятся всякого ветерка, который потревожил бы их прическу. Это Петрарка и его брат, в юности завзятые щеголи; Петрарка вспоминал об этом впоследствии с неприятным чувством [1], хотя и позже любил одеваться изящно. Тут было кое-что показное, но сказывалась и артистическая натура.

Он охотно бывал в веселой компании, в обществе хорошеньких женщин, без которых, казалось, не мог обойтись [2]; итальянские игривые стишки, которые он начал писать еще в ранней юности [3], сделали его известным; были, вероятно, ухаживания, не безгрешные связи, понятные при его темпераменте, за которые он себя постоянно корил. Он в моде — и почему-то не доволен собой; смолоду у него сознание, что он способен, назначен на что-то большее, важное. Являлись первые приступы accidia'и, и он шел отвести душу в беседке с стариком Giovanni Fiorentino, писцом папской курии, большим его поклонником, возлагавшим на него великие надежды. «Ты знаешь, как я тружусь, знаешь, что́ меня заботит, и как я всегда старался подняться выше толпы, — говорил он ему. — Я не переставал работать, но в то время, как я надеялся достичь вершины, чувствую, что меня сбросило вниз, и мой ум иссушился... То, что представлялось мне легким, теперь не дается; я точно одеревенел; утратил мужество, близок к отчаянию» [4]. Таких людей, переполненных духовной силы и задач, которые она неумолимо ставит человеку, рано посещает идея смерти: жизнь кажется слишком короткой, своего они не дождутся. Эта мысль рано овладела Петраркой; в спорах с товарищами на эту тему он всегда оставался один, им он казался странным, свихнувшимся [5].

6-е апреля приходилось в 1327 году в понедельник; по ошибке или какому-то символизму Петрарка говорил всегда о страстной пятнице; к этому дню, ставшему для него роковым (день смерти Лауры), пристраивал он позже, поэтически и мистически, свои воспоминания. В этот день он увидел в церкви св. Клары белокурую красавицу Лауру, замужнюю даму, которой увлекся, которую пламенно любил в течение 21 года, оплакивал 10 лет (сон. 316). Это была его первая, настоящая любовь (канц. I; сл. сон. 2); до тех пор бывали увлечения, теперь явилось чувство, не лишенное

[1] Secretum, стр. 342.
[2] Fam. I, 3.
[3] Fam. I, 4: cantiunculae inanes, falsis et obscoenis muliercularum laudibus refertae.
[4] Sen. XVI, 6.
[5] Fam. XXIV, 1.

некоторой сенсуальности, но способное подниматься до чисто художественного созерцания и нравственного просветления. Оно объединило его песни, материал будущего Canzoniere.

В дошедшем до нас его составе, план которого поэт установил лишь в свои поздние годы, переставляя стихотворения, иные перерабатывая или удаляя, не легко отыскать следы его первых поэтических опытов, но на листках его черновика-автографа (рукоп. Vat. lat. 3196) сохранилась, в числе прочих, такая хронологическая заметка к его первой канцоне (Nel dolce tempo): она «из первых моих творений» (de primis inventionibus nostris); он переписал ее в 1350, затем в 1351 году, но она еще не исправлена окончательно (nondum correctum); наконец в 1356 году, 10-го ноября, вечером в четверг, он записывает: «переписана в последовательности спустя много и много лет с некоторыми исправлениями». То-есть в последовательности (in ordinem) того свода, сохраненного ватиканской рукописью 3195, который и есть наш Canzoniere.

Фактура канцоны и то, что я назвал бы ее классической насыщенностью, приближает ее к началу увлечения Лаурой. Для позднейшей техники Петрарки она не показная, но он, должно быть, дорожил ею, как стариной, отголоском из юных лет; каждая из строф его VIII-й канцоны (Lasso me) кончается поочередно стихом провансальского стихотворения (оно ходило с именем то Arnaut Daniel, то G. de San Gregori), Кавальканти, Данте, Чино, последняя — первым стихом его собственной первой канцоны.

Петрарка тоскует, и чтобы развеять печаль, хочет рассказать, как в первую пору прекрасной юности он жил на свободе, пренебрегая Амуром, и как тот на него ожесточился, а поэт стал примером для других (примером неотразимой силы Амура). Все это он расскажет, если испытываемые им страдания не ослабили его памяти, хотя о своей жестокой муке он написал уже столько, что тысячи перьев на том утомились, и долы оглашаются его вздохами. Много времени прошло с тех пор, как на переходе от отрочества к возмужалости он испытал первый приступ Амура, но ледяные мысли, сплотившиеся в алмазную броню, отвратили удар, и поэт дивовался вчуже слезам и бессонным ночам, которых сам не испытал. Тогда-то Амур взял себе в союзницы властную красавицу, против нее не устоит ни сила, ни рассудок, и они обратили его, на берегах — не Пенея, а другой, более гневной реки (Altero), в зеленый лавр, никогда не роняющий листья.

Подробно описана метаморфоза, знакомая из Овидиева рассказа о Дафне, а затем другая: надежда поэта взлетела слишком высоко и пала, сверженная молнией, а он ищет ее

днем и ночью по берегам и в волнах и поет о своем горе; сам он — лебедь, не только голосом, но и белизной. — Сравнение певчего лебедя с поэтом знакомо Горацию (Od. II, 20); белизна намекает, быть может, на раннюю седину Петрарки, которой он любил рисоваться; но весь эпизод выработан из Овидиевых превращений (II, 371), где Цикн, дядя Фаэтона, вознесшегося на самодельных крыльях и сверженного в Рону, ищет его в слезах по берегу реки и обращен в лебедя.

Далее такой же ряд аллегорических видений и превращений: Лаура, похитительница сердец, раскрыла ему грудь и, взяв сердце (мотив, знакомый провансальцам и Данте), сказала: «Об этом ни слова!» Затем он встретил ее в другом образе и, не признав, открылся ей, сказав всю правду, а она, приняв свой обычный вид, говорит гневно: «Я, быть может, не та, какою ты меня представляешь!» Он окаменел: «О, если б она вывела меня из этого состояния! — говорит он себе; — вернись, властелин мой, Амур, дай мне слез!» Весь тот день он был ни жив, ни мертв, смерть обвилась вокруг его сердца, а помочь ему он не в силах; беседа с милой ему заказана, он прибегает к бумаге и перу (gridai con carta e con inchiostro): «Не себе я принадлежу, не себе, если я умру, утрата (danno) твоя!» Так надеялся он умилостивить ее; но если смирение смягчает негодование, то порой и усиливает его. Это он и испытал: милая скрылась от него надолго, нет от нее ни тени, ни следа, а он, точно человек, спящий походя, бросился однажды усталый под тень бука и дал волю слезам; чувствует, что слабеет, обратился в ручей (мотив из овидиевых метаморфоз, IX, 640 след.: о Библиде). Кто когда-либо слыхал о таком превращении? А я ведь рассказываю о том, что приключилось на самом деле. Но душа, которую господь, и он один, создал благоустроенной (gentile), действуя по его подобию, исполнена жалости к тому, кто, проступившись, прибегает к ней с смиренным сердцем; и в том еще она уподобляется ему, что заставляет молить себя, дабы виновный тем более избегал греха и покаялся. Так смиловалась над ним и его милая; взвесив вину и наказание, она приняла его в прежнюю милость, но когда повторились его мольбы, обратила в камень его жилы и кости; остался лишь голос, блуждавший по глухим пещерам, призывая смерть и повторяя дорогое имя (сл. у Овидия, Metam. II, 390 след., рассказ о превращении Эхо, отвергнутой Нарциссом).

Так плакал он долго, пока снова не вернулся к нему человеческий облик — на его горе: однажды, охотясь в лесу, он осмелился заглядеться на красавицу, купавшуюся в источнике; она брызнула ему в лицо, и он обратился в оленя, убегая от своих же псов (миф об Актеоне).

Никогда не был я золотым облаком, разрешившимся дождем, который утолил пламя Зевса, — заключает канцону поэт: — я был пламенем, который зажгли прелестные очи, птицей, что летает всех выше, превознося ту, которую я чествую в песнях, и ни для какого другого преображения не покину я первого, образ лавра, ибо его сладостная сень гонит из сердца всякое другое приятное ощущение (ogni più bel piacer).

На этой канцоне надлежало остановиться. Очень вероятно, что самые ранние поэтические опыты Петрарки не дошли до нас: по его признанию, он их сжег, как отбросил все свои письма с 1326 по 1333 год, но канцона 1-я принадлежит к ранним его произведениям (по Чезарео до 1330 года, по Пакшеру к 1333, по Местике к 1333—4 г.), и её стиль, насколько его можно угадать из-под позднейших исправлений, характерен для воззрений молодого поэта и источников его любовной лирики. Амур понят, как властная сила, милая — его пособница; она полонит любящего. Это программа провансальцев и их итальянских подражателей, программа трубадуров старой школы, песни которых могли доживать в Авиньоне, тогда как в других провансальских центрах поэзия уже вступила на новые пути — навстречу синтезу итальянских поэтов «нового стиля», усматривавших в любви благоустроенного (gentile) сердца отражение божественного блага; если Петрарка говорит о cuor gentile, данном от бога, то лишь в связи с способностью всепрощения. Было указано на сходство этой канцоны, не только в начальном стихе, но и в общем плане, с одной, более древней, приписываемой в рукописях то Данте, то Чино; если дело идет о подражании, то интересен выбор, не указывающий на идейное понимание именно «нового стиля». Старая канцона полна символических образов, петрарковская в таком изобилии расцвечена материалами из Овидия, какое в прежней и современной Петрарке лирике едва ли встречается. Я не сомневаюсь, что по воззрениям поэта именно классические элементы облагораживали итальянский стиль, поднимая его до уровня истинной поэзии; недаром некоторые из его образов и выражений навеяны Овидием, Горацием, Катуллом, Проперцием и др. В канцоне 1-й оба течения еще не слились, но сплочение произойдет; та виртуозность формы, изящность образов и грация настроения, которая отличает позднейшую лирику Петрарки, подслушана им у классиков. В то время, как итальянцы выходили из провансальских перепевов к созданию строгой, несколько богослужебной поэзии любви, Петрарка, выброшенный в международную среду Авиньона, вышел из тех же начал, не углубляя их идейного содержания, но изощряя их форму и художественный анализ; это

определяет его отношение к «новому стилю». То же международное воспитание, вдали от муниципальных интересов и гражданских усобиц Италии, дало ему возможность заглянуть, поверх ее городской борьбы и принципов империи и папства, в абстрактную «Italia mia», взлелеянную не тревожной, живой действительностью, а восторженным чтением римских писателей.

К философско-поэтическому синтезу «нового стиля» Петрарка не был готов, но сам он выходил к чему-то подобному в неясной работе самосознания. На первых порах это синтез, случайно подкрепленный созвучием Laura и lauro, любовь и слава. Уже в первой канцоне он представляет себя превращенным в лавр и, каким бы другим метаморфозам он ни подвергался, — а они выражали его любовные страдания, — он не изменит первой, лавру, под сенью которого бежит из сердца всякое другое приятное ощущение. — А любовь?

Во 2-й сестине, написанной, по указанию автора (в самом тексте стихотворения), семь лет спустя после первой встречи (стало быть, по счету Петрарки, 6 апреля 1334 года), мы находим тот же образ лавра. Сестина — фиоритурное, по форме, стихотворение в шести строфах, на шесть рифм (лавр, снег, годы, волосы, глаза, берег), повторяющихся в своеобразном порядке и собирающихся в конце пьесы в тексте трехстрочного припева. Петрарка, мастер стиха, любит играть в такие трудности, в которых чувство теряется порой в погоне за формой. Поэт видит молодую женщину, она сидит под зеленым лавром, бела и холодна, как снег, долгие годы не тронутый солнцем; ее речь, лицо, волосы так ему впечатлелись, что она и теперь у него в глазах, будет и всегда, где бы он ни был, на холме или на берегу. Далее совершается отождествление: под палящим солнцем или по снегу поэт всегда будет следовать за тенью милого лавра. Нигде не видать таких прелестных глаз, они растворяют мое сердце, как солнце снег, и Амур направляет поток слез к подножию неприступного лавра, у которого ветви алмазные, листья золотые. А затем говорится о «моем божестве», iddio mio, изваянном в зеленом лавре!

Это смешение, в котором центр постоянно колеблется между Лаурой и лавром, преследует фантазию Петрарки на всем протяжении Canzoniere: поэтическое наваждение или игра. Лаура удалилась — дерево, любимое Фебом, снялось с своего места (сон. 33); Амур посадил в сердце поэта зеленый лавр (сон. 192); то прямое обращение к Лауре-лавру, победному, триумфальному дереву (сон. 225); то говорится о дереве, которое помогло расцвести дарованию поэта и вдруг пренебрегло им, и его песни (rime nove) полны сето-

ваний; никто из любящих не почерпнет в них надежды и пожелает, чтобы дерево засохло, Зевс отвратил от него любовь, его листьями не венчались бы поэты (сон. 46). Либо Амур расставил сети под тенью лавра, чаще печального, чем веселого; приманкой были его семена, сладкие и терпкие, манил нежный, тихий голос, сияли ярче солнца светочи (глаза), и руки белее слоновой кости и снега затянули сеть (сон. 148). Иначе под сенью лавра сидят Амур, богиня и поэт, и сам он свил на любимом дереве гнездо заветных мыслей и, холодея и пламенея, в жар и мороз, был счастлив (сон. 291). Любимо сопоставление Феба — Петрарки и Лавра — Дафны-Лауры (сл. сон. 27, 155, 162). В эклоге XI-й говорится о лавре — поэзии, которой с юности посвятил себя Сильван (Петрарка); не полагаясь на свои силы, он пускается странствовать, и — следует длинный перечень виденных им латинских и греческих поэтов. Самого его увенчал великий Аргус (король Роберт), лавр дал ему прозвище, славу, богатство, но налетела буря, вырвала любимое дерево и погребла в земле, — и Сильван-Петрарка сетует о смерти Лауры[1].

Лавр — слава; слава в поэзии высокого, испытанного поэтом чувства (сл. сон. 172) и, вместе, слава в самосознании поэта, имя которого произносится всюду, куда доносились его песни, чествовавшие Лауру. Он гордится этим уже в 1-й канцоне: да благословенны будут писания (carte), которыми я сею ее славу (сон. 147); возвращаясь в Прованс, он играет, как часто, созвучием Laura и l'aura — ветерок, признает его по тихому веянию, он плодит в лесах цветы, в нем — страдания (любви) и славу (сон. 162). Не для славы пел я, — скажет он по смерти Лауры, — я хотел лишь облегчить тоскующее сердце, плакать, не искать чести в слезах; но в том же сонете: если б я знал, что мои стихи, внушенные любовью, так всем придутся по сердцу, я написал бы их больше и лучше (сон. 252).

Провансальские поэты обыкновенно скрывали имена своих дам под вымышленной, условной кличкой; это звалось senhal. Lauro было таким же senhal Лауры, многозначительный и роковой — при своей случайности; он вызывал не только образы Феба и Дафны, но и венчанного лавром поэта. Античный идеал славы овладеет им всецело, он не скрывает этого, станет проповедывать. Слава — это форма переживания, к которому стремится познавшая себя личность; но важно отметить внутреннюю связь, в какой представляется Петрарке любовь и классическая слава: слава Лауры возбудила в нем вожделение еще большей славы (famae clarioris),

[1] К символике лавра сл. еще сонеты 6, 49, 84, 153, 157, 227, 283, канцоны III и XVII.

исповедует он бл. Августину, а тот ему в ответ: и так ты возлюбил поэтический лавр (lauream), ибо от него и имя Лауры [1]!

О любви Петрарки мы знаем из его собственных показаний; разве немногие из близких к нему людей могли заглянуть в ее интимность, за окружавшую ее поэтическую изгородь. Джьякомо Колонна, старый приятель Петрарки, даже усумнился в действительном существовании любимого объекта и выразил предположение, что, воспевая Лауру, Петрарка разумел не живую женщину, а поэтическую laurea. Петрарка обиделся: «дал бы бог, чтобы так было, и любовь моя была забавой, а не помешательством... можно представиться больным, не бледным и исхудалым» [2]. Это было написано в 1336 году, но пошло в литературный оборот лишь позднее, когда 60-тилетний поэт стал приводить в порядок свою громадную корреспонденцию, иные письма устранял, другие подвергал сознательному исправлению. Но свидетельство письма подтверждается стихотворной эпистолой I, 7 (1338 г.) и исповедью Петрарки самому себе, его Secretum, написанным в 1342—3 годах.

Нельзя сомневаться в действительности его увлечения; надо было испытать его очарование и тревоги, чтобы выразить их так тонко и порой так душевно-страстно. Нагроможденность стиля, игра в контрасты и долговязые сравнения, когда поэт говорит, напр., что леденеет в огне, горит в снегу, что от вздохов влюбленного клонится лес или что тогда будет конец его любви, когда реки потекут вспять и т. п. — все это кажется нам теперь риторичным, но тогда было свежо, могло ответить настроению чувства, освящено было преданием провансальцев и примером Овидия. Нельзя отрицать, что в любовной лирике Петрарки есть кое-что напускное: как он позировал в щеголя, в ранние седины, так в душевные страдания, в беспримерную и беспримерно воспетую любовь. Но мы уже заметили, что в этом позировании много художнического, эстетического наслаждения. Петрарка испытал разные увлечения; по его признанию, Лаура раскрыла ему высшие сферы чувства, он владеет всем его диапазоном, и в отзвуках его лирики моменты реального, биографически испытанного и выстраданного чередуются с анализом объективированных впечатлений, воспоминаний и желаний, которые художник задержал, чтобы насладиться их мотивами. Биографические моменты, может быть, перебивающиеся порой общими местами, — это рассказ о тревогах и чаяниях любви, блаженство от поклона милой, сетования на то, что она опустила перед ним вуаль, на ее строгость, на несостоявшееся свиданье, похвалы ее красоте, ее чи-

[1] Secretum, стр. 355, 357.
[2] Fam. II, 9.

стоте, жалобы на расставанье; он стремится к ней издали, уносит с собой ее образ, горюет при слухах о ее болезни и т. п. А затем он перебирает в памяти историю своей любви, весна вызывает у него память первой встречи с Лаурой, и у него есть несколько стихотворений на годовщину 6-го апреля; он любуется глазами Лауры и пишет три канцоны, которые сам связал названием «сестер», sorelle: это как будто три эскиза художника, скорее три вариации на ту же тему (канцоны VIII—X), может быть, не без влияния канцоны, приписанной Чино (Quando amor gli occhi rilucenti e belli). Такими же эскизами могли быть три сонета (161, 163, 164), начинающиеся: L'aura serena, L'aura gentil, L'aura celeste: разновременные наброски, исчерпывавшие тот же сюжет. Группировку иных сонетов, сближенных в Canzoniere как будто по сходству содержания или, скорее, настроения, не следует, быть может, исключительно вменять поре сознательного свода, которому Петрарка подверг свои стихотворения, fragmenta, rime sparse: они могли выйти, если не одновременно, то вскоре друг за другом из рук поэта, всегда строгого к форме и не успевшего досказаться до конца, ищущего нового освещения. Перед нами реальная картинка: Амур и поэт смотрят на Лауру; как она говорит и смеется, как ярко светят ее очи из-под спокойных ресниц! Что за чудо, когда она сидит в траве, словно цветок, или прильнет белою грудью к зеленому пригорку, или ранней весной идет одна с своими думами и плетет венок на свои золотые, вьющиеся кудри! (сон. 127). В соседнем (126) сонете поэт в экстазе перед красотой Лауры:

В каких небесных сферах обрела
Природа образец твоей красы чудесной?
Не для того ли ты на землю низошла,
Чтоб мы узрели лик любви небесной?

Купаясь в ручье прозрачнее стекла
Или таясь под сенью древесной,
Какая нимфа расплести могла
Златую прядь такой красы прелестной?

Кто не видал твоих ласкающих очей,
Кого не озарял блеск кроткий их лучей,
Тот высшей красоты не ведал поклоненья;

Кто не слыхал речей любви живых
И вздохов сладостных из нежных уст твоих,
Не знает тот любви страданья и целенья [1].

121 сонет уже совсем в «новом стиле», написан одними звуками и настроениями, реальность исчезает: на глаза

[1] Перевод В. П. Бугенина. Перевод И. И. Козлова («В какой стране небес, какими образцами») несколько ближе к подлиннику.

Лауры положили свое искусство звезды, небо и стихии; они источают любовь и кроткую грацию; сам воздух, пораженный их взорами, загорается целомудрием; замирает всякое низкое желание, оживают лишь мысли честные, добродетельные. А где видано, чтобы даже высшая красота заглушала грубое вожделение?

Эстетически-целомудренное настроение вообще выдержано, и лишь порой объективируется скрытое желание, освещая темную подпочву чувства. Сестины I и VI, разбросанные в разных местах Canzoniere, в сущности два параллельных этюда: нет на земле твари, которая не знала бы ночного покоя, один поэт его не испытал, мучимый любовью. О, если б она сжалилась! Один день может искупить страдания многих лет. О, если б с захода солнца я провел с нею ночь, видели бы нас лишь звезды, и не было бы рассвета, а она не обернулась бы, чтоб уйти из моих объятий, зеленым деревом (лавром), как в тот день, когда за нею гнался Аполлон! Сестина VII начинается риторическим перечислением, заезженным поэтами-вздыхателями: нет в море стольких зверей, стольких звезд под луною, птиц в лесах и злаков в поле, сколько ввечеру у него теснится вздохов. И не раньше ждать ему покоя, как когда море будет без волн, солнце станет занимать свой свет у луны, в апреле будут мерзнуть цветы. Он бежит от людей, любит скитаться в лесах, не дождется ночи и луны, чтобы отдаться своей печали. «О, если б я заснул в зеленых лесах, как любимец луны (Эндимион), а она, которая вечерит меня раньше времени (ch' anzi vespro a me fa sera), явилась ко мне, с нею и Амур; пришла бы одна, на одну ночку, а солнце и день навсегда бы остались в волнах».

Я сказал об объективированном желании; VII-я сестина написана, вероятно, в 1346 году, когда чувство поэта вступило уже на стезю художественных переживаний и духовных просветлений. Отъезд из Воклюза, который при жизни Лауры случился весной 1341, в конце 1343 и в ноябре 1347 года, внушил Петрарке две канцоны (XIII и XIV), такие же «сестры», как канцоны на глаза милой; в одной из них (XIV) картинка, подсказанная объективированным воспоминанием, колорит которой дает, по моему мнению, средний тон Canzoniere. Поэт прощается с местами, освященными присутствием Лауры и его любовью; было бы для него благом, если б ему удалось сложить здесь свои кости, а милая пришла вздохнуть на его могилу. И тут посетили его образы прошлого:

Дождь цветов ароматный
(Сладко вспомнить мне это!)
Ей на лоно струился с деревьев в молчанье;

И, смиреньем одета,
В славе столь благодатной
Пребывала она, как в любовном сиянье.
Тот цветок ниспадал на ее одеянье,
Тот на светлые волны кудрей
(Белоснежный убор дорогой
Золотые их пряди украсил собой),
Тот ложился на землю, спускался в ручей,
А один и порхал и кружился,
Словно молвить хотел: Здесь Амур воцарился [1].

«Сколько раз думал я про себя, полный страха: Да, она родилась в раю, ее божественный образ, лицо, и речи, и сладостная улыбка повергли меня в полное самозабвение, так отдалили от действительности, что я говорил, вздыхая: Как попал я сюда и когда? И мнилось мне, что я на небе — там, где его не было».

Это фигура фра Анджелико, продуманная классиком, вставленная в весенний деревенский пейзаж, не подлежащий топографическому определению.

Нет сомнения, что, как всякая провансальская дама, вдохновлявшая трубадура, Лаура была польщена чувством, выражавшимся так поэтически, и в этом смысле могла поощрять его. Если Петрарка намекает кое-где, напр., в сонете 67-м, что и его милая поражена была в сердце, что она молчала, когда плакало сердце, и плакала, когда ее не видели (сон. 117), то это, быть может, — освящение желания, нашедшее полное развитие лишь в посмертной идеализации Лауры в «Триумфах». Когда в своем «Secretum» Петрарка оставался один-на-один с своим двойником, бл. Августином, он уверял его, что любил Лауру духовной любовью [2], что она образец совершенства и чистоты [3]; ей он обязан всем, что у него лучшего, она вела его к добру, на пути неба. Если таково было ее влияние, почему же не привела она тебя к добродетели? спрашивает бл. Августин. — Она сделала все, что было в ее силах, постоянно противясь моим обольщениям, отвратилась от меня лишь тогда, когда увидела меня на краю пропасти. — Ты, стало быть, домогался чего-то скверного (turpe igitur interdum voluisti), заключает бл. Августин; а помнишь ли, каким чистым, верующим ты был в детстве, в юности? — Помню, точно это было вчера [4]. — Петрарка задумывался.

Вольно не верить, как то делают иные, исповеди Петрарки о греховности его вожделений и подсказывать затаенную, но будто бы проскальзывающую в кое-каких стихотво-

[1] Перевод Е. М. Студенской.
[2] Ср. Epist. ad posteros: unico et honesto.
[3] Ср. Ecloga XI: exemplar pudicitiae; в итальянских стихотворениях: intero albergo d'onestà; invitta onestate, rara virtù, non già d'umana gente.
[4] «Secretum», стр. 357—358.

рениях греховность акта, простирающуюся и на Лауру[1]. Нам достаточно первой, уже знакомой нам канцоны поэта, чтобы оценить его понимание любви. Оно по существу провансальское, двойственное; как у провансальцев, любовь — благодатная сила, ведущая к добру (сл. канцоны IX, XXVIII и др.), но противоречия с христианской моралью остаются во всей силе. Поэты нового стиля вышли к идеальному их объединению в «donna angelicata»; но Лаура не сдастся, отрицаясь земной любви, как греховной. Это и обращало Петрарку внутрь себя, поднимая в глубине души старые заветы и думы о спасении. Он всегда был искренне религиозен, и его религиозность не лишена ни обрядового блюдения, ни аскетических порывов, ни самобичевания; его протесты против «Вавилона» не выходили из ряда обычных и не нарушали предания, не было в них и тех запросов и просветов, которые незадолго перед тем создали в Провансе движение спиритуалов и бегинов. Так определились в нем моменты душевной борьбы: идеализация Лауры явилась в результате победы над греховными помыслами, которые он гнал от себя, повторяя за средневековыми аскетами, что женщина — демон, василиск, убивающий одним дыханием, что опасно не только ее присутствие, но самая тень, что красота нам на гибель[2]. Так стращал он себя, а Лаура и по смерти явилась у него эстетически пластичной.

С весны по август 1333 года он поехал путешествовать в жажде увидеть многое, как писал он впоследствии в «Письме к потомству»; в 1338 году он говорил, что бежал от любви[3]. Он знакомится с Парижем, как Апулей с Гипатой, осматривает его достопримечательности днем, а если его нехватает, и ночью[4]. В университете было тогда много профессоров итальянцев; особенно близко сошелся Петрарка с Дионисием из Borgo San Sepolcro, профессором богословия и философии, любителем астрологии, который комментировал ап. Павла и классиков в средневековом стиле, синкретически благодушно соединяя цитаты из древних, часто из вторых рук, с показаниями отцов церкви и толкованиями грамматиков темной поры. Петрарка славил его по смерти, как «цвет поэтов, глашатая Аполлона»; когда-то его песни оглашали грот Пиэрид, теперь наполнившийся стенаниями[5]. Петрарка раскрыл Дионисию свою душу, глухую борьбу, которая в нем происходила, и из которой, казалось, не было выхода. Дионисий был августиньянец; в числе первых источни-

[1] В этом смысле толкуют и сознательную загадочность XI-й канцоны, которую никому еще не удалось объяснить.
[2] De vita solitaria, стр. 257; De remediis, стр. 59 след., 125—127.
[3] Epist. poet. I, 7.
[4] Fam. I, 3.
[5] Epist. poet. I, 14; о Дионисии см. мою книгу: Боккаччо, его среда и сверстники, I, стр. 36 след.

ков своего комментария к Валерию Максиму он цитирует, после Тита Ливия, бл. Августина, Григория, Амвросия, Иеронима, особенно подчеркивая августиново De civitate Dei. Петрарке он подарил его Confessiones[1]. Это был его ответ на сердечные излияния молодого поэта.

Confessiones — это искренняя, ретроспективная исповедь человека, ощутившего духовную тщету языческой культуры и оторвавшегося от любви и славы блестящего ритора, знаменитого профессора, к исканию непосредственной веры. Он задумывался над псевдо-цицероновским диалогом Hortensius, но его философия его не удовлетворила; чтение св. писания забросило его на некоторое время в манихейство. Платон и широкий аллегоризм св. Амвросия, объединявший прозрения языческой мудрости с откровениями христианства, по-видимому уравняли путь от его прошлого к искомому будущему. Но дело не в искании, а в обладании истиной; она открывается свыше. Августин увлечен ап. Павлом; однажды, когда, измученный душевной борьбой, он бросился под дерево, услышал голос ребенка: Возьми и читай! И, раскрыв книгу, он прочел в послании апостола: Не живите в пирах и пьянстве, бесстыдстве и разврате, а облекитесь во господа нашего Иисуса Христа и не ищите удовлетворения вашей плоти в чувственных удовольствиях.

Просветление совершилось; бл. Августин оставил профессуру и в тишине виллы в Cassianum, в кружке единомышленных друзей, в беседах, насыщенных философией, только обосновывает свое миросозерцание. Счастье — в обладании истиной, истина только в боге — и мать бл. Августина, Моника, поет гимн св. Амвросия: Fave precantes, Trinitas!

Петрарке эта исповедь открыла глаза на его личную душевную раздвоенность и недовольство собой. Он было успокоился в синтезе любви и славы, Лауры и лавра; любви возвышающей, славы, которая поставила бы его на ряду с поэтами римской древности; оторванный от непосредственного общественного и поэтического прошлого Италии, он любил связывать себя с другим, далеким прошлым, идеализовавшимся в его воображении. Это требовало больших занятий, и он трудился, чтобы стать выше толпы, сознавался он Джьованни Фиорентино; бывал близок к вершине и падал и приходил в отчаяние. А за недочетами любви и славы поднимался грозный вопрос — спасения.

Confessiones станут для Петрарки настольной книгой, руководством на всю жизнь; позже, в своем «Secretum», он сделает себе совопросником-обличителем бл. Августина.

[1] Fam. IV, 1; Sen. XV (XIV), 7.

Путешествие продолжалось. В Люттихе Петрарка списал две речи Цицерона, до тех пор незнакомые ему; через Ахен, Кельн домой по Арденскому лесу[1]. В это время шла война, и в лесу было не безопасно от военных людей и разбойничьих шаек. А Петрарка забыл страх и Confessiones и душеспасительные беседы с Дионисием.

Пустынными дебрями, лесом дремучим,
Где ратные люди спешат, сторожатся,
Спокойно иду я: вольно мне бояться
Лишь солнца-очей с его взором могучим.

Пою, неразумными грезами мучим,
О той, с кем лишь небо заставит расстаться;
Везде ее вижу; с ней дамы... клонятся
То ели, то буки в покрове зыбучем.

Я речь ее слышу... то птиц щебетанье,
То ветра дыханье, дубравы то лепет,
То воды рокочут зеленым простором.

Как встарь охватило меня обаянье
И темного леса таинственный трепет...
Лишь солнца-очей не встречаю я взором.

(Сонет 143; ср. сон. 144).

В апреле 1334-го написана 2-ая сестина: видение Лауры, сидящей под зеленым лавром: где бы она ни была, ее образ всегда с ним.

II

Брат Петрарки Герардо был в юности его участником в веселой Авиньонской жизни, но то религиозное настроение, которое Петрарка восстановил в себе путем борьбы с земными увлечениями, никогда его не покидало, а лишь развивалось с годами. Он увлекался бл. Августином, Арсением и образами великих покаянников. И у него была дама сердца, как у Петрарки; когда она умерла, не было конца вздохам, слезам, сетованиям, доходившим до кощунства. Но затем явилось успокоение, мир божий сошел на него[2], и Петрарка старается его поддержать: «Красавица, которую ты так любил, скрылась от тебя внезапно, и, надеюсь, вознеслась на небо, так тиха и мила была ее жизнь. Пора тебе взять в руки оба ключа твоего сердца, которыми при жизни она владела, и последовать за ней по прямому, ровному пути. И пусть не отягчает тебя никакая земная ноша; от главной ты освободился, другие тебе легко сбросить и итти вперед.

[1] Fam. 1, 14.
[2] Fam. X, 3.

как ничем не обремененный паломник. Ты видишь теперь, как все созданное устремляется к смерти, и что душа должна итти свободною (от грехов) к опасному переходу» (сон. 70).

Герардо уже выходил на спасенный путь. Петрарка любуется им, готов прислониться к нему, измеряя по нем свою собственную нравственную слабость, свои бесконечные колебания. Он берет его с собою в экскурсию на Mont-Ventoux, простую альпинистскую прогулку, которая выросла в его воображении к значению важного для него, решающего психологического акта. Вернувшись вечером, он, хотя и усталый, взялся за перо, чтобы рассказать обо всем отцу Дионисию: кому было открыться, как не ему, знавшему его душевные тревоги? Очень вероятно, что, по своему обыкновению, Петрарка стилизовал письмо, когда готовил для публики издание своей корреспонденции, но некоторая геометричность рисунка могла принадлежать и первому наброску: Герардо, отважно поднимающийся по тропинкам, и Петрарка, ищущий более торного пути и отстающий — эти образы уверенного и колеблющегося, нерешительного, могли поразить Петрарку тогда же.

На рассвете 26-го апреля 1336 года началось восхождение; на полпути пастух пытался было запугать их опасностями, которые их ожидают, которые он и сам испытал в юности. Оставив у него поклажу и лишнюю одежду, они пустились в путь. «Брат мой, — рассказывает Петрарка, — шел напрямик, не наискось, карабкаясь по горам до вершин, я же, более его ленивый, избегал крутизны; он звал меня, указывая более прямую дорогу, я отвечал, что по ту сторону горы итти будет, вероятно, легче, и что я не прочь сделать обход, лишь бы путь был удобнее. Так извинял я свое малодушие и, в то время как другие были уже на высоте, я еще плутал в долинах; никакого более удобного пути не представилось, только удлинялся мой, и я понапрасну трудился. Это мне прискучило, и, устыдясь своего ложного рассчета и колебаний, я решился, наконец, кратчайшим способом добраться до вершины и догнал брата, который успел усесться и порядком отдохнуть». Некоторое время они шли вместе, но еще более трех раз брат опережал его, и Петрарке приходилось догонять его с трудом. «Наконец, я сел отдохнуть в долине; мысль моя перенеслась от телесного к духовному, и я сказал себе: то, что ты несколько раз испытал сегодня, восходя на гору, приключается — помни это — с тобой и многими, желающими сподобиться небесной жизни... ...К низменным, земным наслаждениям путь кажется, на первый взгляд, более ровным и легким, а между тем, когда ты уже достаточно успел по-

плутать, тебе придется взбираться на вершину блаженной жизни в трудах, которых слишком долго избегали, либо лениво улечься в загороди долин, полных твоими братьями грешниками».

И вот Петрарка решается прямо взобраться на вершину, вскарабкаться даже на последний ее отрог. Перед ним поверх облаков удивительный пейзаж; на востоке он открывает «скорее сердцем, чем глазами», Италию и «вздохнул по итальянскому небу». 26-го апреля минуло ровно десять лет, как он покинул Болонью, и вся его жизнь за это время пронеслась перед ним. Сколько изменений в его нравственном мире! Им нет числа, да он и не хочет перечислять их, ибо еще не обретается в надежной гавани и не в состоянии спокойно вспомнить о бурях, которые выдержал. Быть может, настанет время, когда он расскажет все по порядку, начав словами своего Августина: «Я хочу напомнить себе мои прошлые скверны, телесное растление души, не потому, чтобы я чувствовал к ним привязанность, а из любви к господу. Что до меня, то много еще осталось тягостного и неверного. То, что я так любил, того я больше не люблю. Но это ложь: я люблю, но менее. И опять неправда: я люблю, но с большим целомудрием, с большей печалью. Да, это так: я люблю, чего не желал бы любить, что желал бы ненавидеть; и все же люблю, но невольно, насильно, в тоске и слезах». Не прошло и трех лет, как неблагородное, грешное чувство, всецело овладевшее его сердцем, встретилось с другим, противоположным, и они еще борются о власти. Еще бы десять лет, дожить до сорока, и он надеется настолько приблизиться к добродетели, чтобы умереть спокойно [1].

Хронологическая пометка Петрарки приурочивает восхождение на Mont-Ventoux к 1336 году: не прошло еще трех лет, как в нем началась борьба; в 1333 году он исповедывался отцу Дионисию.

Солнце садилось, когда альпинисты отправились в обратный путь. На запад вид простирался далеко, блестела полоса моря, и вилась громадной лентой Рона. Это восхитило Петрарку к созерцанию высшего, он достал из кармана «Исповедь» бл. Августина, открыл наугад и стал читать; брат подошел и прислушался. «Люди хотят дивоваться на вершины гор, на громады морских волн и широкие падения рек, на берега океана и вращение звезд — и пренебрегают самими собою».

Чудо с бл. Августином повторилось в нем; это было указание свыше.

---

[1] Fam. IV, 1.

Еще в 1333 году, вернувшись в Авиньон с поездки, которая свела его с Дионисием, Петрарка сбирался в Рим вместе с Джьякомо Колонна, но поездка не состоялась. В декабре 1336 года он собрался туда снова. Была ли то попытка стряхнуть с себя обаяние Лауры, не мешавшее другим увлечениям и падениям (в августе — сентябре 1337 года он стал отцом), или обновление представилось ему возможным на ином, славном пути? В ответном сонете к какому-то Stramazzo из Перуджии, относящемся, несомненно, ко времени до римской поездки, Петрарка уже мечтает о другой славе. Stramazzo просил у него стихов, он отвечал: «если б почтенный лавр, которого не трогает молния Зевса, не отказал мне в венке, украшающем поэтов, я был бы другом ваших муз, которыми свет так пренебрегает. Но эта (любовная) невзгода отдаляет меня от изобретательности оливы (Минервы): пески Эфиопии так не горят под палящим солнцем, как я сгораю (от стыда и гнева), теряя свое достояние. Обратись же к другому источнику, мой заглох, разве источает слезы» (сон. 20).

То же вожделение лавра сказывается в другом сонете, не принятом в Canzoniere. Лицевая сторона десятого листка автографа Петрарки надписана вверху: «4-го ноября 1336 года я снова начал здесь писать». Следуют три сонета; первый из них — ответный на какое-то послание из Парижа; не от Дионисия ли? «По несколько раз в день я краснею и бледнею (fosco), как подумаю о докучливых, жестоких цепях, в которых держит меня свет, не дозволяя мне быть с вами. А между тем, на мой взгляд, слабый и неверный (al mio vedere fragile e losco), была для меня в ваших руках какая-то надежда. И я говорил себе: если проживу (si vita mi sostiene), настанет время, когда я вернусь в Италию (Тоскану? aere tosco). Пока я выключен из той и другой области (di ambedue que' confin), всякая негодная речонка мне препятствием, а здесь — я раб, которому снится свобода. И не лавровый венок обременяет мою голову, а венок из рябины. И я спрашиваю вас: не та ли у вас болезнь, что и у меня?»

Петрарка хотел бы бросить Авиньон; на это была какая-то надежда; пока он связан, стремится из рабства — у Лауры, у Колонны? — к свободе и не может попасть ни в Париж, ни в Италию. А на вершине Mont-Ventoux на него повеяло родным воздухом, и его потянуло в Италию его грёз, представлявшуюся ему сквозь призму римских классиков.

Мы уже знаем, что в эту абстракцию наивно укладывались даже те моменты итальянской исторической жизни, которые, повидимому, вели к другому практическому и поэтиче-

скому обобщению. В двух латинских посланиях, с которыми в 1336 году Петрарка обратился к папе Бенедикту XIII [1] с просьбой перенести свой престол в Рим, сетует перед покинувшим ее супругом классическая вдовица. Это древний Рим, молящий «владыку света» вернуться для блага родины, для успокоения Лация. Петрарка прислушивается к жалобам вдовицы; она одета, как римлянка, ее речь латинская, и поэт содрогается: никогда еще не представлялась ему так ярко изменчивость счастья; что такое слава Рима, Карфагена, Александра Великого и Карла с его паладинами перед былой славой Рима! Теперь он в запустении, его сыны (римские бароны) живут в усобицах, храмы и алтари заброшены; вся надежда Рима, надежда «всей Италии» на возвращение папы.

Сбираясь в путь, Петрарка писал восторженно Джьякомо Колонне: «Если Сенека ликовал, что удостоился побывать в вилле Сципиона Африканского, и гордился тем, что ему удалось увидеть место ссылки великого человека, если он, испанец родом, ощутил все это, что же испытаю я, итальянец? Ведь я вскоре увижу не только Линтернум или гробницу Сципиона, но и самый Рим, где Сципион увидел свет и провел детство, где он с равной славой испытал триумф победителя и обвиненного, где, кроме него, жило бесконечное множество людей великих, имена которых вечны. Я увижу город, подобного которому никогда не было и не будет, который даже враги называли городом царей». Классические ликования переходят в христианские: Рим — город, являющий на земле небо, усеянный священными костями мучеников и орошенный драгоценной кровью исповедников [2].

Петрарка поехал морем и в начале 1337 года вступил на итальянский берег. Дорога в Рим была тогда не безопасна, и он предпочел воспользоваться гостеприимством графа Orso dell'Anguillara, женатого на дочери старшего Стефана Колонна, сестре его приятеля Джьякомо. Здесь, в Капранике, написаны были некоторые его стихотворения. Их мотивы — любовь к Лауре: откровенные, но и художнические переживания чувства. «Я знал, Амур, что всякие меры осторожности (бегство) против тебя бессильны; мне знакомы твои сети, обманчивые обещания, жестокие когти; и еще недавно, к своему изумлению, я испытал твои козни, когда был на море, между тосканским берегом, Эльбой и Джильо. Безвестный паломник, я бежал от тебя; бушевали волны и ветры, а откуда ни возьмись явились твои клевреты, внушая мне, что своей судьбе не поперечишь, от нее не уйти»

[1] Epist. poet. I, 2 и 3.
[2] Fam. II, 9.

(сон. 53)[1]. — Или грациозная, веселая картинка, с игрой в Laura и lauro: поэт вышел на берег и увидел лавровое дерево, которое он не в силах не воспевать. Любовь, кипевшая в его сердце, и воспоминание о золотых кудрях подтолкнули его, и он попал в ручей, который не видел за травой. Хотя он был один, но застыдился; для благоустроенного (gentile) сердца не нужно было другого вразумления. Я изменил свой стиль и доволен тем, что промочил ноги, лишь бы более счастливый апрель (месяц любви для Петрарки) осушил глаза, орошенные слезами (сон. 51).

Петрарка явился в Капранику с репутацией поэта Лауры; он ее не сторонился и, быть может, на вопрос Орсо, что́ вдали от Лауры его наиболее печалит, отвечал жалобой на ее отдаление: ни реки, ни море, ни горы, ни туман его не пугают, смущает покрывало, опущенное на глаза, точно говорящее: «Страдай и проливай слезы»; глаза, склоненные скромно или гордо; белая ручка, всегда готовая досадить ему, становясь утесом перед его глазами (сон. 30)[2]. Загадочно одно стихотворение, написанное и помеченное 13 февраля 1337 года; оно дало повод предположить какое-то минутное увлечение Петрарки — не Лаурой. Для такого предположения нет повода: по всей вероятности, это художественно пережитой момент несостоявшегося откровенного признания. Поэт упрекает свой язык в неблагодарности: всегда он оберегал его от неправды, а тот не воздает ему за это, и, когда приходится молить о милости, молчит, либо речь выходит нескладной, точно в просонье. Так и слезы: ночью, когда он желал бы быть один, они его не покидают, явится милая — они не льются, стихают вздохи, и только глаза говорят о том, что происходит в сердце (сон. 41)[3].

В феврале—марте, по приблизительному показанию Петрарки, написана 5-ая канцона: ряд картин вечера и ночи, приносящих покой, после трудового дня, людям и животным; он один не знает мира с тех пор, как его глаза изваяли милый образ в его сердце[4]. Первая картина — старушка-странница (pellegrina), ускоряющая шаги к ночлегу, где она забудется коротким сном. Старик-паломник является и в сонете 14, относящемся к весне 1337-го года. В начале марта Петрарка увидел Рим, и обступившие его священные воспоминания чередуются с воскресающими порой воспоминаниями сердца. Старичок, белый как лунь, покинул милую родину, где прошла его жизнь, опечаленную семью, и плетется; не столько ноги служат, сколько помо-

[1] Сл. Fam. IV, 6; Ep. poet. I, 7.
[2] Сл. баллату 2-ю: мотив опущенного вуаля.
[3] Тот же мотив в канцоне X, сонетах 55, 136 и 137.
[4] Это тема 1-й и 7-й сестин.

гает желание; уходили его годы и дорога. Он пришел в Рим наглядеться на изображение того, кого надеется лицезреть на небе (нерукотворенный образ спасителя). Так я, мадонна, стараюсь по возможности отыскать в других ваш настоящий истовый образ (сон. 14). Священный вид вашего города заставляет меня сетовать о моем прошлом, — обращается к кому-то Петрарка; — он говорит мне: Остановись, несчастный, что ты делаешь? — и указывает мне на путь к небу. Но с этой мыслью борется другая: Зачем бежать? Разве забыл ты, что пора вернуться к нашей владычице? Слышу я это и порой леденею, как человек, пораженный внезапной мыслью. А затем возвращается первая мысль, и та отходит. Какая из них победит, не знаю, пока они боролись, и часто (сон. 52).

В письме к кардиналу Джьованни Колонна, половины марта, Петрарка говорит, что Рим и его развалины произвели на него большее впечатление, чем он предполагал, и он поражен всем этим виденным. Странно, что он не сберег ни одного из писем, в которых отразился бы непосредственно энтузиазм первого, давно желанного момента [1]. О своих впечатлениях он говорит позже, по воспоминанию и рефлексии. Так, в письме к Джьованни Колонна di san Vito, когда-то его спутнику при обозрении римских памятников, он восхищается их величием, полным исторической и религиозной святыни [2]; сетует, что многие из них, о которых он знал по своим классическим чтениям, исчезли, либо остались от них одни развалины; обвиняет римлян в равнодушии к истории и славе своего города, римскую знать — в постыдной торговле древними статуями и колоннами, которые они сбывали в Неаполь [3]. Пребывание пап в Авиньоне развязало руки римской знати, и она хозяйничала, наполняя город партийными смутами; древние здания обращались в крепости, материалы старых построек шли на новые, мрамор пережигался в известь. Паоло Аннибальди, один из двух сенаторов, избранных в 1335 году для управления городом, водил Петрарку по его жалким развалинам, объясняя их, и однажды прервал толкование, растроганный до слез: «Вот останки упадшей родины; мой долг — охранять их; пока я жив, никакая святотатственная рука не коснется этих священных камней!» И Петрарка, растроганный до глубины души этим мужественным, свободным, гордым, святым словом, снова вызывает в воображении старицу Рима, молящую юного сына: Кто спасет ее, покинутую, прославится;

[1] Сохранились две рукописи, приобретенные им в Риме 6 и 16 марта с пометой: Romae emptum; обе религиозного содержания. Ср. De Nolhac, Pétrarque, стр. 40.
[2] Fam. VI, 2.
[3] De remed., стр. 99; Fam. XV, 7; Var. 48.

велика была когда-то ее слава; ее свидетели — эти стены; их не тронули ни века, ни бури, ни враги, — свалили их благородные римляне. Выступи же против них мужественно, в этом одном не следуй по стопам твоих предков. — Петрарка связывает фамилию Аннибальди с Аннибалом, если только эта фиктивная этимология не была в ходу и ранее, когда хроники и легенды стали искать в классических источниках происхождения городовых и родовых названий. Но Петрарка тотчас делает поправку: «Пожелай себе в родоначальники твоей фамилии — род Сципионов, излюбленный богами, создавший себе имя поражением врагов. Но, может быть, имя дано тебе по старому обычаю, в память африканца Аннибала; в таком случае последуй отважно за твоими великими дедами, спаси Рим и будь в нужде твердым посохом для твоей матери». — Петрарка играет здесь нарицательным значением: scipio — посох.

Так рассказывает он в стихотворной эпистоле, написанной уже по возвращении в Авиньон [1]. «Спаси Рим», обращенное к Аннибальди, ничем себя не ознаменовавшему и не подавшему, повидимому, никаких надежд спасения, — и все это по поводу охраны римских памятников [2], может показаться голой риторикой, если б не восторженность Петрарки и его витание в области книжных классических идеалов, беззаботно надстраивавшихся над жизнью. О запустении Рима, о раздиравших его общественных неурядицах Петрарка говорил заглазно в своих посланиях к Бенедикту XII — и звал его в Рим для спасения Италии. Теперь он увидел вечный город воочию и мог присмотреться к его порядкам. Сам Стефан Колонна, старец-витязь, которым любовался Петрарка, увлечен в усобицы с родом Орсини и разгневался было на сына, когда тот отважился укорить его в нехристианском пристрастии к распрям и раздорам. Петрарка рассказывает, как в одну из вечерних прогулок со стариком по отдаленным улицам Рима, прислонясь к мраморной гробнице, он повел серьезную беседу, стараясь склонить своего собеседника к примирению.

И все это творилось на почве, где кипела когда-то мировая жизнь, и слава еще жила в величавых развалинах. Эти видения захватывают поэта, и он взывает к какому-то благородному духу, Spirto gentil, вселившемуся в мужественного, разумного мужа, которого судьба поставила у власти, чтобы вывести Рим и его заблудших сынов на прежний путь, пробудить Италию, дряхлую, недеятельную, неподвижную, не понимающую своих бед, не знающую, к чему она идет. Сетующей вдовицы — Рима более нет: Петрарка

[1] Ep. poet. I, 13.
[2] Cf. Fam. II, 14 и Fam. VI, 2.

ждет, что будущий обновитель вытянет ее, коснеющую, из грязи, схватив ее за почтенные седины. О, если б, благодаря ему, народ Марса вспомнил о своей доблести! Древние стены, гробницы, где покоятся тела славных, память которых переживает века, — все ждет от него обновления; Сципион и Брут радуются, если дошла до них о нем весть, и блаженные души, удостоившиеся неба, молят его положить конец гражданской распре, обращающей город в разбойничий вертеп; женщины, старцы, безоружный люд обнажают перед ним свои раны, которые разжалобили бы Аннибала, и просят о помощи. Фортуна, часто перечащая мужественным начинаниям, теперь загладила свои грехи, открыв ему путь к вечной славе, ибо он восстановит самую благоустроенную из м о н а р х и й.

Что разумел Петрарка под монархией, которой возрадуются и Сципион и верный Брут, на это он не ответил бы и сам. Это была его неопределенная классическая греза, в которой сказался однако существенный прогресс итальянского народного самосознания. Для Данте папство и империя были предержащими мировыми силами, Италия — вертоградом империи; его обновителя, Veltro, ждала не одна муниципальная Италия, а весь мир. Почва петрарковского Veltre, его Spirto gentil — другая, более ограниченная, но интенсивная: Италия и Рим; Рим, как центр Италии, древний миродержец; римский народ, как исконный источник власти. Сюда звал Петрарка пап и императора, но он увлекался и республиканской утопией Кола ди Риенцо, пока не испугался ее приложения. Карла IV он побуждал примером Колы [1], папу напоминанием о величии языческого Рима: у его ног лежали царства, но одного лишь папу он добровольно позвал к власти [2]; это не дантовская точка зрения, что Эней уготовил святое место, Santo luogo (Рим), преемнику ап. Петра. — Не решая вопроса, при республике или монархии особенно возросло могущество Рима, но имея в виду лишь современное положение Италии, Петрарка склоняется к итальянской монархии, ибо она одна способна объединить и обновить итальянские силы [3]. И ему снится благодатная Италия его канцоны (Italia mia, 1345 г.), мирная, цветущая, не знающая братской войны; Италия его латинских посланий, где все сердца полны бога (habitataque multo corde Deo), и латинский крестьянин (Марий) доказал свое превосходство над знатью всего мира [4]; terrarum gloria [5], которой Эллада передала дар божественных песен и искус-

[1] Fam. XVIII, 1.
[2] Ep. poet. I, 2.
[3] Fam. III, 7.
[4] Ep. poet. I, 3.
[5] Ib. III, 24.

ства. Чего бы недоставало тебе, если бы суровый Марс не преграждал тебе пути? Чего вам, благородные сыны Италии, если бы вечно недоставало вам мира[1]? В своей «Африке» Петрарка воспел древнюю славу Рима и Италии: «как небо побеждает своим светом темную землю, так все страны превосходит цветущая Италия, и как одна часть неба светится перед другими, так в Италии могучий Рим»[2]. В послании к Лукино Висконти он переносит это свое видение в современность: Рим — столица мира, земная обитель бога; его молнии содержат в трепете весь свет, многие триумфы обессмертили его. Привет тебе, страна воителей, наставница мира! Высокие духом мужи были твоим украшением, красота речи — твое лучшее сокровище. Высоко поднята твоя глава над другими странами, опоясанными морем. Мать героев и справедливости, ни один поэт не воспел тебя достойно. Воспел тебя и я[3].

К кому обращена канцона «Spirto gentil», и до сих пор не установлено точно. В 1337 году одним из двух сенаторов-правителей Рима был назначен Bosone Rafaelli, родом из Губбио, бывший подеста в Ареццо, Витербо, Лукке и Тоди, имперский викарий в Пизе, человек заметный, интересовавшийся классической древностью и недурной итальянский поэт. Если Петрарка познакомился с ним, что возможно, но не доказано, он мог возложить на него свои надежды; скорее, он мог явиться случайным объектом, к которому привились грандиозные видения «Spirto gentil». Канцона выросла на почве свежих римских впечатлений, прежнее напрашивалось на осуществление в действительности. Петрарка погрузился в него, его первые гуманистические труды относятся ко времени после римской поездки, к 1337—9-м годам. Он сам говорил, как спорилась тогда его работа[4].

В Авиньон он вернулся 16-го августа 1337-го года и тотчас же переселился оттуда в Воклюз, зеленое местечко в утесистой долине Сорги, в пятнадцати милях от города. Здесь он прожил до февраля 1341 года, в первое время (1337—8) вместе с братом, впоследствии в обществе верного слуги, походившего на какое-то земноводное животное, точно родившееся в реке, роющей береговой камень, и его некрасивой жены, черной от загара, как пустыни Ливии и Ефиопии; если б Елена на нее походила, Троя еще бы существовала[5]. У него незатейливый деревенский домик, два сада, которыми он занимается усердно — он был большой садовод, — борясь за их существование с нимфами Сорги.

[1] Ep. poet. III, 25.
[2] Africa, IV, 93 след.
[3] Ep. poet. II, 12.
[4] Fam. VIII, 3.
[5] Sen. IX, 2.

Он здесь один. может отдаваться себе, любимым занятиям, поэзии природы; бежал от шума ненавистного Авиньона, изнеженность которого подорвала его силы, и создал свой собственный трансальпийский Геликон [1]. Нет здесь высокомерия знати, гордости горожан, злостных сплетен, гнева партий, ков и раздоров, трубных звуков и лязга мечей; есть мир, веселье, простота жизни, свободной в скромном довольстве [2]. Но Авиньон привязывал его к себе — прежде близкими отношениями к Колонне, теперь служебными к курии: в 1335 году папа пожаловал ему каноникат в Lombes. А он с юности ненавидел город и был такой любитель лесов, что друзья прозвали его Сильваном [3]. Между тем именно друзья, люди, признание ему необходимы, и если он жалуется порой на нарушителей его уединения, то в другой раз говорит с некоторым самодовольством о множестве знатных и ученых мужей, французов и итальянцев, которые посещали его в первые годы его воклюзского житья. Искание уединения, чтобы остаться с собой, отдаться себе, это такое же выражение личной ценности, как и жажда признания; горациевское «procul negotiis» и еще что-то новое, и покоящее, и тревожное, otium душевного самоанализа. Ему он отдавался в природе, которую страстно любил, в которой открывал новые красоты, — а затем его снова тянуло к людям, к новым впечатлениям.

Красота пейзажа привлекала в долину Сорги; в 1320 году посетил ее король Роберт, впоследствии покровитель Петрарки [4]; к знаменитому источнику направляли свои прогулки и авиньонские горожане. Об одном таком посещении говорит Петрарка в пространной латинской эпистоле III, 3, веселой жанровой картинке из первой поры его идиллического уединения. С Guglielmo da Pastrengo, нотариусом и судьей в Вероне, любителем древности, автором энциклопедии De viris illustribus, Петрарка сошелся в Авиньоне в 1335 году и свел дружбу. Пастренго посетил его в Воклюзе (в 1337—8 г.), когда Петрарка еще только устраивался там; он работал с ним, сваливая камни, готовя к посеву неподатливую почву, а Петрарка садил незнакомое в той местности дерево «отечественный лавр». Об этом вспоминает поэт в начале следующего послания:

Шум городской досадил мне, и к прелестям тихим деревни
Сладкое мной овладело стремленье; меня поманило
К светло-прозрачным водам у источников Сорги чудесной;
Там изощряется дух, окрыляется песня поэта.
Здесь ты, бывало, со мной из земли выворачивал камни,

[1] Fam. XII, 8; Var. 13.
[2] Fam. XIV, 6; XVII, 5.
[3] Fam. X, 4.
[4] Epist. poet. I, 4.

Тоще-упорную ниву готовя к посеву и всходам;
Вот поглядел бы теперь на мой сад, испещренный цветами!
Труд одолел здесь природу: часть сада обвита рекою,
Скалы обходят другую, холодные, с юга защита,
В полдень нам тень подают; с одной стороны лишь остался
Знойному доступ Зефиру: стена здесь простая оградой
Служит, прохожему люду препона, помеха и стаду.
Птиц увидал бы теперь лесных, что гнездятся в ветвях,
Водных, свивающих гнезда в утесах и скалах прибрежных;
Мохом их стелят одни, другие зеленой листвою,
Детки ж дрожат под родимым крылом и кормятся с клюва.
Гомоном, кликом глубокие полны бывают пещеры,
Краски прельщают глаза, а слух упивается звуком.
Есть здесь на что поглядеть; все в милой живет суматохе,
В мире, добытом работой, работой по сердцу. А мне-то
День лишь один, да и тот не сполна отдохнуть удалося!
Курия так удручила меня: заботы, что цепи.
И поделом это мне: не я ль добровольно, несчастный,
Шгу подставил себя и выю, уж знавшую раны?

Радостно вспомнить тот день, как с тобою вдвоем мы бродили
В поле, возле ручьев; земляникой, посаженной мною,
Лавром я любовался, из области чуждой добытым.
Был всегда ты со мною в лесу и в водах на работе,
Видел тебя одного я; усталые, здесь на пригорке
Мы отдыхали, в молчании там на траве развалились,
Либо шутили; журчали нам воды, сокрытые мохом.
Сладко нам было Камен призывать из неволи изгнанья,
Греческих, римских певцов приглашать и, себя забывая,
В памяти предков святые лелеять деянья. Бывало,
Ужин до ночи тянулся у нас во взаимной беседе.

Старое мне вспоминалось, а свет пошел уж на убыль,
Поздно пришлось из Воклюза мне одному возвращаться.
Я уж ущелье прошел, оглянулся: за мною долина,
Рощи тенистые стлались, по левую руку поодаль
Светлою лентой спускалась река. Вдруг вижу, навстречу
Идут мужчины и женщины, все в перемежку, толпою,
Издали их не узнать по одеждам: галльская роскошь
Так их смешала когда-то, что нет и для пола отличья.
Ближе подходят и ближе, мне видны становятся лица,
Тонкие станы, покров, драгоценным усаженный камнем,
Кудри в роскошной повязке и пурпура каймы на платьях,
Руки в сиянье колец. По обычном обмене приветов
Я изумился, вглядевшись; ведь это твоя, друг, зазноба,
Радость твоя и любовь! Ну что за красавица! Мнилось,
В этих глазах ты сам: они так приветливы, словно
Сам ты меня на беседу зовешь, хочешь руку пожать мне.
Вам далеко ли итти? спросил я. — Нас привлекает
Слава источника, был мне ответ. — Кто знает! быть может,
Повод к прогулке иной был, не тот и источник — хожденья.
К хитрым проделкам способен Амур; то знает, кто любит:
Помнилось ей, может быть, что здесь отдыхал ты когда-то,
Встретить тебя не пришлось ей, но, полная памяти друга,
Образ его отражала она и в лице и в походке.
Так мне предстала она; кто страсть испытал, тот сказал бы:
Любит она и спешит на свиданье с вернувшимся милым.
Шла она быстро, сгорая желаньем увидеть, живая,

Прелести чудного вида как будто душой отдаваясь.
Я попытался вернуться с ней — тебя ж в ней я видел,
Чудилось мне, с тобой возвращаюсь я, слышу твой голос!
Дафны смущенье узрел я пред взором влюбленного Феба,
Негодованье Дианы на дерзостный взгляд Актеона.
Не было лука у ней, за плечами не видно колчана.
Очи служили оружьем, из них она мечет те стрелы,
Что тебе ведомы, ведомы всем, кто подвластен Амуру.
Тут распрощался я с ними, и ночь разняла наши речи.

В тишину воклюзской долины являлась и Лаура; или это было видение Петрарки, когда она представилась ему сидящей, в смиренной красоте, под деревом, осыпанная цветами? В сонетах встречается образ, что поэт взобрался на скалу и смотрит в сторону, где родилась и живала его милая; она где-нибудь вблизи, он видит ее, сетует, что солнце зашло и скрыло от него ту блаженную обитель, где пребывает его сердце (сон. 155, 247, 260 и др.); а с того берега Сорги несутся утром и вечером на заре песни нимфы, очи которой могут исторгнуть перуны из рук Зевса, раздробить твердыню алмаза; очи полные тихого пламени, из которых мечет стрелы Амур. Он уже порхает вокруг его сада, обновляя старую рану; а он не знает, как отбиться от него [1].

Каково было сердечное настроение поэта после римской поездки, которая представлялась бегством от любви и открыла ему новые горизонты славы? В нынешнем, замиренном распорядке Canzoniere трудно отыскать на этот вопрос непосредственный ответ; мы поищем его в латинской эпистоле к другу Джьякомо Колонна [2], вероятно 1338 года, несколько риторичной, в приподнятом тоне, обычном у Петрарки, но несомненно откровенной. Петрарка, видимо, давал ей серьезное, не только биографическое, но и поэтическое значение. Не прошло четырех-пяти лет, как в своем Secretum он вложил в уста бл. Августина такое поучение себе: «Дивлюсь я твоему пристрастию к одиночеству, тем более, что ты не только знал о нем мнения древних, но и сам не раз жаловался, что оно тебе не на пользу; особенно в той поэме, где ты так прекрасно изобразил свое настроение. Когда ты пел ее, я наслаждался, изумляясь, как такая сладостная песня могла выйти из уст безумца, и что за любовь побуждает муз, удрученных твоими душевными бурями, не покидать привычного им жилища. Но еще Платон сказал: напрасно стучится во врата поэзии благоразумный (compos sui), а Аристотель: нет великого дарования без примести безумия»[3].

Друг спрашивал Петрарку; очевидно уже настроенный его жалобами, как ему живется, и Петрарка спешит излить

[1] Epist. poet. I, 9.
[2] Ib. I, 7.
[3] Secretum, стр. 361.

перед ним свое сердце; это будет ему облегчением, да и совет друга, быть может, ему на пользу. «Я живу без желаний, доволен своей бедной долей; лишь бы Фортуна оставила мне поле и домик, и книги и свободу поэтического otium'a; я не желаю богатства, ничему в мире не завидую и ничего не презираю, кроме себя; о себе я невысокого мнения, хотя некоторое время моя гордыня взлетела до звезд, и я свысока смотрел на всех. Но все в свете изменчиво; к чему мне было утолять жажду в источнике муз, когда иная, жестокая жажда томит мое сердце? Какая польза в том, что, удалившись в свой Геликон, я издали смеюсь над людским безумием, когда мне самому приходится безнадежно бороться с собственным горем? Меня преследует чудесная жена, именитая родом и доблестью, воспетая и прославленная мною далеко. Она отважно выступила против меня, и ее отвага поселила трепет в мое сердце. До сих пор ничто не могло свести ее с престола, а когда-то она пленила меня милой простотою и чарами своей красоты. Десять лет склонял я усталую голову под ее иго; я негодовал, что так долго нахожусь в оковах женщины; тайная немочь измучила меня, я стал другим человеком, взывал к смерти. Но чувство свободы обуяло меня, наконец — и я бежал».

Бегство Петрарки описывается риторическими формулами — от Пиренеев до Британских берегов. Подразумеваются две его поездки 1333 и 1336—7 годов; вторая укрепила его нравственно, тоска и гнев и страх постепенно слабели в его сердце, и, понадеясь на себя, он снял свои шатры и вернулся к верной смерти. Никто не поверит, что он тогда перенес; кормчий так не боится в ночную пору скалы, как он трепетал «ее» лица и обаятельных речей, ее златовласой головки, ожерелья на белой шее, грациозного движения плеч и глаз, которые очаровали бы его и при смерти. Оставалось бежать в третий раз и в уединении Воклюза оплакивать свои жизненные крушения. Но и тут «она» не оставила его, чудится ему среди бела дня, гневно тревожит его сон; часто в полночь, когда он трижды, заботливо, запер свою дверь, она каким-то чудом проникает в его спальню и требует себе своего раба. Он леденеет, кровь приливает к его сердцу; смертельно-бледный, в слезах, он соскакивает с постели и до зари не смеет выйти из страшной комнаты. Тогда он один бродит по лесу, оглядываясь, не идет ли она за ним, чтобы преградить ему путь, и, — о! ужас! видит ее образ в кусте, или она покажется из дубового ствола, вынырнет из источника, блеснет в облаках, выйдет живая из утеса. Так-то ловила его любовь. Надеяться не на что, разве господь спасет его из этого водоворота, вырвет из вражьей пасти (de faucibus hostis).

Но довольно об этом, пишет Петрарка, переходя к похвалам своего поэтического одиночества, знакомым нам отчасти по эпистоле к Guglielmo из Пастренго. Жизнь его течет в строгом порядке, пищу приправляет голод, работа и пост; его общество — слуга-крестьянин и верный пес. Друзья отстали; прошел год, а они посетили его один, два раза; они беседуют с ним письменно; иных пугает дикое место, зимой — снег, скромный обед; другие придут, утешают его, точно он заключенный, и быстро удаляются, дивясь, что он тяготится тем, что их прельщает. Они и не подозревают, какую радость доставляет ему общество великих людей, собравшихся к нему со всех частей света, славных и скромных, довольствующихся уголком его домика, всегда послушных его зову, всегда отвечающих на его вопросы в стихах и прозе. Они разгоняют его тоску, разоблачают таинства природы, повествуют об именитых предках, научают терпению, отсутствию желаний, самопознанию, поднимают подавленного несчастьем, учат не доверяться счастью, размышлять о скоротечности жизни, о смерти. В свете этих людей редко кто приютит, друзей у них мало; их разве терпят, они застенчивы; угол кажется им дворцом — пока не минует зима, удалившая муз, когда же настанет их лето, не нужно им будет ни роскоши, ни убранства, ни громких пиршеств. Теперь они делятся с ним, чем богаты: устал ли он, уложат на розах, голоден ли, пригласят на свой пир, питают священной снедью, поят нектаром. Всюду они с ним, дома и в лесной глуши. Часто он целый день бродит с ними, в одной руке перо, в другой листок бумаги, в сердце рой мыслей; тогда его тревожит порой полет птички, поклон встречного; он весь в высоких замыслах (maiora multa parantem), душа восторженно погружена в лесную тишину, шум ему мешает. мило разве журчанье ручейка или ветерок, играющий с его бумагой. Так бродит он, пока его выросшая тень не напомнит ему о вечере, и возвращается домой при свете вечерней звезды или месяца.—Вот каково мое житье, мои занятия; и когда молчит сердечное горе, мне мнится, я совсем счастлив» [1].

Послание отражает обостренную душевную борьбу, Амур попрежнему является внешней языческой силой, но страхи перед ним выросли до трепета аскета, открещивающегося от соблазнительного виденья. В 1333 году, когда Петрарка возвращался после душевной беседы с Дионисием, в глуши Арденского леса деревья принимали образ Лауры, слышался ее голос в лепете ручья, в птичьих песнях, и, очарованный, забыв печальные признанья, он поспешал к своему солнцу. Теперь образы Лауры вырастают перед ним из кустарника,

[1] Ср. Fam. XIII, 8; XII, 8; XV. 3; De Vita solitaria. стр. 285.

ручья, облака, грозные, враждебные, и только небо может подать ему помощь. О любви, руководящей к небу, нет и речи.

Было бы неосторожно отнести к этому периоду воклюзской жизни стихотворения Петрарки, в которых любовь перебивается жаждой спасения, обращения. Такой мотив мог встречаться и раньше, сделаться настойчивым позже и, наоборот, художническое чувство могло отвлекаться порой от душевной борьбы для песни любви и красоты. В счет должны идти лишь те пьесы, где Петрарка-поэт оставил следы, часто колеблющиеся, своей поэтической хронологии. Ко времени до 16-го ноября 1337 года относятся сонеты 57 и 58 на портрет Лауры, написанный сиенским живописцем Симоне Martini, которого папа Бенедикт пригласил в Авиньон в 1336—7 годах. Два дополняющих друг друга эскиза. «Если бы Поликлет и другие знаменитые художники тысячу лет глядели на Лауру, не увидали бы и малой доли той красоты, которая полонила мое сердце, и мой Симон наверно был в раю; откуда спустилась мадонна; там он ее увидел и изобразил на хартии, чтобы дать земле свидетельство ее образа. Его работа из тех, которые можно измыслить лишь в небе, не у нас, чье тело — завеса души. Хорошо он сделал и уже не мог бы сделать того, спустясь на землю, к холоду и жару, когда его глаза стали смертными» (сон. 57). — 16-го ноября того же года Петрарка переписал и, может быть, исправил (в пометке автографа: processi hic scribendo или hoc inscribendo) одно из своих прежних, игривых стихотворений: если бы Лаура могла когда-нибудь выйти из его сердца, к которому Амур привил несколько веток первого лавра [1], поэт понял бы причину ее справедливого негодования, ее бегства от его молений, и почему она склоняет перед ним глаза, потупляет голову: ведь благородное растение естественно избегает бесплодной почвы. Но если судьбой положено Лауре быть в его сердце, пусть же решится она не враждовать с ним вечно (сон. 49).

6-го апреля 1338 года написан 48-й сонет, молитва к небесному отцу — просветить его: он так долго и попусту проводил дни и ночи, жертва тревожных желаний; да возвратит он его к иной жизни и лучшим начинаниям. В двух пьесах, относящихся к 1339-му году, является и Лаура, строгая, воздержанная: то она странница, pellegrina, с печатью Амура на челе; за ней устремился поэт и слышит издали голос: «О, сколько времени теряешь ты понапрасну в лесу!» Прислонясь к дереву, он предался думам, путь показался ему полным опасностей, и он вернулся вспять почти на половине

[1] См. сонет 27: Феб в отношениях к лавру и Дафне.

жизненного пути (quasi a mezzo il giorno, мадригал 2). Либо на восходе солнца, ранней весной (a la stagione acerba) поэту представляется белая, златорогая серна, стоявшая под лавровым деревом: он погнался за ней, как скупой за сокровищем. «Да не трогает меня никто, написано было на ее драгоценном ожерелье: Цезарь сделал меня свободной». Уже солнце повернуло к полудню (разумеется половина жизненного пути), поэт кинулся к серне, но попал в воду, а она исчезла (сон. 157). Петрарка воспроизвел здесь мотив (лавр, падение в воду) одного из своих римских сонетов (сон. 51), как в следующем, относящемся ко времени после 1339 года, темы I-й и VII-й сестин и VIII-й канцоны: ночью все на свете находит покой, он один страдает; на этот раз обвинение падает на Лауру: она, это олицетворение милосердия, его верный оплот, видит, как он сгорает, и не подает помощи (сон. 180). Его удручает любовь, не дающая ему покоя (conforto), и мысли, подавленные прошлым и настоящим. Хорошие дни не вернутся, все идет к худшему, а я уже прожил полжизни, и надежда моя, стеклянная, не алмазная, упала и разбилась (сон. 99).

Хронология этих пьес устанавливается формулой, обычной в старой итальянской поэзии: 35 лет считалось половиной жизни; в приведенных стихотворениях поэт прибегает к уравнению дня — жизни, и обозначение «полдень» может быть принято за хронологическое, в смысле «полжизни»; обозначение приблизительное; Петрарка не всегда точен в своих показаниях. Один из сонетов (сон. 80), в котором он упоминает, сколько лет прошло со времени первого свидания с Лаурой, приходится, по его счету, как раз в те дни, когда он готовился принять на Капитолии лавровый венец (8-го апреля 1341 года), и может показаться, что сонет не отвечает торжественности момента, который переживал тогда поэт. Но настроение сонета бодрое, хотя и выходящее из грустной рефлексии:

Увы! мне ведомо: добычей невозбранной
Мы все бываем той, что похищает нас
Из мира этого, в урочный час нежданно
Пред нами появясь.

Награды я себе не заслужил желанной,
И скоро для меня пробьет последний час,
Но сердце мне Амур терзает непрестанно,
И прежней дани слез он требует от глаз.

Я знаю: дни бегут, как быстрые мгновенья,
Чредою унося года и поколенья,
Но это разум лишь холодный говорит.

Четырнадцать уж лет в слепом ожесточенье
Друг с другом борются рассудок и влеченье,
И то, что истинно и верно, победит [1].

Это как будто выход из той подавленности, которая сказалась в сонете 59, относящемся к весне 1340 года: если средина и конец ответят началу четырнадцатого года моей любви, то ни ветерок, ни тень не утолят моего пламенного желания. Я едва дышу под игом Амура, слабею со дня на день; это замечаю только я да она, изводящая мое сердце. Долго ли продержится во мне душа, не знаю, а смерть подходит и жизнь мчится [2].

Едва ли мы ошибаемся, сказав, что послание к Джьякомо Колонна, несмотря на некоторый поэтический шарж, в общем верно передает настроение Петрарки в первые годы воклюзского уединения. Резче выступили печальные темы, если дело и не доходило до отчаяния; в 35 лет не размышляют серьезно о грядущей смерти, но дни идут слишком быстро для того, кто дорожит временем в сознании высших целей жизни. Одно небо может спасти его от роковой любви, говорит Петрарка и черпает «возвышенные мысли», источник «лучших начинаний», уроки жизни у древних писателей, гостей его библиотеки. Он живет с ними, как с своими, в удивлении и дружбе, представляет их себе раздельно, корит их порой и полемизирует, как с современниками. Цицерон ему вместо отца, Виргилий почти брат [3]. Древность становится для него чем-то близким, он угадывает ее не столько работой мысли, сколько поэтическим чутьем. Никто до него не вживался с таким художническим пониманием в красоты латинской речи, по образцам которой (Сенека, Цицерон) он правит свой стиль; он еще не понимал содержания Цицерона, а уже заслушивался его сладкозвучной фразой, и всякая другая казалась ему диссонансом [4]. Ни у кого не было такой восторженной, эстетической апперцепции римской поэзии. Его экземпляры классиков покрыты комментариями критического, исторического, аллегорического содержания; экземпляр Виргилия обратился в целую энциклопедию. Он заставляет бл. Августина обвинить себя в тщеславии за то, что составлял сборники красот и цветков красноречия и поэзии, чтобы похвастаться перед друзьями [5]; но такие флорилегии служили и другой цели: в 1361 году Петрарка вспоминал, как, еще юношей, на полях своих рукописей он отмечал для себя то, что казалось ему наиболее важным; не фразы, а

[1] Перевод О. Михайловой в «Вестнике Европы» 1893 г., июнь, стр. 779. В переводе последней я позволил себе исправить: четырнадцать уж лет, вм. четырнадцатый год.
[2] Ср. перевод О. Михайловой там же, стр. 778 (Четырнадцатый год томлюсь я мукой страстной).
[3] Fam. XXII, 10.
[4] Sen. XVI, 1.
[5] Secretum, стр. 364—365.

сентенции и размышления, которые служили ему нормой жизни и предвестием будущего [1]. Это был и тот «священный хлеб», которым его питали его «гости»; он усвоил его настолько, что думает и пишет античными афоризмами [2]. Они в сильной мере определили его миросозерцание и практическую философию жизни, насколько она соединима с христианством.

На этом художественно-этическом прозрении древности вырос и поэтический синтез римской истории.

В тишине Воклюза начаты и не кончены два больших труда. «Res memorandae», обрывающиеся на 10-й, недописанной главе 4-й книги, представляют нечто в роде флорилегии — результат чтений и размышлений. Это ряд выдержек, заметок, прикладов, по образцу Валерия Максима, не без критики, но с таким же, как у него, расположением по этическим категориям. Материал выбран из Цицерона, Светония, Плиния и других; как у Валерия Максима, показания римлян отделены от свидетельств иностранцев (externi), и есть небольшой отдел, посвященный современным деятелям (recentiores), анекдотам о них (напр., о Данте). Res memorandae — записная книга с разновременными заметками, среди которых не различить наброски первых, воклюзских годов. Отделы несколько внешние, случайные; главы 2-й книги посвящены, напр., примерам необычайной памяти, замечательного научного дарования и остроумия; 3-я глава третьей книги приводит образцы мудрых изречений и поступков, и Петрарка пользуется случаем, чтобы выразить свое отрицательное отношение к браку, как источнику распри и подозрений, или толкует из личного опыта слова Эпикура: если ты хочешь жить согласно с природой, не стремись к богатству. Он выписывал, толковал и сам воспитывался. От первой главы 1-й книги, посвященной похвале otium'a, еще веет тихим счастьем в общении с доблестными мужами древности, о чем говорило его послание к Колонне, будут говорить его письма и трактаты [3]. Otium не в недеятельном погребении себя в одиночестве, в деревне, — это нравится ленивым, пугающимся общества, а досуг, вызванный любовью к знанию и добродетели, посвященный благородной деятельности, сельское уединение, отданное занятиям.

Тот же этический интерес к древности сказывается в несколько ином свете и в другом труде Петрарки, начатом одновременно. Его De viris illustribus долженствовало первично обнять именитых людей всех времен и народов [4]; ста-

[1] Fam. XXIV, 1.
[2] Fam. XXII, 2.
[3] Fam. III, 5. 1337—1338 г.; IV, 9. 1341 г.; XIII, 4, 1352 г.; IX, 14, до мая 1353. Сл. De vita solitaria. Contra medicum и др.
[4] Fam. VIII, 3.

рый, недавно найденный текст этого труда, вероятно принадлежащий воклюзской поре, начинает с Адама и лишь с 13-й главы переходит к истории Рима от Ромула до Цезаря. Впоследствии этот план сократился до обозрения славных римских деятелей от Ромула до Тита [1], но и в этом виде он остался без исполнения: последний текст De viris, над которым Петрарка продолжал работать еще в 1354 году [2], ведет историю Рима в биографиях его древних царей, полководцев и политических деятелей [3] от Ромула до Цезаря; из не-римских введены только жизнеописания Александра Великого и Аннибала.

В предисловии к первому тексту, как и в посвящении последнего Франческо Каррара, Петрарка объяснил приемы своей компиляции, выбор источников, заботы об изложении. Он стремился к краткости и ясности, многое опускал, обращая внимание на то, что имеет отношение к добродетелям или порокам, ибо, по его мнению, плодотворнейшей задачей историка — давать читателю примеры, побуждающие его к подражанию, либо способные запугать его [4]. Связному, погодному изложению событий нет места, летопись уступила его биографии, личность выдвинута, и ее оценка не обусловлена каким-нибудь ясным, обоснованным или нет, взглядом на характер римского исторического развития, а этическими воззрениями автора. Таково понимание Петрарки: римская история, на всем ее протяжении, представилась ему под призмой доблести, в освещении героического идеала. И он олицетворялся для него в одном определенном образе: Сципион намечен уже в послании к Аннибальди, в канцоне Spirto gentil»; среди коротеньких биографий De viris illustribus лишь две выдаются своим объемом и обстоятельностью, отчасти объяснимою и полнотою источников (Цицерон и Ливий): биографии Цезаря и Сципиона; к последней Петрарка вернулся еще раз, и она сохранилась в его автографе, развитая новыми подробностями исторического и нравоучительного характера.

Идея какого-то серьезного произведения назревала, когда, вероятно в 1338 году, написан был 32-й сонет: «Если любовь или смерть не помешают мне доткать новую ткань, которую я начал сновать, и я не застряну в трудной работе — согласить одну истину с другой, я совершу, быть может, такой труд, соединив новый стиль с древним, что громкая молва о нем (осмеливаюсь сказать это, но с боязнью) услышана будет в Риме. Но для совершения труда мне недостает не-

[1] Secretum, стр. 365.
[2] Fam. XIX. 39.
[3] Ср. Invectiva contra medicum, стр. 1095.
[4] В теории Петрарки и поэзии принадлежит забота о душе и о добродетелях, Contra medicum, стр. 1091.

скольких священных нитей, оставшихся после моего дорогого отца. Почему, против обыкновения, ты так неподатлив, сжал руки? Раскрой их, и ты увидишь, что из этого выйдет нечто прекрасное». Петрарка просит какого-то приятеля, находившегося в Риме или нет, из текста неясно, прислать ему несколько нитей — книг для затеянной им ткани, большого труда. Нити остались после «дорогого отца»; в последнем предполагали бл. Августина, ставшего его духовным руководителем. Все дело в том, как понять выражение: смешать одну истину с другой, новый стиль с древней речью. Если разуметь серьезный латинский труд, поэму «Africa», то можно, пожалуй, припомнить нападки флорентийских критиков на один из поздних ее эпизодов, на предсмертную речь умирающего Магона, христианское настроение которой казалось неуместным — хотя христианское усвоение древности, аллегоризация ее мифологии и т. п. не было новшеством Петрарки. Слава о такой поэме, как «Africa», могла дойти и до Рима, она и была поводом к венчанию; но, быть может, упоминанию Рима в сонете и не следует давать строго определенного значения: слава зайдет далеко. Можно, наконец, допустить, что Петрарка имел в виду не «Африку», а какой-нибудь другой труд, и не на латинском, а на итальянском языке. В одном письме из поры своего старчества [1] он говорит, что в юности и он стремился к славе итальянского поэта в том соображении, что древние поэты довели искусство благородной латинской речи до совершенства, исключающего всякое соперничество, тогда как недавно рожденный итальянский язык, который многие портят и редко кто возделывает, казался ему способным к украшению и развитию. Полный этой надежды и юношеского порыва (stimulis actus adolescentiae), он затеял большой труд (magnum... opus) и уже положил было ему основание, собрав известь, камни и лес.

Относится ли эта затея к той, о которой говорит нам сонет? Или, быть может, это заявление ретроспективное — и Петрарка перенес к юности относительно позднюю затею представить свой Canzoniere целостно-задуманным произведением?

Два сонета, сходные по содержанию, заставляют задуматься. Первый из них (53) ничего не говорит о Петрарке, как певце Сципиона: если бы Виргилий и Гомер увидели Лауру, употребили бы все свои усилия, чтобы воспеть ее, «смешав один стиль с другим», опечалились бы Эней, Ахилл, Улисс, Август, Агамемнон. Какая сходная звезда властвовала над древним цветом доблести и мужества (Сципионом) и новым цветом целомудрия и красоты (Лаура)! Тот воспет Эннием в грубой песне, этот — мною. Да не погнушается она

[1] Sen. V, 2.

моим даром и не пренебрежет моими хвалами. — Та же тема в сонете 154-м: прийдя к гробнице Ахилла, Александр Великий вздохнул: О, счастливец, нашедший себе столь славного глашатая! А эта чистая, белая голубка (Лаура), подобной которой еще не видел свет, не по достоинству прославлена в моем «стиле». Такова каждому судьба: ее подобало воспеть Гомеру, Орфею, Виргилию, а несчастная звезда поручила ее хвалы человеку, боготворящему ее имя и, может быть, умаляющему в стихах ее славу.

Древние поэты смешали бы свои стили, т. е. каждый дал бы лучшее, чтобы воспеть Лауру. Смешение старого стиля с новым, о котором говорил Петрарка в 32-м сонете, может быть, не означает ничего иного, как обновление, украшение его латинского поэтического стиля в уровень с важным сюжетом. В этом смысле следует понять и выражение 1-й эклоги, что, увлеченный Виргилием, Петрарка «приладил свой голос к новой песне» (mutatamque novo frangebam carmine vocem).

Певец Лауры вступит в состязание с «грубым» певцом Сципиона, Эннием[1].

III

К этому подвигу Петрарка готовится, оповещает о том друзей. В кружке лиц, увлеченных римской стариной, затея эпоса, который обновил бы виргилиевское предание, представлялась делом славным; на Петрарку возлагали надежды, и сам он вживался в ореол грядущей славы. Она дойдет до Рима, писал он приятелю; о его начинании знали в Париже, вскоре узнают и в Неаполе. Он давно преклонялся перед ученостью неаполитанского короля Роберта, несколько смутною, богословско-астрологическою. Роберт уже знал о нем, как о латинском поэте; в 1338 году он прислал ему латинское надгробие, сочиненное им для своей внучки Клеменцы, скончавшейся десять лет назад, и просил отзыва. Петрарка рассыпался в похвалах[2]. В том же году его старый приятель Дионисий был в Авиньоне, и Петрарка пишет ему длинное послание[3] с просьбой заехать к нему в Воклюз, соблазняя его, между прочим, рассказом о давнишнем посещении Воклюза королем Робертом и его семьей. Неожиданное упоминание Роберта указывает, что до Петрарки дошло известие о приглашении Дионисия к неаполитанскому двору, хотя из писем поэта выходит, как будто он узнал об этом лишь позже. В начале 1339 года Дионисий был в Неаполе, куда

[1] Ov. Trist. II, 424; ingenio maximus, arte rudis.
[2] Fam. IV, 3.
[3] Epist. poet. I, 4.

Петрарка писал ему 4-го генваря: с тех пор, как он не слышит более его голоса, не было ему ничего приятней слуха о том, что Дионисий едет к королю по его приглашению. Петрарка узнал об этом стороной и из писем к нему Дионисия, оповещавшего его из Флоренции на пути в Неаполь. Петрарка рад за друга: что лучше дружбы и общения с благородными умами и именитыми людьми! Таков Роберт, действительно именитый, лучший из европейских королей, ибо он властвует над собой, как то доказывает его неслыханное терпение и высочайшее самообладание (moderatio), о чем, быть может, мне еще придется сказать. Что до меня, говорится в конце письма, то ты скоро меня увидишь. Ты знаешь, какого я мнения о лавровом венце: по зрелом размышлении я решил, что не приму его ни от кого, кроме короля, о котором мы говорили. Если я удостоюсь его приглашения, все будет в порядке, иначе я представлюсь, что слышал о чем-то подобном, и, как бы сомневаясь в точном смысле письма, с которым, в столь милостивом признании незнакомого ему человека, король ко мне обратился, так его пойму, что явлюсь, будто призванный [1].

Роберт стоит в центре и другого письма к Дионисию, хотя, повидимому, дело идет о вопросе общего характера: монархия или республика возвеличили Рим? Решение нам известно: междоусобную раздробленность Италии может спасти лишь итальянское королевство, и лишь один Роберт призван к этой роли; в нем гуманность Пирра соединилась с счастьем Александра, правосудием Селевка, на него перешли лучшие качества римских царей, — а Дионисий его близкий советник, и Петрарка наставляет его в свою очередь: пусть направляет он Роберта не к умножению своей славы, богатства и внешнего могущества, а в золотой mediocritas. Захваты чужих земель и городов всегда неверны, тем более, когда дело идет о друзьях; лучше и почетнее владеть их душами, чем достоянием, властвовать над теми, кто повинуется тебе добровольно, чем над теми, кто того не хочет и т. д. [2].

Роберта к чему-то приготовляли; предыдущее письмо ясно намекает на какое-то желание Петрарки, которое он готов осуществить даже косвенными путями. Дело идет о венчании поэта — обычае, удержавшемся в Риме и Италии с последних времен империи в воспоминании и практике и легенде. Рассказывали об одном из учеников св. Франциска, fra Pacifico, что в миру он был известный поэт, rex versuum, и что его торжественно увенчал император Фридрих II, а в 1314 году удостоился такого же венчания государственный деятель и поэт Альбертино Муссато. Петрарка стремится

[1] Fam. IV. 4.
[2] Ingenii fiducia, Africa, IX, 236.

к лавру, желая принять его из рук или по признанию ученого короля; посредником является Дионисий, но будущим триумфом руководит негласно сам поэт. Его легко обвинить и обвиняли в тщеславии, он не раз и недаром защищался от такого нарекания; но его тщеславие покоилось на глубокой уверенности в себе, в высоте своего призвания и таланта[1] и в наивном желании художника увидеть себя наяву в блеске торжественной процессии и среди тимпанов и ликований пережить моменты восторга, которые он соединял с античным образом лавра.

Если уже шли переговоры, то поэма была, очевидно, начата; отнести к 1339 году, как то обыкновенно делается, сообщаемый далее рассказ Петрарки представляется невероятным, да и рассказ о внезапном наитии слишком эффектен: будто бы в страстную пятницу, на прогулке в воклюзских горах, Петрарку внезапно осенила мысль воспеть «звездного юношу» Сципиона. Возвратясь домой, он тотчас присел за работу, не отставая ни днем, ни ночью, и стихи лились, как из живого источника. Через несколько дней он дошел до такого изнеможения, что дозволил приятелю, укорявшему его за непосильный труд, отобрать у себя ключи от книжного шкапа и обещал ему в течение десяти дней не читать и не писать. Но такой отдых против воли не пошел ему впрок, день показался за год, он проснулся с головною болью, на другой день — с приступом лихорадки. Увидев, что лекарство хуже болезни, приятель отдал ему ключи, и он выздоровел и принялся за работу с таким жаром и увлечением, что в несколько месяцев поэма его сильно подвинулась[2]. Написаны были первые четыре песни «Африки».

Ее источник — история Ливия, она дала канву, от которой Петрарка редко отступает, и главный материал — поэзию, ибо для Петрарки история Рима — это правда, это поэзия; аллегорическая жена, являющаяся ему в начале его «Secretum» — Истина, которую он возвеличил в своей «Африке». Второстепенные материалы почерпнуты из чтений, уже отложившихся отчасти в его De viris illustribus и Res memorandae, гномическо-созерцательная часть навеяна Цицероном. Все это пересказано в гекзаметрах, по приемам классического эпоса. Действия мало, изобилуют речи, беседы, размышления, описания, видения, мифологические, исторические и географические перечни, тормозящие поэзию, но свидетельствующие о большой начитанности; Петрарка ею кичился, в соискании лавра участвовала не только «Африка», но и «De viris illustribus». Поражает излишество сравнений, иногда наивно-реальных, как, напр., заимствован-

[1] Fam. III. 7.
[2] Ep. ad post.; Fam. XIII, 7, 1352 г.

ное от чесотки [1], либо сравнение психологического волнения с котлом кипящей воды, в который подлили холодной [2]. Когда под руководством Гасдрубала пленные карфагеняне возвращаются из Рима на родину, Петрарка вспоминает о всесильном боге, сошедшем с неба, чтобы разбить цепи истощенных долгими мучениями теней и вывести их из Тартара [3] и т. д. Нет классического, как у Ливия, но нет и христианского чудесного: Олимп существует, но он обобщен настолько, что открылся христианскому толкованию; говорится о Юпитере и — о властителе всепокрывающего Олимпа [4], боге богов [5], боге [6], царе вышних [7], сеятеле людей, создателе всей твари [8], и правитель Олимпа вещает о своем грядущем воплощении и страдании [9]. Этот синкретизм отражается и на представлении о загробной жизни и судьбе грешников, о божьем правосудии, посылающем испытания праведным, pios. В сравнении с Аннибалом, которого неверие подчеркнуто, Сципион почти христианин, как и его Юпитер [10].

В таком же поэтическом синкретизме представляется историческая жизнь вечного Рима, объединяющаяся в впечатлении могущества и величия, торжественного достоинства и благости, правды и благочестия, какого-то величаво уравновешенного героизма. Таков герой поэмы Сципион. Когда венчанная жена, знакомое нам олицетворение Рима, молит Юпитера о даровании победы ее воинам, она провещилась: неверная молва говорит, что Сципион благородный; довольно того, что не было и не будет подобного ему великодушного мужа, и я верю, что некий небесный дух обитает в нем, и нет достойного человека без наития благого божества. Он спасет Рим [11]. — Таково представление Spirto gentil, временно вселившегося в мужественного, разумного и мудрого витязя.

В этом восторженно-спокойном видении древности, не в отдельных поэтических эпизодах, порой отзывающихся центоном, историческая поэзия «Африки».

Поэма открывается обращением к музам, к которым вернуло поэта деревенское уединение, и молитвой о помощи к «победителю Эреба» Иисусу Христу: «Тебе я принесу, вернувшись с высоты Парнаса, святые песни, если ты охотно им внемлешь; если нет, то принесу слезы, которые мне, безумному, давно подобало бы пролить».

Посвящение поэмы королю Роберту, по суду которого поэт удостоился желанного лавра, с обещанием вторично посетить

---

[1] Scabies. VII, 52 сл.
[2] V, 192 след.
[3] VIII, 1001 след.
[4] II, 505.
[5] III, 284.
[6] IV, 134.
[7] V, 139.
[8] VI, 595.
[9] VII, 666 след.
[10] VII, 369.
[11] Liberator populi romani Italiaeque protector et imperii. De vir. III.

Неаполь, написано было уже после того, как Роберт согласился принять на себя роль посвятителя. Поэт просит короля милостиво принять его дар; он писал не о современных деяниях, а о давно прошедших; когда-нибудь напишет неслыханное и чудесное и о деяниях самого короля; они его более привлекали [1], но, сообразив, что́ такое он и что́ такое Роберт, и все взвесив, он содрогнулся и решил попытать свои силы, прежде чем обратиться к великой задаче.

Несколько размышлений о причинах пунических войн (зависть, гордость, любостяжание и т. п.) приводят нас к картине: Сципион стоит в раздумье на берегу моря, за которое бежал Гасдрубал, тревожный, как олень, еще прислушивающийся к охотничьему гаму. Враг вырвался из рук, и Сципион сетует, что победа неполная. А там Карфаген, Аннибал несет пламя в лоно родины, не отмщена и смерть отца. Еще Титания покоилась в объятиях холодного супруга, и ее прислужницы Горы, вращающие века, не отворяли пурпурных врат и розовых окон неба, когда Сципион забылся сном. Величавая тень отца предстала перед ним. О, вечная краса, слава нашего рода, единственная надежда погибающего отечества! Отложи страх и запечатлей в памяти то, что я скажу тебе, говорит ему отец. Правитель Олимпа, склонясь на мои моления, дозволил мне показать тебе светила и пути неба, судьбу родины и твою собственную, сплетаемую Парками и еще неведомую земле. Вон стогны и дворцы Карфагена, построенного женской хитростью; они падут; тебе предстоит этот подвиг и слава, которая уподобит тебя богам; ты будешь мстителем рода — и отец обнажает перед сыном свои раны.

Тот предается сетованию и дивится на тихий сонм звезд — блаженных теней. Так дивится морская рыба, испытав в реке сладость пресной воды, вновь попав в горькую. В обители блаженных нет ни гнева, ни печали, ни стона, ни забот, ни страха смерти; сияет тихий, вечный свет. — Отец обнимает сына, успокаивает его, рассказывает о своей смерти и смерти брата (Гнея) и вызывает вопрос: «Живы ли вы, живы ли все те, которых римляне звали когда-то погребенными, покойниками?»

«О! Какой мрак невежества окутывает вас, несчастных! — отвечает отец, улыбаясь: здесь настоящая жизнь, то, что вы называете жизнью — смерть». — Он показывает сыну тени блаженных, между ними Марцелл, Фабий Кунктатор, Эмилий Павел, дядя Гней. — Если прав отец, что мы живем и по смерти, и что здесь настоящая жизнь, к чему мне долее оставаться на земле, почему не освободить дух от земных оков? —

[1] См. Rer. mem. III, 513: иначе в Epist. poet. II, 11.

Дядя разрешает сомненья племянника: бог и природа от века назначали нам пребывать в земном образе, пока не настанет положенный срок, которого нельзя нарушить. А вот уроки для жизни: блюди веру и правду, да будет гостем сердца и спутником нравов любовь (pietas) к отцу, бо́льшая к родине, наипаче к богу. Таков путь к небу; богу приятен тот, кто правил по закону, трудился на пользу родины, защищал ее, угнетенную.

Новый сонм приближается: это — римские цари: недостает лишь Тарквиния Гордого, покаранного за свои проступки в Аверне: «Жестокий царь, полезный (bonus) в своей жестокости, потому что впервые внушил испытанному несчастиями государству любовь к свободе». Показатели нового порядка вещей — тени Горациев, Публикола; необозримый сонм тянется от Арктура по усеянному звездами млечному пути. «Это души римлян, единственной заботой которых было блюдение и защита отечества».

Это видение, план которого навеян цицероновским «Сновидением Сципиона» (De republica, IV), продолжается и во второй песне поэмы. Сципион тревожится за исход войны, за судьбы Рима; если ему положено пасть, к чему прилагать усилия? Умрем безоружные. — Отец ободряет его: Иди и будь тверд; не умалится ни твоя слава, ни слава отечества; ты победишь, Аннибала ждет долгое скитание вдали от родины, Рим презрит все угрозы, покорит весь свет. — Вся будущая история Рима пророчески проходит перед глазами. Цезарю, достойному всемирной песенной славы (semper magno cantandus in orbe), ставится в упрек, что он, не зная меры железной силы, обратил победоносное оружие на граждан, устремился к единоличной власти, подал пример наследникам расхищением казны и связал новыми порядками сенат. С Августом наступает век мира и тишины, но тотчас же и предвестие упадка: после Тита и Веспасиана нет более имен; империя, сооруженная такими трудами, переходит в руки испанцев и африканцев, к постыдному отродью наших рабов. «Но не страшись и не проливай слез, продолжает отец, прерывая сетование сына: слава латинян будет жить вечно, империя носит имя римской. Не всегда будет император из римлян; Сирия, Галлия, Греция, Иллирик, север станут сменяться у власти, и, может быть, в последние годы, когда мир устремится к разрушению, судьба вернется на свое родовое место. Не от врагов погибнет Рим, а распадется с годами, по клокам, вследствие внутренних усобиц. Будет время, когда в нем не станет ни одного природного гражданина, а соберется со всех концов земли всякое отродье, но и оно будет жить в распрях и в них погибнет, если не явится какой-нибудь сильный, достойный жить в лучшее время, и словом и делом не

положит конец междоусобной брани. Но и среди этих напастей, хотя и растерзанный руками и советами нечестивых, Рим останется: старый, бессильный лев, которого вид и голос еще внушают трепет и поклонение; царица мира, имеющая погибнуть лишь с миром».

Так сказав и глубоко вздохнув, старец взял сына за руку, и оба легкими шагами спускаются с неба. Высоко стояла утренняя звезда, и ее лучи падали на путников, отбрасывая тень лишь одного из них; полная луна, сойдя с высоты Атланта, сияла, отражая свет узренного ею приближавшегося брата. Снова провещился почтенный старец, и при его речах мир затих в сладком обаянии, и остановились в своем вращении вечные светила.

«Все стареется и проходит, — говорит он, — быстро несутся века, устремляясь к смерти. А люди заботятся о славе, стоящей таких трудов и крови! Какими постыдно-узкими пределами ограничена наша империя, а сколько трудов положено на ее распространение, каких опасностей будет вам стоить ее охрана! Пусть Рим станет главою света, — и это будет, если судьба не изменит своему благому начинанию. Что же в этом великого? Ведь земля — островок, окруженный океаном, и его-то вы не весь населяете, иные части его вам незнаемы, недоступны; а вы желаете всесветной, вечной славы, которая пережила бы вас в потомстве! Сознаюсь: сладко жить по смерти, презрев насилие Парк; но жить одним именем ничего не стоит; живите, но лучше, но доблестнее (certius), стремитесь к небу, презрев землю. Там вас ожидает жизнь, которую не тронут века, не тревожит ни печальная зима, ни вредоносный жар лета, не тяготит ни богатство, ни бледная смерть. Слава имени не вечна: надгробие, высеченное на мраморе, разрушится вместе с гробницей — это ваша вторая смерть. Дольше держится слава, сохраненная в славных (felicibus) писаниях, и она достанется Сципиону: ты совершаешь великое, совершишь лучшее, говорит ему отец: я провижу, что через несколько веков родится в пределах Этрурии юноша, который поведает о твоих деяниях, второй Энний; оба они милы мне, оба достойны памяти своими трудами (studio); один водворит в Лации, хотя и в грубом слове, суровых муз, другой своим песнопением остановит их бегство. И оба они на разный лад (vario eloquio) воспоют наши подвиги, стремясь продлить нашу короткую жизнь; но мне милее тот, кто издалека обратит свои взоры на наше время. К этому побудит его труд (studium), не принуждение или награда, не страх или ненависть, не надежда на наше поощрение (gratia nostri), а лишь восхищение великими деяниями и любовь к истине. Но к чему все это? И книги умирают, и с их смертью наступает и для

человека третья смерть. Не знает ее лишь добродетель, virtus; не слава, а добродетель и небо должны быть целью жизни, поучает отец, а слава последует, как тень за человеком. Будь опорой, посохом (baculus — scipio: знакомая нам игра слов по поводу имени Сципиона) гибнущей родине, возделывай дружбу, и пусть дорогому тебе Лелию будут открыты все, недоступные другим, тайны твоего сердца. Твоя доблесть научит тебя выносить невзгоды, уготованные судьбой: неблагодарное отечество изгонит тебя, но не поднимай на него оружия, удались и живи в изгнании; если тебя не призовут, отомсти, умирая, словами укора на твоей гробнице и отказом вернуть твои кости в родную страну».

Так сказав, он исчез столь же быстро, как вращаются светила; а свет уже занимался над шатрами, озарил грубое ложе Сципиона, и с звуком рогов от него, изумленного, отлетел и сон и призрак отца.

Вторая песня кончилась, не подвинув действия. Выдвинулась лишь фигура Сципиона, но освещенная со стороны, в надеждах и предчувствиях о той идеальной программе жизни, которой напутствует сына отец. Выдвинулся в ярком сознании своего поэтического подвига и Петрарка: он один задержал бегство латинских муз.

С третьей песней мы входим, наконец, в историю, т. е. в расцвеченный учеными перечнями пересказ Ливия. Сципиону не живется в бездействии, он затевает перенести войну в Африку и посылает Лелия заключить союз с царем Сифаксом. В роскошном дворце собраны разные чудеса: изображения планет и созвездий, богов, героев и мифологических сюжетов. Лелий предлагает от имени Сципиона союз: римляне всегда верны своему слову; их задача — уничтожить множество царьков, беззаконно правящих народами, дабы Африка состояла под одним властителем. Сифакс благосклонно принимает предложение, но еще колеблется, пока не увидит самого Сципиона. На пиру (который у Ливия Сифакс дает не Лелию, а Сципиону) певец рассказывает под звуки лиры о древних судьбах Африки, начиная с победы Иракла над Антеем. Тогда Сифакс вызывает Лелия поведать о началах Рима и его войнах. — Как рассказать в один вечер о том, на что нехватило бы года? Летописи содержат разве тысячную долю содеянного; свидетели не писания, а дела.

Рассказ начинается с Ромула, чтобы перейти непосредственно к тому многочисленному сонму благородных мужей, великих духом, которых воспитала свобода (Курций, Деций, Регул). — «Ты опустил многое, не рассказал, как кончились ваши цари», — останавливает рассказчика Сифакс. — Сознаюсь, рассказывать о судьбе царей — царское дело, — отвечает Лелий; — я опустил это ради краткости, но мое мол-

чание тебе подозрительно: ты можешь истолковать его так, что мы оскорбили наших царей и лишь прикрываем наш захват (cupidine praedae incensos) прекрасным именем (свободы). — И он рассказывает про Тарквиния Гордого; подробно развит эпизод Лукреции. Под руководством Брута, имя которого славно навеки, изгнаны цари. «Таков конец царства; затем последовали лучшие времена, и началась наша свобода».

Сципион ее воспитанник; по вызову Сифакса, Лелий рассказывает о нем; его характеристика наполняет четвертую песню. Задача трудная; великий Гомер посвятил свои бденния безумному (insano) юноше, Энний посвящает их Сципиону, хотя последний был бы достоин греческого певца, тот латинского; но, быть может, Ахилл нуждается в глашатае, Сципиону он не нужен. — Петрарку издавна привлек образ Сципиона, каким представляли его Ливий и Цицерон; рассказ Лелия вторит восторженной характеристике, какую Петрарка дал своему любимцу во второй редакции посвященной ему биографии; перед нами юный герой-красавец, которому пошли впрок уроки жизни, завещанные отцом. Освещение выдержано; Петрарка поддерживает его, прибегая к поэтической вольности, перенося на своего героя черты другого Сципиона и в то же время обходя те исторические показания, даже Ливия, которые помешали бы цельности его идеализации. В его Сципионе много — pius Aeneas.

Четвертая песнь кончается рассказом о нем, как защитнике женского целомудрия от возможных посягательств воинов-победителей. Какое величие, мудрая воздержанность старца в кипучей страстями юности![1] Прибавим к этому благочестие (pietas), культ дружбы и славы. Идеал героя и, в известной мере, жизненный идеал Петрарки.

Рассказ обрывается на полустихе. Дальнейшее изложение привело бы нас к колебаниям Сифакса, соглашаться ли ему или нет на союз с Сципионом. Когда утром 1-го сентября 1340 года Петрарка получил приглашение римского сената принять лавровый венок в Риме, а пополудни такое же приглашение от парижского университета, он писал о себе, что колебался, как Сифакс[2] — и четвертая песня не дописана. Его собственное желание и советы Джьованни Колонна решили дело в пользу Рима[3]. 16-го февраля 1341 года он выехал в Неаполь, чтобы представиться королю Роберту, единственному среди современных монархов любителю науки и добродетели, от суда которого он ждал признания своего права на поэтический венец. В течение трех дней происхо-

[1] Spectate senem juvenilibus annis (IV, 386). Петрарка повторит это и о Лауре: Sotto biondi capei canuta mente (сон. 178); Frutto senile in sul giovenil fiore (сон. 179).
[2] Fam. IV, 4; ср. Ep. ad post.
[3] Fam. IV, 5.

дило ученое испытание de omni re scibili; Петрарка раскрыл королю серьезные задачи поэзии, которую тот считал делом простой забавы; прочел ему первые песни «Африки», и Роберт принял ее посвящение. В грамоте римскому сенату он признал Петрарку достойным лавра; подарил ему свою собственную пурпурную мантию, в которую поэт должен был облечься при венчании, и поручил одному из своих приближенных, Giovanni Barrili, быть его представителем на торжестве. Баррили к нему не поспел, задержанный на пути разбойниками; венчание произошло 8-го апреля [1].

Сам Петрарка рассказал о нем в латинском стихотворном послании к Баррили [2], написанном по воспоминанию слишком год спустя. Подробностей не много, но они и не важны, интересно настроение поэта, серьезно и благоговейно вжившегося в роль античного триумфатора. Судьба опять устроила ему ковы: Баррили не явился; а какое было бы счастье, если бы он сам возложил на него венец; мне почудилось бы тогда, что с Геликона спустился величавый сонм муз и завел священный хоровод, что Феб сильнее ударил в струны, увенчанный лавром, который он когда-то любил в Темпейской долине, который я и теперь люблю так же страстно, как прежде; а отец богов приветно воззрел бы с неба на венок из листьев святого дерева, и его гневная рука забыла бы молнию. «Я снарядился быстро, — продолжает он, переходя к описанию празднества: — уже приближается гордый сонм из рода Ромула, веселым звоном колоколов огласился Капитолий, как будто эти седые стены и священные сени принимали участие в ликовании позднерожденного поколения. Звучат трубы, густая толпа народа шумит, радуясь прекрасному зрелищу. Но, вижу я, льются и дружеские слезы, бьются сердца. Я выступаю, все замолкло, все слушают. Один стих великого Марона вспомнился мне, он дал начало моей речи, краткой по обычаю певцов; кто это забывает, того постигнет гнев музы. На короткое время вызвал я ее с вершины Геликона и среди народа, в столице Лация, соорудил ей жилище».

Orso dell' Anguillara, тогда сенатор Рима, возложил на голову Петрарки венец, старик Колонна приветствовал его, и похвалы и лестны ему, и его подавляют, краска стыда выступила на лице. «Не мне подобает слава, — кто я такой? — а моему королю, властителю Сицилии!»

Торжество кончилось, процессия направилась к базилике San Pietro in Vaticano, где Петрарка повесил свой венец на алтарь Всевышнего. Ему милы первые дары.

---

[1] Ep. ad post.; Fam. IV, 8.
[2] Epist. poet. II, 1; в эклоге III то же, в аллегорических образах.

Речь Петрарки сохранилась; ее тема действительно внушена стихом Виргилия (sed me Parnassi deserta per ardua dulcis Raptat amor), но разработка не только не указывает на экспромт, а скорее на кропотливо, по хриям, развитую аллокуцию.

Три причины долженствовали отвлечь его от поэзии: и ее трудность, и пренебрежение, в каком обретаются ныне поэты, и нужда, с которой ему приходится бороться. И были ему три повода побороть эти затруднения: забота о славе отечества, личное к ней стремление и желание побудить к деятельности других. Именно то обстоятельство, что он способен был уразуметь эти поводы, и являются свидетельством дарования, ingenium, посланного ему богом.

Задача поэзии — представить физические, нравственные и исторические истины под покровом иносказания; она тем сладостнее, чем труднее раскрыть ее содержание, ибо найденное с трудом особенно нравится. Кто так умеет творить, тому достанется слава и бессмертное имя; такие поэты спасают от забвения великих людей, которых они воспоют: оттого их чествовали именитые мужи и герои, чаявшие себе памяти в потомстве. — Речь кончается изложением, по рубрикам, причин, которые делают лавр особенно пригодным для венчания поэтов.

Все это отзывается школой, схоластикой; сведение поэзии к образной аллегории истины, обычное в средние века, удержавшееся у Петрарки и позже[1], принадлежит теории, которой поэзия Canzoniere отвечала разве игрой созвучий: лавр и Лаура, не ясным созвучием представлений: любви и славы. Теперь он вспомнил о нем, но не в венчальной речи, а в канцоне (XII), написанной им за несколько дней до венчания, в ожидании приезда Баррили.

«Прекрасная жена, краше солнца и столь же древняя, как оно, увлекла меня, еще юношу, в свой сонм. В мыслях, словах и в делах она была всегда предо мною, прелестная, гордая; ради нее я стал не тем, чем был; лишь из любви к ней, когда я уже мог выносить ее взгляд, я рано отважился на трудное дело и, если достигну желанного покоя, надеюсь еще долго прожить ею, когда другие будут считать меня мертвым. Я юношески воспылал к ней, а она долго увлекала меня, показывая мне лишь свою тень, либо покрывало, не обнажая лица; думается мне, для того, чтобы во мне увериться. Мне же, бедному, казалось, что я нагляделся на нее вдоволь, и я был счастлив; так прошла моя юность, и мне сладко о ней вспомнить.

Теперь, когда я ближе узрел ту жену, она открылась мне более, и сердце мое охватил трепет, который не покинет его,

[1] Ср. его латинскую буколику, аллегорическое толкование Энеиды в Rer. mem. 3 (Virgilius); Secretum, II, стр. 351; Sen. IV, 5.

пока она не примет меня в свои объятия. Но это не отняло у меня отвагу, и я бросился к ее ногам, чтобы насладиться ее взорами. А она отвела покрывало и говорит: «Взгляни, друг мой, как я прекрасна, и попроси у меня того, что пристало твоим летам». — Давно положил я на вас любовь мою, мадонна, и так ею пламенею, что нет у меня другого желания. — Она отвечала, и ее голос и выражение лица заставили меня вечно и трепетать и надеяться. «Кто бы ни услышал о моих доблестях, — говорила она, — у того хотя на короткое время зажжется в сердце искорка, но моя противница гасит ее; оттого гибнет всякая добродетель и водворяется в мире другой властелин, сулящий более спокойную жизнь. Амур, который первый растворил твою душу, поведал мне о тебе такое, что твое страстное желание увенчается почетным успехом. А дабы доказать тебе, что ты из числа моих редких друзей, ты узришь жену, которая еще более осчастливит твои взоры». — И, подняв глаза, я увидел в удаленном от взоров месте жену, редко показывавшуюся людям. Смущенный, я преклонился перед нею, и новая страсть зародилась в сердце.

— Вижу я, что делается с тобой, — говорит, улыбаясь, первая жена: как в могучих лучах солнца меркнет звезда, так и моя красота в лучах высшей. Но я не удалю тебя из сонма моих поклонников, ибо я и она от одного семени, родились вместе, она прежде, я после. — Я застыдился, догадавшись, что мой порыв ею замечен, но когда прошло смущение, развязался и язык: — Если правда все то, что я слышу, то да будет благословен отец и день, украсивший вами свет, и время, которое я потратил на ваше искание. Если когда-нибудь я свернул с истинного пути, я сетую о том более, чем показываю, и горю желанием услышать о вас большее, если я того достоин.

— По воле нашего предвечного отца мы родились бессмертными; но что вам до того, несчастные! Лучше бы нам не быть. Прекрасные, юные, привлекательные, мы когда-то были любимы, теперь дошло до того, что она расправляет крылья, чтобы вернуться на родину (antico suo ricetto), я же — одна лишь тень. — Удаляясь, она сказала: «Не бойся, я тебя не покину!» И, сорвав ветку зеленого лавра, она увенчала ею мою главу».

Таков жизненный синтез 37-летнего Петрарки. Амур приготовил его к Славе; это первая жена Канцоны; ее противница, очевидно, косность, невежество, удовлетворяющееся низменными благами жизни, не знающее ее высоких целей; но Слава — сестра Добродетели, так редко показывающейся людям; они отвечные сестры, их искал Петрарка, хотя порой и сбивался с истинного пути — и Слава его венчает. —

Этот синтез подлежал в будущем суровому самоанализу, в котором содержание любви и славы и добродетели изменится.

С памятниками этого психологического процесса мы познакомимся далее, но интересно указать теперь же его конечные результаты. Когда в канцоне говорится об Амуре, уготовляющем к славе, мы невольно вспоминаем провансальское воззрение на любовь, как на силу, нравственно воспитывающую чувство, изощряющую духовные способности человека. Таково, очевидно, и представление канцоны. В «Триумфах», старческом произведении поэта, точка зрения другая: Амур торжествует свои победы в Кипре, одна Лаура не поддается его власти (Trionfo d'Amore); окруженная сонмом своих Добродетелей, она побеждает и ведет его, пленного, в сопутствии древних целомудренных жен, в Байи. Далее путь в Рим, по дороге присоединяется к ней Сципион; Лаура положила свои трофеи в храме Целомудрия, а «юноша тосканец» (Петрарка), не скрывавший прекрасных ран, нанесенных ему общим врагом, поручает его охрану тем, которые решительно отреклись от него; между ними Ипполит и Иосиф (Trionfo della Pudicizia).

Из Рима Петрарка направился не в Воклюз, а в Парму с Аццо да Корреджио, с которым познакомился в Авиньоне в 1335 году, блестящим авантюристом из породы культурных итальянских тиранов, которыми Петрарка увлекался во имя славы, подсказывая им добродетели там, где дело шло о вероломстве. Аццо затеял вырвать Парму из рук Скалигеров, искал сочувствий и союзников, тогда как его братья готовили восстание в самом городе. Судьба Пармы была решена, когда 23-го мая подошел с войском Аццо; при нем был и Петрарка. Парма действительно страдала под крутым правлением Скалигеров, и Петрарке мог сниться подвиг Брута; он не верил предательству Аццо [1]; манил и предоставленный ему поэтический otium и дружеские беседы, коротавшие день и продолжавшиеся до ночи. И он воспел Аццо, в чьей груди живет и древняя добродетель и редкое сокровище — верность; он желал бы сложить и свою усталую голову на лоно великого друга [2].

В Парме он прожил целый год до весны 1342 г. Не прошло и месяца с тех пор, как «Рим возвел на Капитолий нового поэта», как на прогулке в горах Сельвапьяны, в окрестностях Реджио, Петрарку вновь посетила мысль об оставленной им «Африке». Красота лесного уединения его

[1] Var. 19.

[2] Сл. Ep. poet. III, 27 и канцону, не принятую в Canzoniere: Quel ch'à nostra natura in se più degno.

вдохновила; он бросил все остальные планы, вернувшись в Парму, принялся за поэму и, к своему удивлению, кончил ее в короткий срок [1].

Поэма, в сущности, не кончена: между 4-й песней и 5-й есть большой пробел. Мы оставили Лелия в беседе с Сифаксом; Лелий должен был вернуться, Сифакс изменить союзу с римлянами под влиянием своей жены Софонизбы; Масинисса перейти на сторону римлян и победоносно вступить в столицу Сифакса. Все это не досказано, и могло быть не написано, если Петрарка творил не в последовательности, а эпизодами. Рассказ Ливия не всегда укладывался в канву, хотя и близкую к нему, поэтического переложения; приходилось прибегать к ученым или гномическим распространениям, но были эпизоды, просившиеся в поэзию; для певца любви эпизод Софонизбы и Масиниссы был находкой. С ним мы вступаем в 5-ю песню.

Масинисса в Цирте, в царских палатах, где его встречает убитая горем Софонизба, жена Сифакса, уже попавшего в плен. Ливий говорит, что она была красива (forma insignis), в цветущей юности; у Петрарки это развито в целое описание, полное эпитетов, красок и сравнений, взятых из мифологии. Цельного впечатления не получается, и едва ли перед поэтом возникал тогда образ его Лауры. Разве золотистые волосы, цвету которых позавидовало бы солнце, и божественная сила глаз, способных обратить сердце в мрамор, как Медуза? Петрарка не раз воспевал золотистые волосы и глаза Лауры. Софонизба плачет, и ее глаза стали еще обольстительнее: точно две звезды, сверкающие сквозь дождь на ночном небе. Настроение далее не выдержано: на ланитах красавицы пурпуровые цветы смешались с лилиями, ее объятий пожелал бы Юпитер, она движется так легко, что не оставляет следов, точно по воздуху. В гореваньи она краше, чем в счастьи, и Масинисса побледнел, тает, как снег от солнечных лучей, как воск в соседстве огня. Кого не сразит любовь! Софонизба молит его о смерти; она не скрывает, что была причиной измены мужа, она, ненавистница Рима. Масинисса предлагает ей свою любовь, если тому не перечит прежняя привязанность; она будет его супругой.

Софонизба колеблется: она и обрадована внезапной переменой судьбы, и боится римского ига, почему и ищет смерти. Масинисса обнадеживает ее: судьба может перемениться к лучшему; если нет, она умрет, в этом его царское слово и клятва богами и манами. Но сам он беспокоен; оставшись наедине, он испытывает то, что кормчий, завидевший скалы и мели, на которые несет его волна и ветер,

[1] Ep. poet. II, 17, 1345 г.; Fam. VIII, 3; Ep. ad post.

в отчаянии бросающий руль и весла и опустившийся в слезах на корму. Так гонит его жестокая любовь. Он вспомнил, что Софонизба пленница, что целомудренный Сципион будет недоволен его поступком, да и Софонизба, быть может, не отвечает его чувству. А любовь подсказывает: ты победил врага, властен в его жизни и смерти; она — без мужа; как она красива, сетующая, как идут к ней слезы, какое в ней достоинство! Ее колебания, внушенные страхом — стыдливое согласие. Спеши; Сципион, юноша, простит юношеский грех, признает похищение браком, твою подругу — царицей.

Втихомолку, без торжества, Масинисса отпраздновал свой союз с Софонизбой. Но ее не тешат поцелуи мужа, перед глазами чудится смерть и гробница, и в тяжелом сне она видит себя сверженной в стигийские воды.

Между тем, весть о прелюбодеянии Масиниссы дошла до Сципиона; в глазах пленного Сифакса он прочел чувство оскорбленной любви, разразившееся проклятиями. Призвав Масиниссу, он держит ему длинную речь против гибельного сладострастия; что сам он умел его обуздывать, этим он гордился более, чем какою-либо другою доблестью. Софонизба, как пленница римлян, должна быть отдана Риму.

В страстные монологи Масиниссы поэт вложил опыты своего чувства, выражению которого не мешает даже классическая риторика. На этот раз образ вышел цельный, язычески, слегка тронутый сентиментализмом; любовь переносится по ту сторону Стикса, побеждая смерть желаньем жизни и божественной красоты.

Прощай, милая Софонизба, ты, что мне дороже жизни! Не увижу я более тихой прелести твоего лица (leniter aethereos componere vultus), когда ты, по обычаю, собираешь свои волосы, не услышу твоих речей, ласкающих небо и богов, ни тайного лепета благовонных уст. — О, если бы ему умереть, их пепел смешался, и Сципион не нарушил бы их любви! Если б оба они блуждали тенями в миртовых рощах — и Сципион не разлучил бы их любви! Мы пойдем оба в слезах, тем же шагом, соединенные вечным союзом, — и железный Сципион не помешает нашей любви! На зависть подземным богам и молчаливому сонму и зятю Цереры (Плутону), блаженнее всех теней, я понесусь, и Сципион не расторгнет нашей любви. О, если б он никогда не являлся в Ливию, и я не видал Софонизбы, или он удалился, победоносный, не увидев ее, а она бы осталась. Неужели я отдам ее? Но он просит, и в спокойном лице его угроза; просит, и его просьба — грозный приказ. Нет, тебя не уведут в плен, ты умрешь. — Эта мысль приводит его в отчаяние; бежать с Софонизбой в глубь ливийских песков, населенных змеями!

Туда не зайдет Сципион; но где его не знают? Где нет римских застав? — А во сне Масиниссе виделась белая серна, похищенная у супруга, сраженная. Да, ты умрешь, и твои очи сомкнутся, очи, которые тронули бы великих богов, очи, которые сломили бы ярость суровых мужей, очи, которые отняли у меня все другие заботы, меня — у меня самого!

Счастливец Харон, о, если б я был у твоего кормила, и ладья никогда не приставала ни к тому, ни к другому берегу! Много ты видел чудес; видел Прозерпину и Дидону, Горгону, Лаодамию, Прокриду, но такой красавицы (как Софонизба) не видели века; сам ты воспламенеешь, старик, и меня вскоре встретишь; мне здесь томиться недолго. Когда-то Орфей утишил звуками своей лиры ярость Цербера; что-то будет, когда властитель Тартара увидит Софонизбу? Боюсь, как бы, плененный ею, он не вмешался в нашу любовь, а Прозерпина не вернулась к престарелой матери.

Те же сетования провожают Масиниссу и во сне. На заре звуки труб разбудили его, трепетного, гневного, печального; в стане движение, сейчас придет приказ Сципиона — и он решается: Софонизба просила смерти, он посылает ей кубок с ядом. Охотно принимаю царский дар, если любящий не прислал мне иного, более сладостного, говорит она; не смерть ее пугает, а причина смерти: гордыня римлян, лишающих нас свободы духа, нарушающих союз брака и святую любовь. Она сулит Сципиону изгнанье и выпивает кубок, с приветом к солнцу и богам. «Прощай, Масинисса, помни обо мне».

Как поэтический мотив этого эпизода дан Ливием, так декорация следующего, вводящего нас в шестую песню, навеяна виргилиевскими чтениями (Энеида, VI, 442 след.). Софонизба на берегах Стикса, сонмы теней, Мучений, Евменид сошлись и дивятся на нее; в глазах ее царственная сила, на бледном лице привычное достоинство; негодуя на богов, на смерть, она идет, слегка склонив голову. Когда она подошла к судилищу, Минос положил ей пребывание во второй области, назначенной для самоубийц, и Радамант утвердил это решение, но заговорил Эак: любовь причина ее самоубийства, она оставила мир по принуждению, судьба достаточно была к ней сурова и при жизни и в смерти — и он отводит ей третью область. Как у преступника, которому нежданно смягчили наказание, являются слезы радости, так повеселела и Софонизба, гнев ее спал, и она тихо вступает, окруженная сонмом теней, переживающих «старые сновидения жизни», в вечное молчание долины, которую обступили темные холмы и миртовые леса. Здесь обитают тени несчастно или преступно влюбленных, Ифис и Библида; Мирра со стыда укрывает свое лицо за ветвями. Парис сторонится от Ахилла и не отзывается на жалобные просьбы Эноны. И Софонизба

завидует Тизбе, что та не разлучена с своим милым, а она не дождется Масиниссы — ему назначена обитель героев.

После «патетической» истории Софонизбы [1] мы входим до конца поэмы в канву Ливия, и интерес действия слабеет, несмотря на усилия поэта оживить его эпизодами. Пока Лелий отвозит в Рим пленников, а Сципион идет на Карфаген, карфагеняне вызывают себе на помощь Аннибала из южной Италии, из Лигурии — его брата Магона, и в то же время, чтобы отвлечь внимание римлян, посылают в Рим послов с просьбой о мире. На пути домой ночью, когда Аннибал беседует со своими, старый кормчий рассказывает о победе Ксантиппа над Регулом, об изменническом его убийстве карфагенянами и о несчастной битве при Эгейских островах [2]. Рассказ настраивает всех к печальным предчувствиям. Спешит и юный Магон, несмотря на раны; перед ним мелькают берега Италии (Петрарка описывает их подробно), видны уже холмы Сардинии, там устье Тибра и золотой Рим. Но смерть подходит; Магон понадобился художнику лишь для предсмертной речи Магона, полной тихой скорби о бренности человеческих стремлений; это — настроение последних откровений старика-отца в сновидении Сципиона. Петрарка, вероятно, ценил эту речь; это был единственный отрывок из «Африки», которым он при жизни поделился с своим другом Барбато. Его встретили критикой, но предпочтение к нему поэта мы отметим.

В какую высь увлекает нас судьба, — сетует Магон, — и как мы слепы к истинным (laetis) благам! Безумие тянет властителя к стремнинам, где гуляют бури, и вознесшимся предстоит один конец — падение. Как обманчива людская надежда, как пуста слава, прикрытая мишурой! Неверная жизнь отдана непрестанному труду, верен, хотя и не предвидим, лишь смертный день. Увы, для жалкого жребия рожден на земле человек! Звери знают покой, он один, неспокойный, вечно тревожный, поспешает к смерти. Смерть! ты лучше всего, одна ты прикрываешь заблуждения, рассевая сны протекшей жизни! Теперь вижу, сколько тщетного я творил, сколько ненужных трудов подъял добровольно. Мы надеемся по смерти вознестись на небо, но одна лишь смерть укажет нам наше место. Зачем было могучему Лацию нарушать мир, внося повсюду меч и пламя? Зачем воздвигать золотые дворцы, стены из мрамора? Я умираю, а ты что себе готовишь, брат, не ведая, увы! своей горькой доли, не ведая и о моей! — Так он сказал, и его душа воспарила в высь, откуда одинаково презрела и Рим и Карфаген.

---

[1] Fam. XVIII, 7: patheticae materiae fundamentum.
[2] Ср. Val. Max. IX, 6, ext. 1.

Аннибал в Африке; в седьмой книге подробно разработан эпизод его беседы с Сципионом, не приведшей к миру; ночью перед битвой при Заме, в аллегорическом видении знакомого нам стиля (подражание Виргилию), две божественных жены, Рим и Карфаген, предстали перед Юпитером, каждая с мольбой о победе. Юпитер решает в пользу первой, и карфагенское войско разбито. — Конец войны досказан в восьмой песне, и римский патриотизм Петрарки торжествует, не без наивных противоречий, соединявшихся в практическом его мировоззрении. Когда весть о победах Сципиона дошла до Рима, консул Лентул стал домогаться, чтобы ему предоставили провинцию Африку, желая, окончив войну, перебить славу Сципиона. Петрарке это дает повод к длинной обобщающей инвективе против неумеренной жажды известности, libido nominis, часто вредившей римлянам. Нарекание касается политических интриг, внушенных завистью, желанием перебить у другого место и ведение дела, заискивая у сената и народа. Не то в монархиях: царь прислушивается к советам, но сам руководит царством, не увлекается чужой волей, он — хозяин в войне и мире. Не приходится ему исправлять ошибки своего недеятельного предшественника, не пугают высокие замыслы того, кто наследует ему во власти, и желание славы не заставляет спешить опрометчиво (VIII, 567 след.).

Карфагенские послы любуются величественными сооружениями Рима, которые проходят перед нами в длинном описании (ib. VIII, 862 след.), а один из послов обращается с восторженными воззваниями к городу, милому богам, главе мира, единственному его украшению, могучей оружием родине, жилищу богов — Риму (ib. 992 след.). Мирные условия, поставленные Карфагену, лишили его всякой самостоятельности, их флот сожжен, а Сципион держит им речь: Живите, довольствуясь своим и памятуя богов, и да не ослепляет вас более воинственный пыл. Империя вошла в свои прежние границы. Вам предоставлена свобода дома и законы отчизны. Правда, с мировой властью соединена слава, но безопаснее — повиноваться достойным; вам обеспечен долгий покой, нас до конца отягчит иго труда; живите спокойно, без распрей; мы ваша защита (ib. 1032 след.).

Эта картина идеального благополучия под покровом империи служит фоном, на котором развертывается триумфальное содержание последней, девятой песни. Сципион на корабле, на пути в Рим; при нем его друг и певец Энний, «милое утешение от многих трудов». Сципион просит его развлечь игривой речью его отягченное постоянными заботами сердце, и Энний обещает воспеть его, чтобы увековe-

чить его имя, хотя искусство латинского слова еще не достигло своего расцвета: началось оно недавно, дотоле мы довольствовались выходцами из Арголии.

Александр Великий позавидовал Ахиллу, нашедшему певца в Гомере. «Тебе судьба дала меня одного», — говорит Энний, повторяя жалобы Петрарки в знакомом нам сонете (154 [1]); — «но будет время, когда воспоет тебя другой певец, которому Каллиопа даст более нежную лиру и звучный голос». — По просьбе Сципиона Энний посвящает его в знакомые нам тайны лавра и поэзии, как серьезного труда, уравнивающего поэта и героя в правах на лавровый венец. Недавно, когда еще колебалась судьба войны, и сам он тревожился, ему предстала в сновидении тень его любимца Гомера. «Здравствуй, единственно дорогой мне из дружественного Лация», — приветствует он его, вещая победу. «Не гнушайся слепым вождем: быть может, ты увидишь нечто, что будет тебе по сердцу». И Энний видит где-то далеко, в закрытой долине (clausa sub valle: Воклюз), юношу, сидящего среди молодых лавров и вьющего себе венок из их листьев. «Это юноша, имеющий родиться из твоего племени, в поздние времена», поясняет Энний; «он выйдет из Флоренции, города, построенного римлянами и когда-то знаменитого, теперь ничтожнейшего, и снова прикличет муз, находившихся в изгнании. Имя ему Франциск; он объединит в одно целое великие деяния, которых ты был свидетелем, испанские и ливийские войны и твоего Сципиона, и его поэма назовется «Африкой». Какая у него уверенность в своем даровании, как поощряют его хвалы! Поздно достанется ему триумф на Капитолии, и, в сопутствии сената, он сойдет с него, увенчанный лавровым венком. Из всех деревьев нет ему милее дельфийского, он сплетет из его листьев новые венки; старый Рим возрадуется его торжеству, какого он не видел тысячу лет, и полюбит его; так вдовице, пережившей многих детей, бывает дорог последний сын. Много труда он положит, чтобы собрать и рассказать похвальные деяния предков из рода Ромула, среди которых заблещет Сципион, и сам он сознается, что воздал ему все должное. А если хватит у него жизни и ничто не помешает его начинаниям, еще многое в разном роде он сотворит; но как пересказать, что он про себя замышляет?»

Энний приблизился, видит юношу с печатью забот на челе; он сидит на лугу, с пером в руке, кругом деревья и скалы, река и холодные ключи. Присмотрись к его лицу, к пейзажу (umbracula rerum); здесь воспитает он свой та-

[1] См. выше, стр. 191—192.

лант, но в долгих скитаниях по свету отчается в своем начинании, пока, вырвавшись из житейского круговорота, не подвинет его широким взмахом.

Так рассказал о своем видении Энний; так ли то будет, или ты это придумал — но сладко и чувствам и сердцу, говорит Сципион; я теперь же обнимаю будущего поэта, которого посулил мне отец; он мне мил, кто бы он ни был.

В нескольких словах досказан путь до Рима, где Сципиону уготован триумф; по его правую руку шествует Энний, оба увенчанные лаврами.

Последние стихи поэмы, дописанные уже после генваря 1343 года, звучат грустно. Петрарка так тесно и, повидимому, так убежденно соединял судьбу своей «Африки» с именем Роберта, так недавно писал о том Баррили [1], сетовал вместе с королем о кончине их общего друга Дионисия [2], и вдруг его самого не стало. Петрарка удручен: Роберт был единственный покровитель муз, умевший чествовать науку; его смерть унесла с собой надежды поэта. Счастливы жившие в лучшие времена, Юпитер сурово взглянул на новые поколения, а итти назад нельзя, надо следовать за своей звездой, иначе она увлечет тебя. Но, быть может, — таково мое желание и надежда, — моя поэма будет жить и после меня: не все же будет царить над веками забвение Леты, мрак расступится, и наши внуки вернутся к старому светочу. Тогда в новом поколении снова зацветет Геликон и священный лавр, явятся великие дарования и отзывчивые души, в которых честное стремление к знанию обновит любовь к древним Пиэридам. Тогда и ты обнови мое имя, дабы честь воздана была моему праху, и мне слаще было жить в народе. А пока не показывайся в толпе, проходи в ней незаметно, ищи бедного крова там, где живет добродетель. Там ты состаришься, пока не доживешь до рассвета новых дней, счастливых для поэта, для всех доблестных. Тогда помолодей и ты!

Таково печальное настроение, внезапно перехватившее чаяние славы, и мы поверили бы Петрарке, что в первое время он готов был сжечь свою поэму [3], если бы сходная легенда о Виргилии не могла повлиять на его воображение и фразеологию. Не одна лишь смерть Роберта отнимала у поэта и мужество и надежды; были и другие причины. Пока «Африка» составляла его славу лишь — репутацией, что готовится что-то великое, несколько стихов (предсмертная речь Магона), которые в 1343 году выпросил у него приятель, вскоре облетели все гуманистические кружки, в не-

[1] Ep. poet. II, 1.
[2] Ум. в 1342 году; ср. Ep. poet. I, 14.
[3] Secretum, III, стр. 365.

ряшливых списках; это приводило Петрарку в негодование[1], явилась и критика, и Петрарка отвечал «Зоилу»[2] широковещательно и несдержанно: его творения читают именитые люди, говорит он, сам король Роберт просил у него одного лишь дара, его «Африку», и пожелал быть им воспетым; вопрос остался открытым: король в уверенности, что поэт согласился, Петрарка, что он отклонил предложение; за то он посвятил ему свою поэму: «какой двор достойнее тебя, о, великий Сципион, как не двор Роберта?»[3]

Но работа над отделкой поэмы видимо не оставлена; в 1344—5 гг. поэт предвидит время, когда в блеске красоты его герой, его Сципион, его поэма пройдут победоносно по всему свету[4].

Лето 1346 года Петрарка провел в Воклюзе; хлопоты и заботы не позволяли ему отдаться какому-нибудь большому труду, и, чтобы скоротать время, он затеял написать «Буколику», двенадцать эклог, к которым присоединил и объяснение их аллегорий. В 1347 году он посетил брата в его монастыре, а в следующем прислал ему первую эклогу, которую подробно комментировал в письме от 2-го декабря. Эклога касалась их обоих: фиктивная, или нет, беседа двух братьев, отразившая, может быть, старые задушевные споры о славе и спасении. Братья представлены пастырями: Сильвий — Петрарка, Моник — Герардо; Петрарка поясняет, что брат уже в монастыре. Сильвий дивится уединенной жизни Моника, покинувшего стада и поля для тихой пещеры, тогда как он — увы! — блуждает по лесам, скалам и пустыням. Что же гонит тебя? спрашивает Моник. Любовь, отвечает Сильвий (любовь к музе, никакая другая, поясняет Петрарка) и, призвав на себя благословение богини пастырей Палес (богородицы), рассказывает, как в юности его увлекали песни Партения (Виргилия), и сам он, гонясь за бренной славой, приладил свой голос к новой песне. Затем его прельстил другой пастырь, пришедший откуда-то издалека (Петрарка говорит о Гомере), и, презрев все остальное, Сильвий отдался поэзии; любовь (к музе) возрастала. Он поет, ручей ему приветно плещет, отзываются голые скалы, и нимфы превозносят до звезд его стихи, а сам он недоволен своим голосом, он ждет, не подскажут ли ему музы сладких песен, которые пришлись бы по сердцу ему самому, на которые откликнулись бы вершины и светлый эфир. Он горит желанием, готов трудиться, и если судьба и косность духа станут ему на пути, ему останется только умереть. А Моник

[1] Sen. II, 1.
[2] Ep. poet. II, 11.
[3] Cf. Rer. mem. III, стр. 3, в характеристике Роберта среди «recentiores».
[4] Ep. poet. II, 17.

увещевает его бросить скитальчество для его мирной обители, где он услышит другого пастыря, песни которого увлекут и восхитят его и заставят забыть все другое. — Какой это пастырь и под какой звездой родился? Я слышал их тысячи, но ты не сравнивай его с нашими. — Моник отвечает окольно, но Сильвий понял, о ком идет речь (Давид).

— О, его я знаю. Он часто говорит о жителях и стенах маленького Иерусалима и никогда не выходит из этого предмета; он вечно в слезах и хриплых вздохах. А другие, те поют про Рим и Трою, о битвах царей, рассказывают о силе горя и любви и гнева, о властителе волн и ветров, о богах и вечной ночи Стикса, о Капитолии и Форуме, лесах и полях, о бранных подвигах и героях. — Моник противопоставляет этим темам песни того пастыря во хвалу единого бога, они раздаются повсюду; и я прислушаюсь (experior) к ним, если дозволит судьба, отвечает Сильвий, а теперь мне надо итти. — Куда? Что побуждает тебя, что заботит? — Любовь к музе. Молва идет о звездном юноше, рожденном от богов, который на берегах Африки исполнил пастбища великих деяний. Говорят, что тебя, Полифем (Аннибал), он низверг у твоих же пещер, выгнал из чащей ливийских львов и отважился сжечь их логовища. Слава его до сих пор не воспета, доблесть требует награды. И вот, хотя и робко, я принялся за песню; попробую свой талант, быть может, голосом уподоблюсь Орфею, подыгрывая на моей свирели. — Ступай, в добрый час, — говорит Моник, — да берегись случайностей пути.

Эклога касается прошлого, когда «Африка» еще затевалась; о венчании нет речи, но в объяснительном письме к брату говорится: дай-то бог, чтобы мне, старику, удалось кончить поэму так же счастливо, как я ее начал [1].

Ты спрашиваешь, что я делаю? — писал он в том же году (1347) из Пармы приятелю Guglielmo de Pastrengo: — на сердце — «Африка», да еще строю дом; хотелось бы отделать его мрамором, а горациевский стих (Carm. II, 18, 16 след.: ты строишь дома, а не думаешь о смерти), подсказываясь, отнимает охоту; в постройке показалась едва заметная трещина; зову строителей, корю их. Они отвечают: почва осела, фундамент не выдержал; да никакая человеческая постройка не устоит от времени, ничто не вечно. Наивны наставления мастеров, а как они справедливы! — Петрарка задумывается: его потянуло в лес, вспомнился старик в бедном тарентинском садике, о котором говорит Виргилий (Georg. IV, 126 след.), а затем ему видятся стены, какие воздвигал Ромул, дворцы Ниневии, высящиеся до небес; он

[1] Fam. III, 4.

провожает в воображении реки, вьющиеся по равнинам, пересекаемые горами, и далее до моря, обступившего землю. И снова он в уголке — и восхищается малым. Так-то я волнуюсь, так терзает меня мое переполненное желаниями сердце! Но я утешаюсь тем, что я не один: сколько людей блуждают, как я, без кормила в житейском море! А если все взвесить, то остается только смеяться, смеяться над собой и над всем, что живет на земле.

На сердце — «Африка». Какой же награды ты ожидаешь? спрашивает он себя, и отвечает: бренной славы, потому что настоящей славы достойна лишь добродетель [1].

Поэма продолжает занимать его; друзья пристают, он отвечает, что не все еще готово, иное что надо подрезать, иное подравнять, где пройтись бороной; он еще недоволен [2]. 1348-й г., принесший ему столько горьких утрат, заставил его музу замолчать, «из руки выпало перо, засохла нива моей «Африки», от которой давно отстранился усталый пахарь [3]. Он посылает Барбату отрывок своих rime sparse (institui exiguam sparsim tibi mittere partem carminis), свидетельство его ранних увлечений, которого теперь стыдится. Лаура скончалась, и он жалеет о тех, кто сгорает любовью. Давно нет и Роберта, но гробница не все берет с собою; живет любовь, жива печаль — и в конце послания поэт выражает надежду, что его муза еще посетит, быть может, друга, гордая, в сиянии победы [4]. Она состарилась под гнетом забот, писал он Боккаччьо [5] и жаловался, что «Африка» принесла ему незаслуженные лавры, но не умножила ни его знания, ни красноречия, лишь умножила зависть [6].

Пророчество Энния не сбывалось. Когда у Петрарки кто-то попросил его стихов, он отвечал отказом; к нему, повидимому, обратились, как к латинскому поэту, на это указывают аллюзии на Верону, Мантую и Арунку, где родились Виргилий, Катулл и Луцилий. Не касалась ли просьба отрывка из «Африки»? Он отвечал: «если б я не покидал пещеру, где вещал Аполлон, у Флоренции был бы свой поэт, не только у Вероны, Мантуи и Арунки. Но так как моя нива не зеленеет более от влаги этой (Касталийской) скалы, мне предстоит следовать за другой звездой и на своем поле косить лишь колючки и лопух. Засохла олива, и в иную сторону обратились воды Парнаса, от которых она когда-то цвела. Так злая судьба или моя вина лишают меня плода моих трудов, если не прольется на меня милость предвечного Зевса» (сон. 133).

[1] Ep. poet. II, 19.
[2] Fam. VII, 18, 1348 г.; X, 4, того же года; XII, 7; XIII, 7. 11 — все 1352 г.
[3] Ep poet. III. 10.
[4] Ep. poet. I, 1.
[5] Sen. II, 1.
[6] Sen. XVI, 2.

IV

Уже в чаду молодой славы, в речах умирающего Магона, у Петрарки зазвучала пессимистическая нотка, напросившаяся в случайный эпизод, и образы Амура, Славы и Добродетели, так гармонически сплотившиеся в канцоне, написанной перед венчанием, застилались пологом смерти. Гуманист заглянул в свою душу и обрел аскета; античный идеал доблести, спокойно мирившийся в героях «Африки» с христианским мировоззрением, утрачивал свою ясность в мрачных тревогах сознания и страхе за свое спасение; любовь и слава, наполнявшие жизнь поэта, манившие его на какую-то высоту, явились в освещении греховности. Еще раз накопились, и в большей полноте пережитого, вопросы и противоречия, материалы тяжелой душевной ацедии. Когда-то, на вершине Mont-Ventoux, случайно попавшееся изречение бл. Августина заставило Петрарку разобраться в самом себе; в письме к Дионисию он обещал рассказать когда-нибудь повесть своих душевных бурь, — начав словами Августина; в том же году (1336), отвечая Джьякомо Колонне, не верившему в реальное бытие Лауры, он утверждал, что она действительно существует, но что против нее поможет ему когда-нибудь бл. Августин: читая и обдумывая его глубокие творения, сам он умудряется не по летам, прежде чем состариться[1]. И он призвал Августина, чтобы, подсказав ему свои сомнения, дать себе осмотреться в своем внутреннем мире. Тотчас после «Африки», в Парме и Авиньоне, куда он вернулся весной 1342 года, написал он для себя исповедь, свою «Тайну» (Secretum) или «О презрении света» (De contemptu mundi).

В том же году его брат Герардо ушел в монастырь, и, быть может, к нему обращен сонет 78, если слово frate, брат, употреблено в нарицательном, а не в ласкательном смысле, — братец. «Мы испытали с тобой, как обманчивы наши надежды; вознеси же твое сердце к лучшему, к высшему, вечно радующему благу... Следуй за немногими, не за толпой; а мне можно сказать: брат, ты указываешь другим путь, с которого часто сбивался, а теперь сбиваешься более, чем когда-либо».

Этого пути Петрарка еще ищет.

В том же 1342 году приехал в Авиньон Бернардо из Семинары, в монашестве Варлаам, уже побывавший в Авиньоне в 1339-м году. На этот раз Петрарка заинтересовался его греческой ученостью, добытой в Солуни и на Афоне, как заинтересовался им и Боккаччьо[2]. У Варлаама он видел

---

[1] Fam. II, 9.

[2] О Варлааме см. мою книгу: Боккаччьо, его среда и сверстники, I, стр. 80 след.

творения Платона по-гречески [1]; учение философа он усвоил по латинским отражениям, по переводу «Тимея» Хальцидием, но он жаждет непосредственных откровений и для этой цели хочет учиться у Варлаама греческому языку. «Сладострастие удаляет тебя от неба, поучает Петрарку бл. Августин, так утверждает и «священное (coelestis) учение» Платона. Ты понимаешь, что я разумею; все это тебе хорошо знакомо из его творений, которыми ты, говорят, недавно так усердно занимался. — Занимался я в бодрой надежде и с сильным желанием, отвечает Петрарка, но трудность незнакомого языка (peregrinae linguae novitas) и внезапный отъезд учителя помешали моему намерению. Что до учения, о котором ты упомянул, то оно хорошо известно из твоих писаний и сообщений других платоников» [2].

Отъезд учителя — Варлаама, назначенного, по рекомендации самого Петрарки королю Роберту, епископом Джераче, состоялся в октябре 1342 г.; Петрарка был в Авиньоне с весны того же года. С идейными откровениями Варлаама в столь короткий срок нечего считаться, но важно именно в эту пору увлечение Петрарки в сторону Платона. Это напоминает колебания — и ранний синкретизм бл. Августина.

Secretum начинается признанием. Часто тревожат Петрарку думы: как он вступил в жизнь и как ее покинет. Однажды, в бессонную ночь, явилась ему прекрасная жена. «Я сошла с неба, сжалившись над тобою, чтоб помочь тебе; я та, которую ты воспел в своей «Африке», которой воздвиг дворец на высотах Атласа». Петрарка признает в ней Истину, в ее спутнике, почтенном старце, — своего дорогого наставника, бл. Августина. Его привела она к Петрарке, для его успокоения и наставительных бесед. Беседы происходят в течение трех дней.

Лишь добродетель дает счастье, порок же делает несчастным, утверждает бл. Августин; но для того и другого необходимо желание и содействие человека. Памятование о смерти, о тщете жизни и сердечное стремление стать лучше и выше (desiderium vehemens studiumque surgendi) — вот что помогает нам подняться над теснотой земного существования. — Петрарка говорит, что желание у него есть, но нет силы и энергии, так что он несчастен против воли. Это самообман, отвечает бл. Августин, одна из гибельных способностей человека: мы естественно не доверяем нашим слугам, а не боимся самообмана, в который входит и любовь, и авторитет, и большая близость к себе; мы ценим себя более, чем стбим, любим более, чем следует, мы обманутые и обманщики в одном лице. Заблуждение Петрарки, впрочем,

[1] Ср. De sui ipsius et multorum ignorantia и Tocco в Giorn. stor. d. lett. ital. VII, 410 n.
[2] Secretum, II, стр. 346.

извинительно, — Августин испытал это сам, пока его не посетило откровение, бывшее под фиговым деревом. Петрарка вспомнил Confessiones: когда он читает их, ему сдается, что это повесть его собственных блужданий, разница в том, что он еще в бурном море, Августин в гавани. То фиговое дерево должно быть тебе милее мирта и плюща, наставляет его совопросник, милее любезного (как говорят) Фебу лавра, хотя к нему стремятся все поэты, ты же впереди всех, ибо ты единственный в наше время, удостоившийся лаврового венца.

Петрарка сознается, что не был достаточно рьян в своем стремлении к совершенству, и просит бл. Августина указать ему путь. — «Надо, по возможности, устранять свои желания от всего земного и углубиться в мысль о смерти, не мимоходом, слегка, а постоянно, так, чтобы она пустила корни в сердце; поддерживать ее живым представлением ее неизбежности, питать воображение реальными образами кончины, страхом адских мук и сознанием непререкаемости последнего суда; если при всем этом человек остается спокойным, в том же стремлении к небу и вере в милость божию, мысль о смерти плодотворна». — Такие настроения переживал Петрарка, особенно ночью: бывало, говорит он, освободившись от дневных забот, я уйду в себя, лежу, как кладут покойников, и живо, сознательно (intensissimo) представляю себе смертный час и все страшное, что мы с ним соединяем. Мне кажется тогда, что я в агонии, вижу ад и его мучения, и я так бываю встревожен этим видением, что порой вскакиваю в ужасе и поражаю всех своим криком: «Что это? что со мной? Какое горе готовит судьба? Помоги, Иисусе, извлеки меня, непобедимый, из волн, подай десницу несчастному и выведи меня по водам к блаженному пребыванию (sedibus placidis), где бы я мог успокоиться по смерти» [1]. Итак, он глубоко переживает страх смерти, но это не делает его счастливее, а лишь отравляет жизнь; и это не потому, чтобы кончину он представлял себе чем-то отдаленным, как подозревает бл. Августин: пока мы беседуем, смерть, быть может, бесчисленными путями уже прошла до нашего порога, как сам он писал в одном юношеском послании. И его совопросник решает, заглядывая в душу Петрарки: подавленный мечтами (phantasmatibus), разорванный противоположными друг другу заботами, твой слабый дух не успевает ни в чем разобраться прежде, чем принять одно решение, другое отвратить: твоих сил, времени, которые ты так скупо уделяешь, на то нехватает. Кто густо сеет на одной полосе, у того случается, что посевы мешают друг другу;

[1] Aen. 363, 370 след.: речь Полинура к Энею.

так и с тобой: в душе, слишком занятой, корни не принимаются, и ничто не дает плода; ты же, не умея себе помочь, находишься в удивительном брожении, никогда не бываешь собой (nusquam integer, nusquam totus). Оттого и не может созреть в тебе мысль о смерти, и нарождается тот душевный раздор, то беспокойство недовольного собой духа, который ненавидит своя скверная и не удаляет их, не признает окольных, извилистых (tortuosae) путей и не покидает их, страшится предстоящей опасности — и не избегает ее.

Анализ продолжается и во второй беседе, в смене обличения и защиты. Августин говорит о бренности мирских благ, науки, красноречия, здоровья, красоты; Петрарке приходится защищаться от обвинения в тщеславии, в стремлении к обогащению (он искал лишь среднего достатка), к почету, к которому он будто бы потому только шел окольным путем (литературой), что знал свою неспособность к общественной деятельности. Чувственности он не отрицается и боролся с ней молитвой; не отрицается и acedia'и, того душевного недуга, о котором мы говорили выше. Он прекрасно характеризует его признаки, но причины его намечены так голо и бесцветно, а оппозиция бл. Августина так слаба, что, казалось бы, о мировой скорби говорить нечего. Недуг этот страшный, но, чтобы излечить его, надо знать его источник; что же особенно огорчает тебя? — спрашивает бл. Августин. Все, что я вижу и что слышу, свое и чужое; свое — это то, что он не достиг и доли того умеренного довольства aurea mediocritas, которым ограничил свои желания. — Но понятие золотой середины растяжимо, замечает бл. Августин, ты даже перешел ее границы [1], — и он обвиняет Петрарку, что он требует обеспечения только себе, хочет жить только для себя. А недовольство жизнью, отвращение к ней вызвано такими неудобствами, как шум народной толпы, бешеные собаки и грязные свиньи, грохочущие повозки и бешено несущиеся лошади! Нет в тебе внутреннего покоя, иначе ты приучился бы ко всему этому, как к шуму водопада, заключает бл. Августин и советует пациенту читать De tranquillitate animi Сенеки и Тускуланы Цицерона.

На очереди вопрос о любви и славе, Лауре и лавре. Для Петрарки они существенны, но их надо помирить со страхом смерти. Это дает содержание третьему диалогу.

От любви и славы Петрарка не может отказаться. Бл. Августин почитает любовь величайшим безумием, Петрарка различает: любовь, смотря по предмету, может быть худшею из страстей или благороднейшей деятельностью души; он с своей стороны не знает большего блаженства, как любовь,

[1] Сл. похвалы mediocritas Fam. III, 14. похвалы презирающих богатство Fam. XVI, 8, но mediocritas действительно переходила границы Fam. XIX, 16, 17; XX, 8.

посвященная милому существу и ведущая к добродетели. Если бл. Августин другого мнения, то лучше каждому из них остаться при своем; он от своего не отстанет, если бы оно и было ложным. Но бл. Августин утверждает, что недуг Петрарки требует лечения, и сетует, что при таком таланте он безумно потратил бо́льшую часть жизни на поклонение и чествование женщины, хотя и нравственной (de muliere morali sermo nobis instituitur). Петрарка отвечает панегириком Лауре: ее душа, не ведающая земных забот, горит небесным желанием, в ее присутствии все хорошее сияет божественной красотой (in cujus aspectu, si quidquam veri est, divini speciem decoris effulget), нравы — образец высшей честности, в голосе, глазах, движениях есть что-то нечеловеческое... Безумец! восклицает Августин, такими-то ложными измышлениями ты вот уже шестнадцатый год питаешь душевное пламя! Что, если смерть унесет ее раньше тебя и ты увидишь ее мертвой, неподвижной? Ты устыдишься своей страсти к смертному существу. — Но я люблю в ней не плоть, а бессмертную душу, буду любить и по смерти. — Положим, она совершенство, она — богиня, но и к прекрасному можно питать постыдную любовь (turpiter). — Нет, я люблю ее чистой любовью, и если виновен в чем, то в ее чрезмерности. Всем, чем он стал, он обязан своей милой: своей славой, развитием задатков добродетели, данных ему природой; ибо сама она — добродетель, а сила любви такова, что она уподобляет любящего любимому существу. — Это самообольщение: дарование Петрарки не от любви, а от природы; любовь вывела его на ложный путь: она могла предохранить его от пороков, но нанесла смертельную рану, обратив его чувство к другому лицу, заставив презирать всех и все, отведя от любви к богу. — Напротив, утверждает Петрарка, она-то и научила его любить бога; душу он ее любит, не тело; «чем старше она становилась, а это неотразимый удар для телесной красоты, тем тверже я держался своего мнения, ибо если со временем блекнул цвет юности, умножалась с годами красота души».

Я прерву показание Secretum исповедью 69-го сонета: Когда-то ее золотистые волосы развевались по ветру, и она заплетала их игриво, на тысячу ладов, ярко было сияние ее прекрасных глаз, которые теперь на него скупятся; и казалось мне, правда или нет, ее лицо носило цвет жалости. Неудивительно, что, уже зараженный любовью, я тотчас загорелся. В ее поступи было что-то не смертное, ангельское, и слова звучали не так, как в человеческой речи. Небесный дух, живое солнце — вот что я видел; но и не будь она таковой, рана все же не заживет, если и ослаблена тетива лука.

Что, если бы Лаура не была красивой? допрашивает бл. Августин; — Петрарка любил бы ее и тогда, если бы красота души светилась в ее глазах. («Ничего другого я от тебя не желал, как только солнца твоих глаз», сон. 301). Стало быть, ты все же любил ее тело, заключает Августин, допуская, что душевные качества милой и созвучие ее имени с дорогим для Петрарки лавром могли питать и поддерживать его чувство. — Да, я любил ее тело и душу, сознается, наконец, Петрарка; его нравственное падение совпадает с началом его любви, в юности он был религиозен, знал и страх божий и памятовал о смерти. И когда он кается, что Лаура противилась его искушениям, Августин обрушивается на него, обвиняет, не верит, что он отстал от греховных вожделений; его страсть стала, быть может, спокойнее, но она его не покинула: в отсутствие Лауры он тревожится, не знает сна, худеет, не расстается с ее портретом, любит все, что ее напоминает, хотя бы по созвучию: лавр.

И теперь, как в конце второго диалога, Августину предоставлена роль советника в вопросе, как избавиться от любви, но его советы так же несущественны, почти детские, не стоящие на уровне серьезной цели; точно они прилажены риторически, для симметрии. Полезна против любви перемена места, пресыщение (о чем, впрочем, сам Августин не считает возможным говорить), стыд — ибо любовь не пристала человеку пожилому; наконец, размышления на темы, что жизнь коротка, что талант и положение Петрарки налагают на него обязательства; полезна и память о том, как строга и неприступна была его милая; наконец, его ждут многие, неконченные им, работы.

Так приготовлен переход от любви к славе. Петрарка откровенно сознается, что славу он любит, а ему говорят, что за земной он забывает небесную, что, теоретически презирая суждения толпы, он тем не менее ищет ее похвал, пленяет ее цветами красноречия, затеял римскую историю от Ромула до Тита (De viris illustribus), свою «Африку», забывая смертный час. — Да, отвечает Петрарка, мысль об «Африке» наполняет его всецело, и ему мучительно подумать, что он оставит ее неоконченной; не говори мне о бренности славы, о скоротечности жизни; мне достаточно обыкновенной человеческой славы, ее я и жажду, не оставляя и стремления к вечной; на земле следует естественно озаботиться о земном, а там и о вечном. Бл. Августин борется с ним доказательствами, почерпнутыми из того же источника, из которого Петрарка заимствовал аллегорические видения первых песен своей поэмы, из цицероновского «Сновидения Сципиона», и когда Петрарка спрашивает его, хочет ли он серьезно, чтобы он совершенно отказался от славы,

говорит, что он того не требует, но желал бы, чтобы Петрарка предпочел славе добродетель; пусть оставит неоконченными «Африку», свой исторический труд и обратится к мыслям о неизбежной смерти и несущественности всего земного. И Петрарка благодарит его за наставления, он последует им, но, прежде чем отдаться размышлениям о вечности и спасении, — намерен устроить свои земные дела.

«Secretum», хотя и носящий следы позднейших вставок (еще после 1353 г.), несомненно отражает душевную тревогу Петрарки в пору, непосредственно следовавшую за венчанием и поэтическими восторгами Сельвапьяны. С этим настроением он и считается, испытуя себя и защищаясь, вводя любовь и славу в черные рамки Secretum, который и начинается и кончается памятованием смерти. И он выходит победно из испытания; не оттого ли так слабы и бесцветны советы, которые преподает ему Августин: бежать от любви, подумать о старости? Земная слава не лишает небесной, любовь не отвлекает от пути к небу, и Петрарка от нее не отказывается. Она стала духовной, любовь к душе, светящейся в глазах, не считающейся со старостью. Я люблю, но с бо́льшим целомудрием, с большей печалью, писал он в 1336 г. отцу Дионисию; настроение старое (если Петрарка не подновил текста письма), но после анализа Secretum оно укрепилось в том серьезном самоуглублении, на которое обращал его бл. Августин. Мы помним, как ценил он в 1338 году свое воклюзское уединение, где он мог отдаваться «высоким мыслям» и пестрым снам[1]; постом 1346 года он пишет трактат «Об уединенной жизни» (De vita solitaria), над которым продолжал работать и позже. Это плод «собственного опыта», говорит он, подкрепляя его примерами любителей уединения и анахоретов, древних и новых, начиная с Адама, счастливого, когда еще не было при нем Евы. В одиночестве душа очищается от страстей, воспитывается к благочестию, в надежде на бога и вечное блаженство, на земле общается с духами, удостоена бывает лицезрения и беседы с Христом. Не забыто и общение с великими древними, заставляющее пренебрегать «низостью настоящего», и тихая прелесть литературного труда. Говоря по Макробию о четырех ступенях добродетели, установленных Платоном, Петрарка с любовью и своеобразно комментирует вторую и третью. На второй стоят добродетели, очищающие от страстей (purgatoriae), свойственные людям, живущим в уединении, в философском otium'e; на третьей душа уже прошла этот искус (virtutes animi purgati), и страсти забыты. Эта стадия свойственна людям совершенным; где их искать, не

[1] Ep. poet. I, 7; ср. Fam. III, 5, 5-го мая, вероятно, 1338 года.

знаю; если они были, то любили уединение, если кто из них остался и добродетели служат им рулем в открытом житейском море, их все же влечет к себе пристань уединения (I, 5).

В рассуждении о «Монашеском досуге» (De otio religiosorum), написанном постом 1347 года, тот же вопрос разбирается, но уже в бо́льшей отрешенности от жизни. Правда, рассуждение назначено было для брата Петрарки, Герардо, и для братии монастыря, в котором он постригся, но Петрарка говорит, что писал столько же для других, сколько для себя. Трактат отзывается наставлениями бл. Августина в Secretum и недавними похвалами уединению. Когда Петрарка посетил брата в Montreux, и беседа зашла на эту тему, он привел изречение из псалмов: Vacate et videte. На эту тему написано De Otio. Vacate: предайтесь досугу, но не досугу лени, а досугу мысли и сердца, и вы увидите, videte, еще на земле, что может быть открыто человеческому глазу, увидите и возрадуетесь истине; это единственное верное блаженство. Отрешитесь от прошлого и его воспоминаний, от греха, и не идите навстречу тому, что вредно для души: она окружена опасностями, кто их любит, погибнет; не доверяйтесь своим силам и подчинитесь Христу в страхе и трепете. Враг бродит вокруг нас непрестанно, смущая; наш щит — вера. Петрарка противополагает сомнениям, противоречиям, душевной расторженности древних мыслителей — простых людей, пастуха, старушку, которые даже не знают всего символа веры и не умеют подкрепить его доказательствами, но слух которых приучился к словам истины и наполнен божественными громами. Так и в первом диалоге De vera sapientia[1] истинная мудрость оказывается на стороне неуча в споре с оратором, и подтвердилось требование бл. Августина: только познание самого себя, знание того, чем был человек до рождения и как будет по смерти, порождает смирение и страх божий.

Враг соблазняет нас утехами света и плоти, продолжает De Otio, заставляет нас медлить делом спасения: на сей день довольно, говорим мы, остальное подождет; ведь благоразумие требует все делать по порядку! Боритесь молитвой, и да будут вам на помощь стрелы всемогущего, его апостолы и евангелисты, его carbones desolatorii, горевшие верой и любовью души, святые и мученики. Наставлениями бл. Августина в Secretum отзывается перечисление грешников, между ними те, которые рассчитывают на долгую жизнь, люди, не удовлетворяющиеся своей mediocritas, страдающие печальной ацедией. Мирское величие разрешается в vanitas

[1] Он воспроизведен в De Rem. utriusque fortunae, l. I, dial. XII (ок. 1368 г.).

vanitatum Соломона: где римские императоры, Цезарь, Тиверий, Веспасиан, Константин? Где Бонифаций VIII, где папы, которых я сам видел, Иоанн, Бенедикт и оба Климента? Где, наконец, честь Франции и краса Италии — король Роберт Сицилийский? Всему этому величию противополагается страшный образ смерти: перед нами гробница, и мы отступаем в ужасе: ноздри разъедены, зубы расшатаны, отверстия глаз наполнены перстью, волосы в грязи, и, о боже! как страшно все то, чего не видишь, ибо как знать, в каком состоянии душа этого тела, какую обитель она обрела, если не взыскало ее небесное милосердие?

В этом освещении смерти является и любовь, понятая как явление плотское; Петрарка обращается к монахам, и такую любовь он не защищает. Любовь — это «дело очень нежное, зарождается она от сна и безделья, хорошей пищи и мягкой одежды, от забот о себе, от тайных бесед, веселья, игр и песен»[1]. А тело — раб или осел, как говорят святые отцы: «вскормленный на веселых и тучных пажитях сладострастия, среди вавилонских рек (Вавилон — смятение, говорит Петрарка, вавилонские реки — Лета, Флегетон и другие адские, которые приравниваются к греховным побуждениям), он привык ходить по ровным и широким дорогам этого мира; как же устремиться ему рьяно к высоте Сиона, на вершину которого ведет крутая, узкая, каменистая тропинка?»

Между Secretum 1342—3 и De Otio 1347 года в Петрарке, видимо, происходила работа нравственного самоочищения и углубления; святыни Сиона теснили видения Капитолия; когда-то Моник старался пленить Сильвия поэзией псалмов, но он только прислушался; теперь она дала иное содержание его уединению: Vacate et videte!

За эти годы шла работа и над материалом будущего Canzoniere, писались новые rime sparse, но, за редкими исключениями, они не дают хронологической нити, которая позволила бы следить за ростом того духовного чувства, права которого он защищал перед голосом своей совести. Бегство от любви, искание небесных путей, раскаяние — все это не является надежным критерием; такие излияния могут быть выражением временной подавленности или общим местом. Доказательнее, пожалуй, хотя бы в отрицательном смысле, те стихотворения, рассеянные на пространстве пяти лет, где поэт беззаботно, как встарь, поет о мучениях любви, забыв о строгих заветах бл. Августина. Это, быть может, не противоречие; чувство пережило свой острый период, и поэт может спокойно отдаться художественной игре привычными

[1] Ср. Trionfo d'Amore, I, 82—83: nacque d'ozio e di lascivia umana. Nudrito di pensier oziosi e soavi. Ср. в Октавии Сенеки: luxu, otio nutritur inter laeta fortunae bona.

образами. Характерен сонет 161, если, как вероятно, он написан Петраркой тотчас по возвращении в Прованс весной 1342 г.: в тихом дуновении ветерка, будящего цветы в тени лесов, он узнает знакомое ему веяние, которое увеличит его страдание и славу. Он бежал из Италии, чтобы прислонить к кому-нибудь свое усталое сердце, просветить сумрачные мысли; ищет свое солнце и увидит его сегодня. Любовь влечет его неудержно, но так ослепляет, что бежать уже поздно. — Таково и настроение сонетов 84 и 113, написанных, по указанию Петрарки, на пятнадцатом году его любви; то же желание бегства и невозможность бежать, та же аллегория лавра и обещание жить, как жил, вздыхая, куда бы ни занесла его судьба. В Secretum бл. Августин напомнил Петрарке, как, испуганный болезнью Лауры, он в порыве горя написал печальное стихотворение, funereum carmen, точно его милая умерла. В Canzoniere сохранилась группа сонетов (24—27) [1] на темы: ожидание смерти; Лаура в небе все затмила; отчаяние, выздоровление; в последнем (27) сонете молитва Аполлону сохранить его лавр. Этот сонет переписан был Петраркой в Авиньоне, в пору Secretum, 21 августа 1342 г. Петрарку нередко посещал страх утратить Лауру; в указанных выше сонетах и страх, и чувство, и образы какие-то языческие; в следующем, недатированном сонете (162) все это одевается печальной, романтической дымкой:

Меж стройных жен, сияющих красою,
Она царит одна во всей вселенной,
И пред ее улыбкой несравненной
Бледнеют все, как звезды пред зарею.

Амур как будто шепчет надо мною:
Она живет, и жизнь зовут бесценной,
Она исчезнет — счастье жизни бренной
И мощь мою навек возьмет с собою.

Как без луны и солнца свод небесный,
Без ветра воздух, почва без растений,
Как человек безумный, бессловесный,

Как океан без рыб и без волнений,
Так будет все недвижно в мраке ночи,
Когда она навек закроет очи [2].

Около 1343 года написан салонный, мишурный сонет (166) в похвалу руки Лауры, в том же году 95-й, задумчивый: «шестнадцать лет прошло с тех пор, как я люблю, я ближусь к концу, а мне кажется, что все это было так недавно! Сладко мне любить, страдание (affanno) мне впрок, жизнь тяжела, но я хочу, чтобы она осилила судьбу, и боюсь,

[1] 24-й сонет переведен В. Лебедевым, «Вестн. Евр.» 1893, янв., стр. 373.
[2] Перевод Ю. Н. Верховского.

как бы смерть ранее не смежила очи, побуждающие меня говорить. Я здесь, несчастный, а желал бы быть в другом месте, хотел бы желать большего, и более не желаю, и, не имея возможности сделать большее, делаю, что могу. Новые слезы о старых желаниях говорят, что я тот же, что был, и, несмотря на тысячу попыток, еще не двинулся с места».

В 1344 году настроение то же: телесные чувства слабеют с годами, не слабеет человеческое чувство. Когда же настанет день, когда я выйду из пламени и долгих мук и сладостная прелесть этого лица будет нравиться мне лишь настолько, насколько я того желаю, как мне подобает? (сон. 97).

Весь 1344 год и бóльшую часть следующего Петрарка провел в Италии. Отсюда в 1345 году он отвечал кардиналу Джьованни Колонна, приглашавшему его вернуться: и его влечет туда дружба и любовь, Колонна и зеленый лавр, а здесь он тщетно ищет милых глаз и вздыхает, где бы ни был (сон. 227). Такова тема XVII канцоны — разработка мотива, уже встречавшегося в стихотворениях поэта: Лаура видится ему и в водах и на зеленой траве, на пне бука и в светлом облаке, такая прекрасная, что затмила бы дочь Леды, как звезду затемняет солнечный свет. Петрарка напутствует свою канцону: пусть пойдет за Альпы туда, где небо более ясное, смеющееся. «Там ты увидишь меня на берегу быстрого потока (Сорги), где в свежей, благоуханной лавровой роще дует ветерок (aura). Там мое сердце и та, которая похитила его у меня; здесь только мой образ».

Весной 1346 года Петрарка был уже в Провансе. «Какая судьба, какая сила или обман возвращают меня, безоружного, на поле, где я всегда являюсь побежденным?» (сон. 185). Канцона XX говорит о любовной жажде (fame amorosa), заставляющей поэта похищать, как тать, взгляды Лауры. Знакомая нам 6-я сестина кончается желанием, чтобы милая пришла к нему в лес, при свете луны, и солнце никогда не покидало воды. Седьмая сестина — весенняя, напоминающая своим началом старо-французские raverdies: зацвели цветы, поют птички, и сладкие мысли и песни зароились в сердце. Стихи и рифмы поэта не трогали Лауры, а он все еще хочет петь, приложив все дарования, все силы: ведь песни зачаровывают даже змей, растят цветы и на морозе. Но, может быть, ее ангельская душа к ним не прислушалась; если же победит моя злая доля, мне остается плакать и петь и гоняться за ветром. — Петрарка употребил здесь, видоизменив его, далеко не поэтический образ Арнò Даниэля: гоняться за ветром на хромом быке; так и в сонете 177 (1347 года) на те же темы (охотиться за ланью на хромом, хвором и медленно идущем быке).

Все эти темы шли, повидимому, вразрез с строгим, часто аскетическим содержанием его душеспасительных трактатов. Но Петрарка пел по старине; в своде Canzoniere такого рода произведения чередуются с другими, где торжествует иная любовь, душевная, жалостливая, нездешняя; и легко предположить, что некоторые из этих пьес написаны были одновременно с предыдущими. — «Долгое время увлекал мою ладью тихий ветерок (l'aura — Laura), — говорит поэт в четвертой сестине, — и я доверялся ему в надежде достичь лучшей пристани, но меня загнало в скалы, из которых вывела лишь милость божия. На парусе я прочел знамение другой, лучшей жизни и готов был повернуть ладью, но трудно изменить привычке, и я все еще пламенею». — Тоже в сестине пятой, с ярким признанием того, чем была для него Лаура: сень лавра спасла его от призрачных увлечений, он долго шел за светочем этой любви, но жизнь коротка, уходят годы, они-то указывают на путь к небу. Он жаждет другой любви, другой листвы, другого света. — «Устремись к небу», — слышим мы в сонете 171-м.

Мы сказали выше, что чувство поэта вышло из своего острого периода; по смерти Лауры, поминая последние годы, он скажет, что оно теплилось. «Миновалась моя цветущая юность, пламя, которым горело когда-то сердце, только теплилось[1], и моя милая противница уверилась во мне, отложила подозрения, обращала в шутку мои любовные жалобы. Близилось время, когда любовь встречается с целомудрием, и любящие могут сойтись и побеседовать о себе. Смерть пресекла надежды на это блаженное состояние» (сон. 274).

Существенность Лауры исчезла, но осталось идеальное лицо, давшее поэту испытать и выразить все фазы чувства, от страсти до отречения, от юных мечтаний, соединявшихся с надеждою лавра, до той поры, когда любовь растворилась в какое-то дуновение, aura, тихое, небесное, святое (сон. 163, 164, 310).

Это, свое, чувство Петрарка ценил: оно питало его поэзию, и вожделение славы, и — рефлексию, когда порой ему вспоминались суровые речи бл. Августина. Так в канцоне XXI; любопытно сопоставить ее с XII-й, написанной перед венчанием, где так мирно уживались Амур, и Слава, и Добродетель. Теперь поэт состарился, погружен в думы, и его разбирает до слез жалость к самому себе: сколько раз молил он господа даровать ему крылья, которые поднимают нас к небу, и все напрасно.

---

[1] E'ntepidir sentia già'l foco. Ск. Ep. ad post.: tepescentem.

— Куда идешь ты, откуда ждешь помощи? — говорит ему одна мысль: — время летит, поспеши исторгнуть корень наслаждения. Помнишь ли, как поразил тебя образ милой, какое пламя она зажгла в твоем сердце? О, если б для нашего мира она родилась позже нас! Долгие годы длилась эта обманчивая страсть, и мы не дождались спасения; устреми же свои надежды на высшее, взгляни на небо, бессмертное в своей красе. А другая мысль подсказывает ему о Славе, и он не может ее убить, она возрождается, посещала его в колыбели, ляжет с ним в могилу. Он знает, что слава — ветер, что бы ни говорили о нем по смерти греки и латиняне; хотел бы, оставив погоню за призраками, обнять Истину. Но любовь вступается, и поэт взывает: «Господи, ты освободил меня от многого, что отягчает других; почему не сотрешь с меня эту печать стыда? Не подобает питать к смертному существу любовь, которая достоит одному лишь богу». — Так он мятется: с одной стороны стыд и печаль, с другой привычное желание, осмеливающееся помериться даже со смертью. У порога смерти он ищет нравственного обновления, видит лучшее, а держится худшего.

В этой канцоне видели отражение тех страхов, которые породила в воображении Петрарки моровая язва 1348 года. Его латинское послание «К себе» [1] полно этих страхов, которые пережило по-своему игривое общество Декамерона. Смерть неминуча, и холодный ужас непроглядным туманом кутал Петрарку. Как из объятого огнем дома отец выносит сына, так поэт желал бы обнять свою трепещущую душу, чтобы ее спасти. А соблазны света еще держат его. Как часто оплакивал он свою слабость, свою косность! Пора образумиться, пока есть время; кто знает, засветит ли над тобою солнце? Уж близок вечер, глашатай вечной смерти. Кто спасет меня? Кто поможет мне, бедному, кто даст мне голубиные крылья, чтобы взлететь туда, где обрету успокоение своих страданий?

Так мятется в смертном страхе перед ужасами моровой язвы Филогей IX эклоги, и Феофил советует ему поспешить бегством: налево серые воды Аверна и черные стяги смерти, направо узкая тропа ведет в воздушные высоты: там жизнь!

Связь послания «К себе» с XXI канцоной не настолько тесна, чтобы дозволить нам основать на первом хронологию последней. Сензитивность к идее, к картинам смерти свойственна Петрарке и высказывается им не раз. Вспомним его личное переживание в Secretum, образы разложения в

[1] Ep. poet. I, 13.

De Otio. С идеей смерти соединилось и сознание неприготовленности, греховности. Остается вероятие, что канцона могла быть написана в 1347—1348 годах; Петрарка начал ею, не без намерения, вторую часть своего Canzoniere, собравшую стихотворения, написанные им главным образом по смерти Лауры.

V

Петрарка выехал из Авиньона в Италию 20-го ноября 1347 года; моровая язва, заставшая его там, унесла многих из его друзей, между прочим, Джьованни Колонна [1]. Лаура скончалась 6 апреля 1348 года в Авиньоне, где и похоронена в церкви Миноритов; до Петрарки эта вѣсть дошла 19 мая, что он и записал в экземпляре своего Виргилия: «Лаура, именитая своими доблестями и долгое время прославленная в моих стихах, впервые предстала моим взорам в лета моей ранней юности, в 1327 году, утром 6 апреля, в церкви св. Клары в Авиньоне; и в том же городе, того же месяца и в тот же день и час 1348 года этот светоч был отнят у нашего света, когда я был в Вероне, не ведая моей судьбы». И он сам готов последовать за этим светочем в небо, откуда он снизошел, как говорит Сенека о Сципионе Африканском.

Тон записи спокойно целомудренный. Лаура именита своими доблестями; о любви ни слова; он долго прославлял ее в своих стихах! Несколько месяцев по смерти Лауры в письме к брату монаху сентября 1348 года [2] он видит знак божия милосердия в том, что он положил конец тем привязанностям, на которые они возлагали свои земные надежды. Смерть посетила их милых в цветущем возрасте; для них, надеюсь, благодетельная, utilis, нам необходимая, necessaria, ибо она освободила наши души от цепей. Что еще удерживает его от спасенного пути, на который вступил брат, — это дурной навык чувства; велик его грех, но ему положен конец (sed finitum tamen). — В письме к неизвестному лицу вскоре по смерти Лауры Петрарка говорит, что небольшая искорка, еще сохранившаяся у него от прежнего огня, была сдержана разумом, ослабела со временем, а недавно (novissime) ее потушила смерть [3]. Те же выражения в письме к потомству: смерть погасила его чувство, когда-то сильную, позже лишь теплившуюся любовь; смерть жестокая, но благодатная (utilis).

---

[1] Ep. poet. III, 10.
[2] Fam. X, 3.
[3] Fam. IX, 4.

Но это чувство он будет воспевать и по смерти Лауры, оно его обязывает, он не может не досказать историю своей любви, вышедшей из противоречий плоти и духа, очищенной смертью, примиренной с небом.

Но какая сознательность, какие колебания художника, несовместимые с болевым чувством, — в первых лирических попытках выразить свое горе! В автографе Петрарки мы находим их следы.

Вероятно, вскоре по получении скорбной вести набросаны были несколько стихов канцоны, оставшейся неоконченной: «О, Амур! В слезы обратился (volta) мой стих, в печаль (doglia) веселье; потемнело в глазах моих солнце, все сладкие (dolce) мысли покинули сердце, осталось одно желание (voglia) кончить печальные годы (anni rei) и последовать за той, которую здесь уже не надеюсь увидеть». Над стихами помета: Начало кажется мне недостаточно печальным (non videtur satis triste principium). 1 сентября написана на ту же тему баллата в быстром песенном, не печальном темпе: «Амур, когда еще была в расцвете моя надежда и (в виду) награда за такую верность, у меня отняли ту, от которой я ждал милости. О, безжалостная смерть! О, суровая жизнь! Та ввергла меня в печаль (doglia), жестоко подкосив мои надежды, эта удерживает меня на земле против моего желания (voglia), не пускает меня последовать за удалившейся. А она все еще со мною, водворилась в моем сердце и видит, какова моя жизнь» (баллата VII). В заголовке баллаты помечено: «это начало я записал в другом месте, но нет времени справиться. 1348 г. сентября 1, около вечерень». Выше другая запись, 7 февраля 1356 года: «Это начало народной песенки (unius plebeje cantionis), написанной выше: Амур, когда еще была в расцвете моя надежда и награда за такую верность». На левой стороне листка: «переписано в порядке (т. е. в порядке свода), после стольких лет, 31 октября 1368 года, утром, с кое-какими отменами»; внизу: «написал эту пьесу, забыв, что она уже переписана, но... нашел ее и подобрал к ней другие.... сегодня..... декабря». Последняя запись почти стерлась.

Может быть, еще до баллаты набросана первая редакция XXII-й канцоны, с припевом (commiato), обращенным к какому-то другу во Флоренции, может быть, Сеннуччьо. Между первой и второй редакцией канцоны написаны два сонета; один на смерть Сеннуччьо (ум. 1349): хотя он покинул его, одинокого, печального, но печаль его растворяется сознанием, что его друг в небе, созерцает движение звезд, видит в третьей (дантовской) сфере неба (сфере Венеры — любви) поэтов Guittone из Ареццо, Чино, Данте, Франческино, degli Albizzi; пусть передаст им поклон Петрарки,

а его милой расскажет, что он живет слезами и почти одичал, помня ее красу и святые дела (сон. 246).

Второй сонет «об Авроре»: когда вечером она спускается с неба, златовласая, увенчанная розами, любовь приступает к нему, и, бледнея, он вздыхает: Там теперь моя Лаура! О, счастливец Титон, тебе легко расставаться, потому что тебе хорошо известен час, когда к тебе вернется твое сокровище; мои же ночи печальны и серы дни, ибо Лаура унесла с собой мои мысли и ничего не оставила, кроме имени (сон. 250).

28 ноября 1349 года между первым и третьим часом Петрарка обратился к отделке XXII канцоны: «кажется мне, записывает он, что теперь мой дух расположен к этому делу, ибо сонеты на смерть Сеннуччьо и об Авроре, написанные мною на этих днях, подняли его». Так сложился новый текст канцоны, в которой поэт еще в 1356 году внес некоторые изменения. Первая неконченная канцона и баллата дали ей мотивы (беседа с Амуром) и несколько образов и рифм: Что делать мне? Что посоветует Амур? Хотелось бы мне умереть, прервать эти несчастные годы (anni rei), чтобы последовать за той, которую не надеюсь увидеть здесь. Моя радость обратилась (volta) в печаль, все приятное в жизни отнято (tolta); потускнело солнце. — Петрарка приобщает к своему горю Амура и весь свет: он был ее недостоин, столь прекрасному созданию надлежало украсить небо. В персть обратилось ее тело, бывшее здесь свидетельством высшего блага; ее невидимый образ в раю, но он оденется когда-нибудь в вечную красоту. И теперь я вижу ее порой, более прелестную и привлекательную; вот одно, что поддерживает мою жизнь; другое — ее имя, так сладко звучащее в сердце. Моя надежда, живая, пока она цвела, теперь умерла. Амур знает, чем я стал, знает и она, пребывающая ныне вблизи Истины. — Он просит женщин, видевших ее красоту, свидетельниц ее ангельской жизни, пожалеть не о ней, а о нем: она покоится в мире, покинув меня в тревоге и борьбе. Он пресек бы свою жизнь, если бы Амур не шептал ему: «Положи конец своей великой печали, ибо от излишества желаний ты утратишь небо, которого жаждешь, где жива та, которую другие считают мертвой; она улыбается над своей покинутой телесной красотой, вздыхает лишь по тебе и просит, чтобы ее слава, далеко разнесшаяся в твоих песнях, не заглохла, и ты сам бы прославился от ее имени, если ее глаза были тебе милы и дороги».

Здесь почти вся программа, вся сюжетность второй части Canzoniere, полной такой тихой скорби и ликованья печали. Лаура по смерти одухотворилась, как Беатриче; не даром вспомнился Данте в третьей сфере неба, чувствуется его вея-

ние, как в первой части Canzoniere идеализация Лауры приготовлена влиянием dolce stil nuovo. Но Лаура меньше поступилась своей пластичностью, чем donna angelicata итальянских поэтов XIV века: в ней еще много земного аромата, ласки, трепета жизни.

Сетования, желание смерти, благодарные хвалы Лауре, стремление к ней, грустные думы о себе — вот мотивы, возвращающиеся в массе поэтических переливов на фоне неба и зеленой долины Сорги. В небе любуются «новой» красотой Лауры:

Когда она вошла в небесные селенья,
Ее со всех сторон собор небесных сил,
В благоговении и тихом изумленьи,
Из глубины небес, слетевшись, окружил.

«Кто это? — шопотом друг друга вопрошали, —
Давно уж из страны порока и печали
Не восходило к нам в сиянье чистоты
Столь строго девственной и светлой красоты».

И, тихо радуясь, она в их сонм вступает,
Но, замедляя шаг, свой взор по временам
С заботой нежною на землю обращает

И ждет — иду ли я за нею по следам...
Я знаю, милая! Я день и ночь на страже!
Я господа молю! молю и жду — когда же?

Сон. 300 (пер. А. Н. Майкова).

Либо Петрарка в Воклюзе; в весеннем пейзаже, полном зелени, журчания вод и сетования птичек, он сидит, погруженный в любовные думы, и пишет, и видит, и слышит Лауру, отвечающую его вздохам (сон. 238). И воды, и ветерок, и цветы — все говорит ему о любви и молит его, чтобы он любил (сон. 239). Некоторые образы преследуют его, как привычное поэтическое наваждение: он ушел в лес, мысли отданы Лауре, он зовет ее, и ему чудится, что она вышла из Сорги нимфой или богиней, сидит на берегу, либо гуляет по траве и цветам, и кажется ему, что она его жалеет (сон. 240). Она приходит по ночам утешать его; смерть не погасила ее глаз, они краше прежнего, но он узнает ее черты, походку, голос, лицо, одежды (сон. 241). Порой он так забывается в мечтах об усопшей, что видит ее воочию живой, какой она была в цветущие годы, в первую встречу с ним, прекрасную, тихую, смиренную. «Это она, живая», — кричит он, просит ее отозваться; порой она отвечает, порой молчит. И он спохватывается: «Ты обманываешься, — говорит он себе: — ты знаешь, что в лето 1348-е, в день 6-го апреля, в первом часу, ее блаженная душа покинула тело» (сон. 290). В группе сонетов (294—297) рассказывается, как Петрарка, бывало,

не дождется Лауры: отчего не приходит она утешить его во сне? И она является, присела к нему на постель, выслушивает рассказ о его страданиях, утешает, говорит, что если была строга к нему, то для их же общего блага (сон. 248). «Как вспомню я этот нежный взгляд, ставший теперь утехою неба, эту склоненную золотую головку, этот скромный голос — все, что когда-то меня прельщало и теперь печалит, не понимаю, как я еще жив; и не жил бы, если б на заре она не посещала меня. О, какие между нами целомудренные, приветные беседы! Но день занялся, и она возвращается в небо, которого пути ей ведомы, вся в слезах» (сон. 297; ср еще сон. 310 и 314). — Невольно вспоминается «sunt aliquia manes» Проперция.

В канцоне XLVII Лаура является и, усевшись на ложе поэта, показывает ему ветки пальмы и лавра. Его жалобы нарушают ее покой: она приобщилась к лучшей жизни, и ему нечего жаловаться, если он ее любит. — Господь не наделил бы ее юное сердце такими добродетелями, если бы не предназначил ее к спасению, отвечает он; он сетует о себе: зачем не умер он в колыбели, чтобы не испытать любовных мук! — Зачем же терзаться и плакать? Вознесись над земным, познай настоящую цену твоим сладким, но обманчивым бредням. Вот пальма — символ победы; я, еще юная, победила свет и самое себя; лавр, тобою воспетый, — триумф, и я сподобилась его, господь дал мне на то силы. Обратись к нему, моли его о помощи. — Это ли те белокурые волосы, те золотые пряди, которые и теперь опутывают меня, это ли глаза, бывшие мне солнцем? — Не заблуждайся с толпой; то, чего ты ищешь, уже давно стало перстью, я буду еще красивее, еще дороже тебе, та самая, которая была к тебе благосклонна и строга, в мое и твое спасение (то же признание в сонете 295). Он плачет, а она отирает его слезы, и тихо вздыхает, и негодует, и исчезает вместе со сном.

Та же сцена повторяется в поэтическом видении, написанном около 1352 года и лишь впоследствии введенном в «Триумф Смерти», как его 2-я песня; как последняя эволюция типа Лауры, оно интересно. Под утро ночи, когда скончалась Лаура, она является поэту. Узнал ли ты ту, которая извлекла тебя из толпы (dal pubblico viaggio), лишь только заприметило меня твое юное сердце? Она уселась на берегу под сенью лавра и бука и беседует, а Петрарка просит: «Скажите мне, мадонна, зародил ли в вас когда Амур желание сжалиться над моими долгими муками, не поступясь своей высокой честностью (alta impresa onesta)?» Сладкая улыбка сверкнула на лице милой, когда-то, как солнце, озарявшая мои печальные мысли. «Никогда мое сердце не отдалялось от тебя и не отдалится, — отвечала она, вздыхая, — но я уме-

ряла моим взглядом твое пламя; не было другого средства, чтобы спасти нашу юную честь (fama). Сколько раз говорила я себе: «Он любит, пламенеет, надо упредить зло; пусть видит одну лишь внешность, не ведая, что происходит внутри». Тысячу раз краска гнева выступала на лице, тогда как сердце горело любовью; желание никогда не побеждало во мне разума. Когда ты бывал опечален, я глядела на тебя любовно, ограждая твою жизнь и нашу честь; когда твоя страсть разгоралась, я представлялась то полной страха, то печальной. Вот каковы были мои с тобой уловки, то привет, то негодование; тебе все это знакомо, и часто ты об этом пел. Так привела я тебя, хотя истомленного, к желанной цели, спасению». — «О, как было бы это хорошо, если бы я мог тому поверить!» говорит поэт в трепете и слезах. — «Маловерный! Зачем мне было и говорить о том, если бы я того не знала, если бы то не было правда! — Ее лицо зарделось. — Что ты мне нравился, об этом я умолчу; но мне по сердцу была сладостная уза, обвившая твое сердце, слава моего имени, которую ты всюду рассеял своими песнями. Ничего другого не требовала я от твоей любви, кроме меры (modo), ее у тебя не было; своим печальным видом ты хотел показать мне то, что я и без того знала, и поведал всем, что было в твоем сердце. Пламя нашей любви было почти одинаково, но один его обнаруживал, другой скрывал — со стыда и страха. А разве завеса не раскрылась перед тобой, когда, будучи одна, я отвечала на твои слова (песни, detti) песнью: «Более того не смеет поведать наша любовь»? С тобой было мое сердце, глаза я обуздала; ты жалуешься, а я отдала тебе лучшее, отняв меньшее. И они спокойнее смотрели бы на тебя, если бы не страх перед твоими, опасными для меня».

Я сказал, что в числе стихотворений Петрарки можно выделить несколько, тема которых — объективированное желание. К таким темам принадлежит молчаливо, втайне любящая Лаура. Образ этот исподволь слагается в Canzoniere; сонет 117 почти приготовляет посмертную беседу Триумфа Смерти. Поэт обращается к своей душе: Что им делать? Ждать ли мира, или распря будет вечной? — Что с нами будет, не знаю, но, мне кажется, ее прекрасным очам (Лауры) не нравится наше горе. — Что однако в том, что эти глаза леденят летом, зажигают зимой? — Не ее это вина, а того, кто ею правит (Амур). — Нам что до этого, если она это видит и молчит? — Порой молчит язык, но сердце громко сетует, а она, с виду веселая, плачет, когда никто ее не видит. — Все это не успокаивает ум, не разрушает накипевшей в нем печали; несчастный человек не верит большим надеждам.

Триумф Смерти оправдал их. «Десять лет оплакивал я Лауру», — писал Петрарка в предпоследнем сонете своего Canzoniere (316); стало быть до 1358 года; можно сблизить с этим показанием его запись в автографе под 3 ноября 1357 года: хочу положить конец этим (стихотворениям), дабы они не занимали меня долее (volo his omnino finem dare, ne amplius me teneant). Это определение en gros не касается, разумеется, той работы пересмотра, стилистических замен и исключений, которым он подвергал свои пустячки (nugellas meas vulgares), видимо ими пренебрегая[1], но в сущности дорожа. Мы видели, что он не раз возвращался к одной и той же пьесе, например в канцоне I, выжидая момент, когда сам он настроится как следует; перебирал часто по ночам листки своего автографа, который испещрен разновременными вариантами, заметками в роде: еще пересмотреть (vide tamen adhuc), не нравится мне (non placet), нравится; а вот это близко к совершенству (hic proximus videtur perfectioni). Иное, когда-то отброшенное художником, снова принималось после исправлений; такому пересмотру подвергся 22 июля 1369 года сонет 176, написанный, вероятно, еще в молодой поре.

Мы можем представить себе, как, разбираясь однажды в своих бумагах, он набрел на сонет, впрочем довольно неуклюжий, но искренний (Петрарка находит его elegantissimum carmen), с которым в 1341 году его друг, Джьякомо Колонна, обратился к нему, поздравляя его с лавровым венцом. Петрарка тогда не успел ответить, а как ему хотелось явиться к другу с венцом и «Африкой»! Колонна умер в том же году; теперь его сонет попался Петрарке на глаза, разбудив воспоминание юных лет любви и дружбы, и он пишет ответ умершему, хотя и поздний, sera valde, на рифмы его сонета. Ответ печальный, настроение такое нежное, как будто воспоминание обняло вместе с другом и Лауру: «Никогда не взгляну я без слез на эти строки, в которых горит любовь, которые писало благоволение. Твой дух, когда-то непобедимый в житейской борьбе, такою благостью повеял с неба, что вернул мои стихи на прежний путь, к старому стилю, от которых отдалила их смерть. Иной плод от моих молодых лавров надеялся я поднести тебе; какое жестокое светило позавидовало мне и тебе, о мое дорогое сокровище? Кто скрывает и отнимает тебя раньше времени? Тебя, которого я вижу сердцем, чествую словом, в котором, сладко вздыхая, успокаивается моя душа?» (сон. 281).

В 1349 году, 17 мая, Петрарка писал своему приятелю Олимпию (Mainardo Accursio), поминая свое воклюзское

[1] Fam. VIII, 3; Sen. XIII, 10.

уединение и все, что оно дало ему для его духовной жизни и литературной славы: «Африка», эпистолы, «De viris illustribus», «De vita solitaria» — все это плоды его одиночества; но в этом одиночестве он искал умиротворения своей любви, а она разгоралась и вырывалась из груди, наполнила долы и небо жалобными стонами, которые многим показались нежными и приятными. Так родились те итальянские стихотворения о моих юношеских заблуждениях, которых я стыжусь, в которых раскаиваюсь, хотя они нравятся людям, одержимым тем же недугом [1].

К тому же году относится, повидимому, и первая попытка Петрарки собрать свои стихотворения, которых он стыдился, в органически продуманный свод своего Canzoniere. Следы такой работы над rime sparse встречаются в 1356 и 1357 годах, начало окончательного свода восходит к 1358; поэт продолжал трудиться над ним еще в 1373 году, когда, посылая копию своего сборника Пандольфу Малатесте, указывал ему, что в конце каждой его части он оставил по нескольку белых листов; если что еще напишется, он ему пришлет.—Распорядок стихотворений, установленный самим поэтом в беловом списке его труда (Vat. 1395), идейно-хронологический, причем трудно бывает распознать, какие художественные поводы побуждали поэта нарушать хронологию. Так после XXI канцоны, которую мы датировали 1347—48 годами, идет сонет 226, написанный, по свидетельству автографа, 21 сентября 1350 г., стало быть, по смерти Лауры; сонет внушен стихом Arnaut Daniel и представляет Лауру еще в живых, какой она является и в канцоне; а следующий затем сонет 227 может быть с большой вероятностью отнесен к 1345 году.

Таких примеров много. Иные можно объяснить недосмотром, скорее недоделанностью свода. Так арденский сонет 1333 года очутился не в начале Canzoniere, а среди пьес 40-х годов.

Canzoniere распадается на две части: в первой стихотворения, написанные при жизни Лауры, во второй, начиная с четвертого, написанные по смерти. Вступительный сонет в Canzoniere, по соображению хронологических пометок в автографе Петрарки, может быть отнесен к 1348—49 годам; я укажу на сходство его настроения с канцоной XXI (1347—48 годов): «Вы, что внимаете в моих рассеянных всюду (sparse) стихах вздохам, питавшим мое сердце в юную пору его заблуждений, когда я был отчасти не тем, что теперь, если только вы испытали любовь, будьте снисходи-

[1] Fam. VIII, 3.

тельны к неровному выражению (vario stile) моих жалоб и дум среди тщетных надежд и пустого гореванья. Я и сам познал, что, к стыду моему, был позорищем света[1]. Тщеславие дало мне познать стыд и раскаяние и привело к сознанию, что то, что нравится толпе, мимолетно, как сон».

В расположении пьес, кроме указанных хронологических перестановок, замечается группировка некоторых сонетов, сходных по мотиву и настроению; мы уже заметили, что это сближение может быть объяснено одновременностью написания, но может принадлежать и художественному замыслу свода.

Идеальное развитие идет степенно, без потрясений, которые обнаруживаются лишь пометками автографа. Пьесы 1336—38 годов, когда Петрарка бежал от любви, и под римскими впечатлениями в нем назрела идея славы, оказываются значительно разбросанными, а канцона перед венчанием 1341 года очутилась между двумя сонетами 1343 г. (95 и 96). Эта канцона своего рода кульминационный пункт, успокоение и вместе опыт синтеза: Амур воспитал поэта для Славы, которая отсылает его к Добродетели. Суровые размышления Secretum и De Otio нарушают этот синтез, но не отразились в Canzoniere с яркостью аскетических трактатов, что понятно; непонятнее появление среди пьес такого настроения других, откровенно любовного стиля. Я объяснял это объективированием чувства и свободой художественного акта; но не явились ли некоторые из таких (недатированных) пьес в указанном месте лишь в пору свода?

Своду принадлежат несомненно сонеты 211—216, написанные, быть может, не одновременно, когда поэт разлучался с Лаурой, или она болела и являлось опасение ее утратить (сл. еще сонеты 208—210). Сонеты эти, сгруппированные вместе под конец первой части Canzoniere, полны предчувствия смерти милой; впечатление умышленности устраняется в следующих пьесах: поэт вспоминает между прочим, как однажды, когда Лаура закрыла глаза рукою, он заглядывал за нее воображением, видел глаза точно в грёзе и ощущал какое-то странное удовольствие (сон. 219). Или поминается беседа с Лаурой: ее глаза глядели на него так нежно, речи так тихо лились из разумного сердца (сон. 220). Последние два сонета (224—225) — хвалы целомудрия Лауры, onor и castità.

XXI-ая канцона, открывающая вторую часть Canzoniere, вводит нас целиком в идеи Secretum: спорят в поэме Амур и Слава, а какая-то мысль подсказывает Петрарке, что пора одуматься, молить бога о помощи, и сам поэт жаждет объять

[1] В Secretum Петрарка стыдится in vulgi fabulam esse conversum.

Истину. Так мы приготовлены к вести о кончине Лауры; отныне она, чистая, мудрая, любящая, будет напутствовать поэта к небу.

И во второй части Canzoniere хронология несколько разбросанная. Мотивы нам известны и не представляют большого разнообразия. Идеализация Лауры растет, и лишь канцона XXIII и сонет 230 вносят некоторый торжественно примиряющийся диссонанс.

Я не касался до сих пор вопроса, поднятого в последнее время исследователями, что не одна Лаура была предметом любви Петрарки, вдохновительницей его Canzoniere.

Известно, что он часто увлекался, что у него были и другие связи, и сам он каялся бл. Августину в своей чувственности, которую с годами старался побороть; еще в 1351 году ему приходилось отбояриваться от amica, приходившей стучаться в его дверь[1]. Следы этих посторонних увлечений стали искать и находили в Canzoniere. На самом деле, ни одна из пьес, приведенных в доказательство, не подлежит исключительно такому истолкованию и объяснению без особых натяжек в сфере одной привязанности. Да Петрарка и не допустил бы сознательно такого мотива, нарушавшего цельность его поэтического замысла; не даром он внушает нам, что его любовь к Лауре была единственной[2], что душа его лишь однажды согрешила (сон. 75; сл. канцону XXI). Вероятным представляется лишь предположение, которое я уже допустил, что опыт чувства и его лирического выражения у Петрарки был шире того, что он испытал и писал в окружении Лауры, и что, воспевая свою единственную любовь, он мог вносить в нее мотивы и желания пережитого на стороне.

Остановлюсь на одной из пьес, в которых могли заподозрить двойственность чувства, с тем бо́льшим правом, что сам автор как бы сознательно устранил ее из своего окончательного свода. В этом своде, через сонет (96) за венчальной канцоной (XII), помещается теперь 4-й мадригал; в более древней редакции читалась вместо него такая баллата: «Часто посещает мои мысли красавица, другая же пребывает в них постоянно, и я боюсь, как бы не растаяло мое горячее сердце. Та питает его любовным пламенем и сладкой мукой, полной желанья, эта жжет и плавит его безмерно — и я вдвойне страдаю. Не в помощь мне, что я гневаюсь и креплюсь сердцем; не понимаю я, как дозволяет это Амур, и негодую на него».

Действительно ли идет здесь дело о чувстве, одновременно внушенном двумя женщинами? Мы знаем, как долго

[1] Fam. IX, 3.
[2] Secretum, Ep. ad post.

и тревожно Петрарка занят был вопросом, существенным для цельности его мировоззрения: как помирить Любовь и Славу, Лауру и лавр. В венчальной канцоне аллегорическая жена Слава уже венчает поэта, которого приготовил к этому триумфу Амур; в баллате Слава и Любовь-Лаура еще борются.

Но и в тех пьесах, где говорится о другой любви, цельность чувства соблюдена. В канцоне XXIII Петрарка откровенно говорит Амуру: ты хочешь вернуть меня к старому игу; но, чтобы победить меня, надо, чтобы ты победил: верни мне скрытое в земле сокровище, и если ты, как говорят, властен в небе и преисподней, вырви его у смерти, положи на ее лицо свою печать, дай ей те живые светочи, которые и теперь воспламеняют меня, дай мне услышать тот милый голос (aura gentile), который утишал мой гнев и тревоги, очищал от всего низкого, поднимал мою песню на высоту, теперь мне недостижимую. Уравняй желание с надеждой, иначе твои усилия напрасны, пока на земле сокрыта моя любовь. Но пора прошла, нет у тебя и прежнего оружия, заставлявшего меня содрогаться: ее победных глаз, ее речей и молчания, смеха и шутки и умильной беседы, которая облагораживала всякую низкую душу. Вот чем ты побеждал, а теперь я тебя не страшусь: одной лишь связью ты мог связать меня, более не дозволило небо.

Канцона начата 9 июня 1350 года в среду; «меня позвали к ужину, — записывает Петрарка; — на другое утро я продолжал»; переписана и исправлена она была в марте 1351 года. К тому же времени относится и сонет 290, еще более откровенный: Амур действительно поставил ему ловушку (nodo), и, не испытай он сам мук любви, он был бы пленен и сожжен, тем скорее, что он уже и не так зелен. «Смерть (то-есть красавицы, на которую рассчитывал Амур) спасла меня во второй раз».

Канцона XIII и этот сонет следуют за первой (XXII) канцоной на смерть Лауры и за 229-м сонетом на кончину ее и кардинала Колонны. По отношению к Лауре тема смерти, спасающей во второй раз от любви, нас не удивит: ведь не Лаура причастна к греховности Петрарки, греховна была его любовь. Невольно вспоминается donna gentile дантовской Vita Nuova — и в Paradiso тихие укоры Беатриче. Петрарка реальнее. В 1349—1350 гг. он действительно увлекся в Ферраре, о чем и писал в сонете к маэстро Антонио[1], но этот сонет не нашелся ни в автографе, ни в своде Vat. 1395; есть в автографе другой сонет (Quella che'l giove-

[1] Сонет к maestro Antonio da Ferrara начинается: Antonio, cosa ha falto la tua terra. Сл. Fam. III, стр. 185 (итальянского перевода Fracassetti).

nil), не принятый в Canzoniere, где также говорится, что смерть Лауры освободила поэта от цепей (nodo), и Амур уловлял его, но поэт был глух к голосу сирен.

Чем далее к концу второй части Canzoniere, тем чаще слышится, среди явлений Лауры, покаянный голос, жалобы на дурно потраченные годы, на заблуждения, заглушавшие семя добродетели. Остается молитва в надежде на спасение. Canzoniere кончается поэтически-страстным гимном к богородице:

Светлая дева, вовек неизменная,
В плаванье бурном звезда путеводная,
Кормчий надежный в годину ненастную!
Знаешь ты скалы и камни подводные,
Видишь блужданья мои безысходные.
Долго боролась душа, удрученная
Долей враждебною, волею страстною.
Сердце измучено битвой напрасною,
Немощь мою ты от вражьего плена избавь,
Чели погибающий в пристань направь[1].

Земля сокрыла ту, что при жизни заставляла изнывать мое сердце, еще теперь горюющее по ней. Не знала она ни одного из тысячи моих страданий (mali), а если б и знала, случилось бы то же, что и сталось, ибо всякое иное ее решение (voglia) было бы смертью мне, ей — дурной славой (fama rea). Пусть же всемогущий совершит то, что никому не удавалось: положит конец моей печали.

От любви и славы к исканию истины — таково настроение Петрарки, когда он еще был в «бурном море», как выразился он о себе в беседе с бл. Августином. Таково и содержание вводной (XXI) канцоны во вторую часть Canzoniere. От любви и славы к покаянным признаниям последних сонетов Canzoniere и его заключительной молитве — та же последовательность, но мы ближе к «гавани»; позади остались дым славы и стыд любви, поскольку она отдана не богу, а смертному существу.

Но что же сталось с той возвышенной любовью, воспитывающей нравственно, ведущей не только к славе, но и к добродетели? Где то выспренное понимание Амура, взлелеянное уже провансальцами, которому Петрарка дал такое торжественное выражение в канцоне перед венчанием (XII)? Любовь — грех, или благодетельная сила? В «Триумфе Целомудрия» торжествует над Амуром Лаура, и поэт велит сторожить его, пленного, целомудренным Ипполиту и Иосифу. Петрарка не перерешает вопроса, но совершил акт поэтической справедливости, когда, за пять сонетов до молитвы к богородице, поместил знаменательную XXVIII канцону.

[1] Стихотворения Владимира Соловьева. СПБ. 1900, стр. 118, стр. 6: подражание 6-й и 7-й строфам оригинала.

Очень вероятно, что написана она была ранее, в стиле провансальского joc partit; Петрарка еще пламенеет; ее место в Canzoniere определилось при своде, потребовавшем, вероятно, и соответствующих изменений текста.

Петрарка вызвал на суд перед своей душой, представительницей божественного начала, своего старого, дорогого, но жестокого властелина Амура, и сам предстал, отягченный печалью и страхом, как человек, ожидающий смерти и требующий правосудия. Он обвиняет Амура: «с тех пор, как еще юношей я вступил в его царство, я испытал одни терзания и негодованиѐ, заставившие меня ненавидеть жизнь. Я готов был высоко подняться над всем земным, а он лишил меня мира, отвратил от бога, разрознил с самим собой, устремив все мои мысли на одну женщину. Увы мне! На что мне мое высокое дарование и способности, данные мне небом? Я уже седею, и не в силах изменить упрямое желание. Он заставил меня странствовать, блуждать по далеким странам, всюду подстерегая меня, ни разу меня не оставляя, он и моя неприятельница. Если я не погиб, на то была милость божия, а не этого мучителя». — Тогда выступил Амур, просит выслушать и другую сторону, обвиняет поэта: «Рассуди, ты знаешь меня и его, — говорит он душе. В юные годы он отдавался искусству торговать словечками (parolette), скорее ложью (разумеются занятия юриспруденцией), и ему не стыдно жаловаться на меня, который отвлек его от этого дела для лучшей доли, для славы, которой он без меня никогда бы не удостоился! Великого Атрида, Ахилла, Ганнибала и самого славного Сципиона я увлек в любовь — к рабыням; его я увлек к женщине, подобной которой не увидеть под луной, если бы вернулась в Рим сама Лукреция; ее я одарил такой сладостной речью, что перед ней не устояла бы ни одна низкая, грубая мысль. Вот в чем моя вина, вот на что он жалуется; а я воспитал его под своим крылом, его песни прельщают жен и мужей, его имя блестит среди светлых, его творения всюду собирают. Всему этому он научился в моей школе и у нее, единственной в свете; без меня он был бы хриплым придворным болтуном, человеком из толпы.

Скажу, наконец, еще об одной моей услуге: я отвлекал его от множества недостойных дел, ибо он стал юношей чистым и скромным в мыслях и поступках с тех пор, как она запечатлелась в его сердце, уподобила его себе. Все, что в нем хорошего, благородного — от меня и от нее, лишь наше знакомство сделало его милым богу и людям: оно дало ему крылья, чтоб, вознесясь над всем смертным и дивясь доблестям той, что была его надеждой, подняться от одной видимости к другой, к причине всего сущего. Когда-то в стихах

он сам в том признался, а теперь забывает и меня, и ту, которую я дал ему в опору его ронимой (frale) жизни.

— Да, он дал мне ее, но скоро и отнял, — раздается жалобный вопль поэта. — Не я, а тот, кому угодно было взять ее».

Речи кончились, и оба молят рассудить их. А благородная дама-душа отвечает, улыбаясь: «Мне приятно было выслушать вас, но для решения такого спора надо больше времени».

Решения нет, но самая его отсрочка указывает, что права любви, отвлеченной от идеи греховности, восстановлены безмолвно.

В 1352 году, когда уже начат был свод Canzoniere, Петрарка принялся за большую аллегорическую поэму: «Триумфы» (i Trionfi), над которой продолжал работать еще в год смерти и которую не успел привести в окончательный порядок. Затеянная вне влияния «Божественной Комедии», которую, по признанию своему другу Боккаччьо, Петрарка до 1359 года не читал, она испытала это влияние позже. Это — поэма-видение на старую отвлеченную тему: за всесветною властью любви следует ряд побед, отменяющих друг друга; над любовью торжествует целомудрие, над нею смерть, далее время, слава (по смерти), наконец вечность. Тема Canzoniere, извлеченная из личной жизни, с ее чередованиями любви, славы, спасения и робким колебанием в конце, куда как человечнее: первая на заре возрождения автобиография сердца, сознательно желающего сохранить в потомстве черты личности в той идеальной цельности, в которой она хотела бы пережить.

Листки автографа Петрарки — это разбросанные жизненные моменты, схваченные художником, передуманные на пространстве лет; в известном ограничении, его поэтическая Wahrheit, отложившаяся в своде Canzoniere в поэзию (Dichtung) жизни.

«Божественная Комедия», с ее преддверием «Vita Nuova», такая же повесть личной жизни, но эта повесть любви, колебания и очищения поставлена на широкой базе всего культурного человечества, втягивается в него и поднимается с ним к идеалам определенного нравственного и общественного строя, вековечного в теории и только извращенного людьми. Петрарка же одинок с своими видениями личной славы и отвлеченной Italia mia. В одном из своих ранних произведений [1] он сетовал на современное поколение, которое к своей литературной непроизводительности прибавило еще и забвение древнего предания, которое он силился восста-

[1] Rer. mem. I, 2.

новить. И он видел себя стоящим «как бы на границе двух народов, смотрящим вперед и назад». Этот образ можно обобщить, если вместо народов поставить два культурных предания. Их смена временно не столько выделяла, сколько уединяла личность.

Таково должно быть действие так называемого «Возрождения».

Из литературы о Петрарке, значительно разросшейся за последнее время, укажу на следующие издания и работы, которыми я пользовался.

Appel, Die Triumphe Fr. Petrarcas in kritischem Texte herausgegeben, Halle, 1901.
G. Carducci e S. Ferrari, Le rime di Francesco Petrarca, Firenze. Sansoni, 1899.
G. Carducci, Rime di Fr. Petrarca sopra argomenti storici e morali, Livorno, 1876.
G. Cesareo, Su le poesie del Petrarca. Nuove ricerche. Rocca S. Casciano, 1898.
H. Cochin, La chronologie du Canzoniere de Pétrarque, Paris, Bouillon, 1898.
H. Cochin, Le frère de Pétrarque et le livre du Repos des religieux, ib. 1903.
Corradini, Africa Francisci Petrarchae nunc primum emendata (в «Padova a Fr. Petrarca», Padova, 1874).
De Nolhac, Pétrarque et l'humanisme, Paris, 1892.
— Le «De viris illustribus» de Pétrarque (Notices et Extraits des Mss., t. XXXIV, I-re partie, p. 61 след.).
Fracassetti, Francisci Petrarcae Epistolae de rebus familiaribus et variae, Firenze, Le Monnier, 1859—63, 3 тома.
— Lettere di Fr. Petrarca. Delle cose familiari libri venti-quattro. Lettere varie libro unico, ib. 1863—67, 5 т. ibid.
— Lettere senili di Fr. Petrarca, ib. 1869—70, 2 t. ibid.

Цитируются:

Familiares — Fam.
Seniles — Sen.
Variae — Var.

Hortis, Scritti inediti di Fr. Petrarca, Trieste, 1874.
Mestica, Le rime di Fr. Petrarca restituite nell' ordine e nella lezione del testo originario. Firenze, Barbera, 1896, (Цитаты сделаны на это издание.)
Mascetta-Caracci, Il canzoniere riordinato, Lanciano, Carabba, 1895.
— Gli amori di Petrarca, Trani, 1896.
Nino Quarta, Studi sul testo delle «Rime» del Petrarca, Napoli, Muca, 1902.
Scarano, Fonti provenzali e italiane della lirica petrarchesca (в «Studi di filologia romanza», VIII).
Segrè, Studi petrarcheschi, Firenze, 1903.
Sicardi, Gli amori estravaganti e molteplici di Fr. Petrarca e l'amor unico per madonna Laura de Sade, Milano, 1900 (сл. рецензию Cesareo в «Giornale Dantesco», ser. 3, quad. 1, marzo 1900).
Zumbini, Studi sul Petrarca, 1895.

Латинские сочинения цитируются по базельскому изданию 1585 г.

ВЗГЛЯД НА ЭПОХУ ВОЗРОЖДЕНИЯ В ИТАЛИИ

Я желал бы объяснить подробнее общие положения, изложенные мною во введении к моей книге, потому что они не столько руководили мною в исследовании, сколько объявились в его результате, как общий культурный итог. Это извинит кажущуюся специальность моей задачи: когда в историю общественных идей, под которой мы разумеем историю литературы, вносится новая последовательность, когда восстановляются органические связи развития, остававшиеся до сих пор нераскрытыми, специальное исследование не только извиняется своею целью, но оно необходимо.

В истории идей насильственных перерывов гораздо менее, чем обыкновенно думают. Эпохи упадка и возрастания, эпохи процветания и косности, — все это искусственные рубрики, группирующие известное количество фактов, произвольно отгороженных для удобства изучения. Логически защитить их невозможно; каждое поколение, каждая новая историческая школа меняет в этом отношении свой взгляд, потому что всегда оставляется открытым вопрос: где же собственно начался упадок, где зарождение тех идей, которым суждено проявиться во всем блеске на высоте народного развития? Оказывается, что и начало упадка и начало зарождения обыкновенно бывают совместны, иногда как будто сильнее сказываются те и другие, и тогда мы спешим отметить эти эпохи соответствующим названием, успокаивающим нас своею кажущеюся определенностью; иной раз эти начала как будто уравновешены и мы не могли для подобных периодов найти лучшего наименования, как назвав их переходными. Но это название опять такое же условное, как и предыдущие, как обновленное Дрепером разделение истории народов на эпохи детства, отрочества, юности, возмужалости, старчества и смерти. Как будто эти категории предполагают какое-нибудь реальное содержание, как будто их границы не сплываются в представлении каждого, хотя бы в приложении к возрасту отдельной личности? Все эти во-

просы, невольно поднимающиеся при изучении любой истории, восстают для нас с новой силой в приложении к итальянской культуре, столь богатой содержанием и разнообразными влияниями на ход европейской образованности. Изучить падение и возрастание идей в самом источнике, откуда потекло интеллектуальное обновление Европы, представляется заманчивой задачей. Принципы Возрождения вышли отсюда, чтобы обойти потом всю Европу. Что же такое это Возрождение?

Что такое возродилось и что такое пало, уступая наплыву новых образовательных элементов? В каких условиях и границах совершилось то и другое, каким потребностям общественной мысли отвечало, была ли тут органически последовательная смена явлений, или она совершилась быстро, в смысле насильственного перерыва?

Наплыв византийских греков, падение Константинополя, влияние Медичей — вот в каком смысле отвечали до сих пор на этот вопрос. Далеко за всем этим представлялись последние проблески национальной мысли и итальянского слова, как последние берега когда-то зеленого оазиса; между ними и эпохой Возрождения протянулась голая полоса земли без признака растительности, без всяких следов жизни. Что же такое совершилось в этот промежуток? Ведь общество продолжало жить, думать и гадать, поминая старое, открытое или неприязненное новому веянию времени. Каковы бы ни были его отношения к новому, его симпатии или антипатии старине, в них во всяком случае должна сказаться та, какая ни на есть самодеятельность общественной мысли, которая и составляет органический переход между двумя эпохами, расторженными по условным категориям.

Случайное открытие еще более убедило меня, в чем собственно нельзя было сомневаться теоретически: что смена произведена была не случайностью влияния, а в смысле последовательной выработки, органического перехода. Из страниц старой рукописи мне удалось восстановить литературный кружок, собиравшийся на рубеже XIV—XV столетий в садах Альберти потолковать об опустелых палатах старого Парнасса, о прелестях новой науки, присутствие которой смутно ощущается во всех разговорах, как новая привзошедшая сила. При помощи других современных свидетельств, я вздумал досказать их недосказанные мысли, прочесть между строками, что они не считали нужным выразить яснее, или сами сознавали неясно, потому что только нам, удаленным от них на целые века развития, становятся видны à vol d'oiseaux тайны того исторического движения, орудиями которого они являлись, то неуловимое скрещивание света и

мрака, из которых слагаются сумерки переходной эпохи, всегда волнующейся, смущенной, поделенной между надеждами будущего и печалью о прошлом.

Такого рода изучение не только осветило новым светом отношения итальянского Renaissance к туземной старине, но и сделало возможным точнее отделить явления специально-итальянского Возрождения от сродных культурных фактов, которые в других странах мы привыкли называть тем же именем.

Некоторые соображения по этому вопросу могут не показаться лишними.

Эпоха Возрождения, Renaissance XV—XVI веков принадлежит к тем эпохам, на которых с особенным вниманием останавливается историк, который бы задумал приложить к фактам литературной жизни сравнительный метод, оказавший более блестящие результаты в области других наук. Это один из тех широких вопросов, к разрешению которого не довольно было одиноких сил одного народа, потому что его не обошла ни одна культурная среда, стоявшая под влиянием римского предания. Единство источника, из которого потекло все это движение — я разумею Италию, не может нас успокоить, ни удержать от дальнейшего сравнения. Тот факт, что движение принялось и произвело результаты, показывает, что оно явилось желанным, что сама жизнь шла ему навстречу, готовая воспользоваться всяким толчком, который помог бы внутренним требованиям органического развития. Это органическое развитие готовилось тогда в сторону новой истории. Европа вымогалась к ней из средних веков в литературе, в изменении социального быта и политических идеалов. То, что с своей стороны принесла ей Италия, только помогло национальному брожению, и всходы вышли разные, смотря по тому, в каком смысле происходило это национальное брожение. Отсюда то впечатление разнообразия, которое производит вообще вся эта эпоха: как личность в первый раз выходила тогда на сцену истории из безразличной скуки эпического типа, так на почве политических и религиозных интересов народы выступали из космополитической цепи, в которой империя и католицизм держали все средневековое человечество. Это не обошлось без борьбы: старые жизненные принципы не могли без боя уступить победы требованиям новой жизни; но эта борьба не массовая, не эпическая, а личная; мировые силы сошли со сцены, на которой движутся теперь мелкие партии, интересы школы. В Германии темные люди и гуманисты, во Франции Плеяда и доживающая школа Marot и St. Gelais. Хронику заменила автобиография, добродушный fabliau, бичевавший касту, обратился в памфлет, направленный против личности, или за-

являвший себя во имя национальной свободы против ненациональной прерогативы. Вся культура, вышедшая из этих посылок, носит отпечаток индивидуальности в личном и народном смысле. В Германии эта эпоха реформы, вся жизненная деятельность, оживленная научным влиянием Италии, обратилась к обособлению религиозного самосознания и народно-политического строя. Литература притихла, поскольку она не памфлет, не аугсбургское исповедание, или не воспоминание и не побратание старине (Seb. Brandt и т. п.), и надо будет дождаться XVIII века, чтобы плоды научного движения вошли в плоть и кровь нации, вызывая новое самостоятельное творчество мысли. В Англии, наоборот, это эпоха высшего развития литературы в народном смысле этого слова, тогда как во Франции победа Плеяды готовит развитие того монархического вкуса в литературе, который приведет к централизации французской мысли и в XVII столетии найдет свое высшее выражение в Людовике XIV.

Каким переломом сказалась эта эпоха в Италии — вот вопрос, которого не может обойти никто, отдавший себе отчет в том влиянии, какое Италия имела на развитие европейского Renaissance в смысле возрождения классической науки. Да и вообще приложимо ли это название к Италии? Было ли у нее Возрождение, когда не было средних веков, по крайней мере, в том смысле, в каком они понимаются по ту сторону Альп, когда вся культура старой Италии представляется нам, за немногими исключениями, органическим продолжением римской? Итальянцы первородные сыны классического Рима; позже всех других романских наций они обособились в собственно романцев, потому что дольше других оставались римлянами в языке и жизни, в преданиях и верованиях. Сравнивать итальянцев с римлянами республики никому, разумеется, не придет в голову; только с этой точки зрения сближение могло бы показаться неверным. Они потомки римлян времен упадка, когда политическая и литературная централизация Рима уже успела распасться; новые народы вторглись в его историю, как провинциалы вторглись в литературу. И там и здесь народная волна прорвалась в заповедный круг аристократического развития, приводя с собой тот вульгарный элемент в языке и выражении, которому так долго не давали ходу условные формы придворной литературы. Если мы привязываем итальянскую литературу к римской, то позабываем на время Цицерона и Виргилия, и помним только посредство той вульгарной латинской поэзии, которая на перепутьи между Боэцием и Данте вдохновляла гимны святого Амвросия и сторожевую песнь воинов на стенах осажденной Модены.

Та же самая преемственность в обычаях и верованиях. Римское религиозное и общественное предание удерживает свою жизненную силу, долгое время спустя после того, как христианство объявлено религиею империи: принятое в городах буржуазным классом, оно не проникло в деревни (паганизм), а с другой стороны, и аристократические роды гордо держатся старины, в которой предания политической славы крепко сплетены с религиозными преданиями язычества. Симмах не последний язычник, попытка восстановить в сенате статую Победы не последняя в этом роде. Во время осады Рима Тотилой какая-то святотатственная рука пыталась отворить врата Янусова храма на Капитолии, но забытый бог оказался глух к пугливой молитве, и заржавленные врата храма не отворились.

Другой ряд фактов приводит нас к изображениям совершенно того же характера: Боэций и Виргилий продолжают жить в народной памяти до самой поздней поры средних веков, сказание о Тарпее слышалось Нибуру в народных рассказах современного Рима; я знаю, что Льюис подверг это сведение сомнению, тем не менее в многочисленных сагах, привязавшихся к основанию итальянских городов, едва ли позволено видеть исключительное влияние писанных хроник и школьной традиции без участия живой народной памяти о классической старине. С другой стороны и в школах риторов, обновленных со времен Теодориха, эта старина продолжала разрабатываться теми же научными методами, как и прежде, и, может быть, с тою же любовью. По крайней мере, еще в начале VI века Кассиодор отзывался с грустью, что священных писателей некому истолковывать публично, тогда как светские, т. е. языческие авторы еще продолжают красоваться в школах.

Как относилась церковь к этому языческому наследию, упорно продолжавшему предъявлять свои права на жизнь, несмотря на официальное запрещение? Мы пройдем молчанием первые три века борьбы и преследования, пережитые христианством, потому что, полные страстных порывов и вереканий, они не дают нам объективного понятия о том, в каких отношениях связи и влияний находилось новое религиозное и культурное начало к старине. В IV веке эта страстность улеглась, христианство входит в историю полноправным, деятельным элементом, и в лице своих великих проповедников торжественно признает свою солидарность с культурными заветами язычества. Бл. Иероним и Августин положительно стоят на его почве, оба они вышли к христианству долгим философским искусом, не только путем веры, но и путем знания и сознательного выбора. Иероним читает в Вифлеемской пустыне Цицерона и Платона и Василий Ве-

ликий сравнивает языческих писателей с той первой краской низшего качества, в которую необходимо опускается ткань, прежде чем быть окрашенной в пурпур христианства. В самых идеалах изящного, которые начинают теперь высказываться, проявляется новый мир христианства с языческой культурой, его образы становятся грациознее, человечнее, страх чувственной красоты, отличающий представление первых учителей церкви о земном образе Христа, уступил перед требованиями плоти. Но это не надолго: пройдет немногим более столетия, и из мозаики VI века на нас заглядят суровые лики, полные кары и сострадания, вместе с глазами болезненно открытыми, как будто испуганными. Таково все впечатление века: это пора погромов и нашествий; это не борьба или преследование из-за идеи, которая и очищает и поддерживает вместе, а какие-то стихийные силы обрушились на исторический мир, с ними нет счету; они действуют бессознательно, оттого на всей этой эпохе лежит печать неизбежного фатума, от которого спасает только вмешательство чуда. Мы в эпохе видений, чудес, процветания католической легенды. Легенда VI века — это эпос зачинающегося римско-католического мира. Как чудо исключает всякие генетические связи и последовательность развития, так легенда забывала о прошлом, для нее не существует истории. Церковь едва успевает среди варварских нашествий спасти сокровищницу веры, оставляя позади себя, как ненужный балласт, все культурное содержание древности, проводником которой она до тех пор являлась. Классическое предание ею забыто, она даже начинает гнушаться им. Григорий Великий и Григорий Турский лучше всего характеризуют этот двоякий разрыв с прошлым в легенде и с классической культурой в окончательном забвении правил Доната. Когда, наконец, промчалась буря, и новый день взошел, как удивимся мы, когда под развалинами мы найдем притаившуюся культурную искру язычества! Забытое церковью, в которой одной, казалось, сосредоточились тогда все надежды на будущее, оно пережило эпоху переворота, обнаруживая всю живучесть народной основы. Вдали от официального христианства школы риторов и грамматиков продолжали разрабатывать втихомолку заложенную в обществе традицию Рима: так в миниатюре барберинской псалтыри языческие нимфы притаились за фигурой благочестивого царя Давида. О существовании этих школ в VII и VIII веках мы имеем положительные сведения; они были рассадником для Карла Великого, когда он задумал пересадить на север плоды классической культуры; в IX и X веках несколько латинских стихотворений свидетельствуют нам о ее живучести и популярности; в X веке императору Оттону I удается заманить

в Германию новарского грамматика Гунцона; его спор с с.-галльскими монахами, поймавшими его на какой-то грамматической ошибке, только доказывает, как органически связана латинская культура, доживавшая в обществе, с итальянской, которая разовьется из нее незаметно, как новый побег никогда не увядавшего дерева. «Напрасно упрекает меня сангалльский монах в незнании грамматики, — отвечает итальянский грамматик — и тут же сознается, что его нередко сбивает с толку употребление народного языка — недалекое, как он выражается, от латинского». Напрасно стали бы упрекать его также в том, что классический мир для него не завершился, что он не относится к нему, как к антику с целями подражания и восстановления; этот мир продолжает жить в нем и вместе с ним развиваться — в смысле упадка, если взять за неисторическую норму блестящие века римской культуры, но и в смысле прогресса, готовящего новые формы жизни и мысли в разложении старых. Итальянский грамматик продолжает читать Горация и Цицерона, но, принимаясь сам за поэтическое творчество, он является проводником в литературе тех неологизмов в языке и стихосложении, в забвении метрического количества и в введении рифмы, которыми отмечается крайнее развитие старой латинской основы на пути к ее проявлению в новой итальянской. Пройдет время, и он же станет писать по-итальянски, переход совершается незаметно для него самого, потому что последовательность исторической работы редко ощущается самими деятелями, и видна только на расстоянии, когда степени сравнения обозначились ясно. Если, несмотря на это, мы иногда не в состоянии проследить всех фазисов развития, то только потому, что промежуточные члены затерялись, не будучи закреплены письменно. Это не мешает нам поставить итальянский язык в непосредственную связь с последними звуками латинского народного языка, romana rustica, точно так же, как иное итальянское стихотворение в народном стиле легко представить себе новой транскрипцией старого мотива, когда-то раздававшегося на латинские слова. Так сентиментальная струнка и субъективное отношение к природе, отличающее старую итальянскую и вообще романскую поэзию, стоит в непосредственной связи с тем же направлением, впервые выразившимся в латинских поэтах времен упадка, в розах и идиллиях Авзония.

Так объясняем мы себе исторический рост итальянской литературы, коренящейся всеми жизненными своими сторонами в латинской древности. Менее, чем все другие романские, она отразила на себе влияния посторонние, племенное и христианское. Вспомним, что она первая свела счеты и с католической космогонией и феодальным началом гибел-

линов, потому что такое объективное создание, какова Комедия Данте, возможно только на развалинах прошлого, с которым сознание уже порешило. Данте смело берется за руку Виргилия, тогда как его современник Jehan de Meung еще довольствуется схоластическим руководством Bel-Accueil'я. Повторяю еще раз: за немногими исключениями и немногими посторонними струями все литературное и общественное развитие Италии представляется нам органическим продолжением римского. А между тем, и у нее была эпоха так называемого Возрождения, в смысле обращения к исконным классическим основам. Разумеется, здесь оно имело несколько другой оттенок, чем в Германии, например, или во Франции, потому что отношения между старым и новым были поставлены несколько иначе. Сравнить итальянское Renaissance с германским или французским, делая наведение от одного к другому, положительно немыслимо. На севере и за Альпами учения Renaissance являлись проводниками более широких человечных идей, выросших вне национальной почвы и потому послуживших к обогащению узких доморощенных идеалов, истощившихся до бессилия. Так мы на стороне Рейхлина, Вимпфелинга и Гуттена против темных людей и их сверстников; люди Renaissance пишут и действуют там во имя свободы в религии и политике. В Италии ученые Возрождения хотят насильно возвратить к его истокам неудержимый поток истории; относительно Италии они не проповедуют ничего нового, но лишь старое, пережитое; от Италии современной они обращают нас к Италии прошлой, латинской, и как сами они воспитывались на образцах литературной древности, так и политические их симпатии отданы эпохе, которая видела их самое блестящее развитие — эпохе Августа и начинающейся империи. Оттого они на стороне нового порядка вещей, приведшего с собою владычество Медичей и водворение золотого Августова века, тогда как предания народности и свободы были очевидно уделом литературных староверов. Роли, стало быть, поставлены здесь иначе, и та партия, которая на севере была на стороне освобождения, являлась здесь тормозом развития, в народном смысле этого слова.

Если возможно с чем-нибудь сравнить движение итальянского Renaissance, то разве с фактами римской литературной жизни. Как будто единство организма дало здесь повториться одному и тому же явлению, и в одних и тех же формах. Как странствующие ученые времен итальянского Возрождения воспроизводят собой странствующих риторов упадка римской литературы, так борьба литературных партий в эпоху перехода от республики к единовластью Августа повторяется при тех же обстоятельствах на переходе от дан-

товского периода к веку Медичей. Старые поэты римской республики работали по греческим образцам, которые успели органически усвоить, применив их к содержанию народной мысли; те, которые пишут в конце республики, и следом за ними корифеи Августова века, следуют тем же образцам, но народное содержание ускользнуло у них, они прилепились к чужим формам и дали преимущество ненациональному элементу в литературе, которая до тех пор успевала, хотя и не всегда гармонически, соединить этот элемент с народным. Это равнялось разрыву с историей: узкое поклонение чуждым образцам вызывало новые идеалы изящества и облагородило слог, но оно же сделало невозможным свободное творчество, немыслимое без народной почвы. Отсюда отрицательное отношение поэтов Августова века к народным поэтам старины, которые казались им грубыми и неизящными; отсюда интимная связь новых поэтов с новыми антинациональными стремлениями императорства, с судьбой которого они связывают себя, тогда как дело республики связано было с преданиями старой литературной школы, и вместе с ними отходило в прошлое.

Ту же борьбу принципов и противоположность литературных школ, выражавших политический антагонизм дня, мы встречаем на переходе от эпохи чисто итальянского литературного развития к так называемому Возрождению. Идеалы старой национальной школы, завершавшейся в Данте и его веке, ведутся далекими переходами и перекрестными влияниями из латинской литературной старины, к которой привязываются школами риторов и народным песенным преданьем. Поэты времен Возрождения указывают опять на ту же латинскую старину — но указывают так, как литераторы Августова века указывали на греческие образцы, позабыв историю и исходные точки своего собственного развития. Оттого и в них такое же презрение к старой поэтической школе, представлявшей народное предание в поэзии и в жизни, которой эта поэзия служила выражением; оттого и здесь то же обращение к ненациональному принципу и политическим формам, идущим в разрез с заветами истории. Как там Август, так здесь Медичи, та же искусственность и манерность и отсутствие творчества, обличающее отсутствие народной почвы.

Освещенная таким образом история итальянского Renaissance становится довольно ясной в своем общем характере и особенностях, отличающих ее от смежных явлений, которые мы привыкли называть тем же именем. Я взялся рассмотреть только один уголок этой истории, начало которой мне удалось отодвинуть гораздо далее, чем обыкновенно принимается историками итальянской культуры. В конце XIV века мне

показались зародыши того общественного переворота, который разыграется в последующем столетии, приведя с собой изменения литературных идеалов и политической программы. Если исследование не обмануло меня, мне удалось отнести к основаниям и почину, что большею частью понималось как результаты и выводы; таким образом объяснились отчасти Медичи, тогда как до сих пор они должны были давать всему объяснение. Влияние итальянского Renaissance на поворот в европейском миросозерцании велико бесспорно; тем важнее определить его в самом себе, в его внутреннем организме, чтобы из общих результатов можно было с достоверностью выделить меру того, что каждая страна приносила навстречу возрождающему влиянию Италии.

ПРОТИВОРЕЧИЯ ИТАЛЬЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Понятие итальянского Возрождения — сложное, и разъяснения ему я не нахожу в новейших трудах Гейгера и Кёртинга, специально ему посвященных. Возрождение предполагает нечто отжившее и мертвое, снова возникающее к жизни; дело идет об образовательном классическом предании; между тем именно в Италии оно никогда не замирало не только в школе, но и в бытовом обиходе и в остатках древних институтов, в обилии вещественных памятников древности. Нормандские школы XII века произвели более блестящую латинскую поэзию, чем современные ей в Италии, но это было делом старания и выучки, скоро уступившим схоластическому течению мысли. В Италии классическая традиция не знала таких проблесков, но держалась ровнее, потому что ее средой была не школа, а общество, сознававшее в ней нечто свое, элемент делового и культурного общения. Оттого здесь долее, чем где-либо, латинский язык сохранил значение литературного, в известном смысле живого языка, а итальянский явился в первой роли позже других романских, ибо в его обособлении дольше не чувствовалось нужды. Зато, когда итальянская поэзия освободилась от влияния провансальских и сицилианских образцов, формально ее определивших, она сразу заявляет себя в руках болонских поэтов и флорентийских представителей нового поэтического стиля продуктом страны, в которой образовательное предание древности издавна питало и философское сознание, и вкус к изящному, разумеется, в границах своей доступности и сохранности и в пределах, допускаемых христианством. На верху этого развития стоит Данте; он заканчивает собою средневековый период итальянского развития.

Кёртинг (Die Anfänge der Renaissance in Italien, I, стр. 106—107) не допускает этого термина для Италии: в ней не было ничего «mittelalterlich»; он не в меру принижает в ее развитии значение христианского элемента и спасается от наглядного противоречия заявлением, что Данте не столько

итальянский, сколько общечеловеческий (средневековый, христианский) поэт. Построение совершенно не нужное, по крайней мере, для Кёртинга; оно понятно было бы в системе, которая усмотрела бы в явлении Возрождения лишь крайнее и более яркое выражение никогда не прекращавшегося процесса; в этом процессе пришлось бы отвести место и для Данте и в угоду целостного впечатления затушевать христианские силуэты картины. Но ведь, по Кёртингу, почин Возрождения принадлежит Петрарке; и Альбертино Муссато, и Брунетто Латини, и Феррето — лишь его провозвестники. Стало быть, преувеличение оказывается лишним.

Говоря о «средних веках» в Италии, я не смешиваю их понятия с параллельным развитием по ту сторону Альп, которое мы отмечаем тем же названием. Разница между тем и другим явлением в количестве образовательных факторов. Вне Италии таким фактором являлась церковь: она — носительница и христианского учения, и латинской грамотности; под ее сенью показываются и первые всходы того, что̀ названо было, едва ли правильно, средневековым Renaissance (Карл Великий; Оттоны), всходы, быстро увядшие, ибо под ними не было питающей почвы. Чем-то не церковным, классически-плотским отзываются лишь резвые песни гольардов, странствующих клериков; но их протест — протест фаблью: он не принципиален, не опирается на направление, которое в силах было бы потягаться с влиянием церкви. Все эти движения, отрицательные по виду, и выходили из нее, и к ней возвращались; когда, позднее, влияния итальянского Возрождения коснулись Германии, они быстро вошли в течение церковной реформы.

В Италии рядом с церковью, вооруженною преданиями римской администрации и латинской школы, всегда существовало светское образовательное предание классицизма, начиная от учителей и риторов готско-лонгобардской поры до традиции средневекового ученого нотариата. Здесь, стало быть, находились налицо два образовательные фактора, не практически, но принципиально противоположные. На деле между ними происходило примирение, характерное для всех средних веков, не выключая и Италии: содержание классической образованности, насколько оно было доступно, втягивалось в жизнь и литературу христианского общества, располагаясь по его клеткам, обогащая его, но и поступаясь частью своей сущности. Как классические образы троянских героев и Александра Македонского приняли в средневековой эпике обличие и нравы современных рыцарей, так Виргилий явился провозвестником Христа, а в мудрости древних философов искали подтверждения изречениям Соломона и отцов церкви. При таких условиях происходило насыщение

новой культуры содержанием, если не духом, античной; что в Италии, при богатстве ее народно-классических воспоминаний, этот процесс должен был совершаться быстрее и полнее, понятно само собой. Как далеко можно было итти в этом направлении, — показывает лучше всего Божественная Комедия, поэма средневековая, но возможная лишь в Италии.

Но в Италии же должно было совершиться и то обратное движение, которому специальнее дают название Возрождения, привязывая его почин к имени Петрарки. Не римляне спускаются, как прежде, на землю, чтобы обратиться в итальянцев, а итальянцев зовут назад, к временам Римской республики и империи. Центр симпатии переместился, и понятно, почему. Именно в Италии обилие и народность классических воспоминаний должны были ранее всего повести к специальному занятию ими, к выделению их в особую область ведения, к объектированию науки о древности. В научном смысле это был шаг вперед: устранялась та чересполосица, то наивное смешение своего и чужого, древнего и нового, которое еще характеризует миросозерцание Данте; в обособлении древности, как чего-то самостоятельного, получалась точка отправления для критики, и критическое чувство изощрялось. Но тут же начинаются и недочеты: пристальное занятие древностью достигалось усидчивым, поглощающим трудом, притупляющим живой интерес к жизни и ее практическим спросам. Так было с Петраркой: отчуждение от жизни тем более опасное, что оно им не ощущалось, ибо и в его сознании, как в сознании людей предшествовавшего ему поколения, современная Италия была лишь продолжением старого Рима, могучего и славного, обязывавшего своей славой к подражанию. Там он искал политических откровений для итальянцев XIV века: империя или республика, Карл IV или Кола di Rienzo — все равно, практически это безразлично, ибо то и другое можно обосновать достоверно на свидетельствах римских классиков.

Так разошлись, в противоположность к простодушному синкретизму средних веков, жизненные требования с идеалами, навеянными ученым уединением. Если впоследствии они спускались к жизни, чтобы римскою параллелью оправдать совершившийся факт, тиранницида или республики, то это явление совершенно другого рода.

К этому противоречию присоединилось и другое. Чем отвлеченнее и объективнее занимались Петрарка и люди Renaissance классической древностью, тем шире раскрывалась пропасть между ними и христианством, обусловившим новую культуру. Если старому равеннскому грамматику Вильгарду явились демоны — любимые им классические поэты, чтобы поблагодарить его за предпочтение, которое он им оказывал

перед священным писанием, то это — наивная церковная легенда до-дантовской поры; Петрарке демоны сомнения проникали в душу, идеи аскетизма и славы, личного счастия и христианского самоотречения боролись в нем, одни, унаследованные воспоминанием, другие, воспитанные его увлечением. Борьба не новая, хорошо знакомая средневековому человеку, с тою разницей, что многое грешное и мирское, что прежде относилось на счет демонского соблазна, получило теперь освещение римского прецедента и, являясь в ореоле древнего величия, и пугало, и привлекало вместе. Борьба знакомая и блаженному Августину, которого так любил цитировать Петрарка; но тот выходил из расторженности религиозных и философских учений своего времени к успокоительному синтезу христианства; этот всецело стоит в нем, но подновляет в его временном, церковном проявлении элементы разлада, которые ни в нем самом, ни в следующих поколениях никогда не окрепли в цельное миросозерцание, равносильное христианскому. Оттуда внутренняя и новая расторженность Петрарки; оттуда, в известной мере, и так называемая безнравственность Renaissance: естественный продукт быстрого роста итальянского общества, она не создана была противоречиями христианской и языческой этики, но могла находить себе оправдание в существовании двух нравственных критериев, из которых один был обязателен, как христианский, другой принадлежал народно-классической традиции, обновленной гуманизмом, поддержанной идеей римской солидарности и эстетическими предпочтениями народа-художника.

Итак, противоречия практики и теории, язычества и христианства, христианской и языческой нравственности, этики и эстетики — таково впечатление итальянского Renaissance, разложившего видимую цельность итальянской средневековой культуры. Присоедините к этому и исконную двойственность ее источников, классических и христианских, привнесенных со стороны и туземных литературных направлений, и я оправдал заглавие предлагаемого обзора некоторых новых книг, посвященных Италии.

I

Итальянские республики были первые, попытавшиеся отменить у себя законодательным порядком крепостное право, явления рабства и личной зависимости. Первые шаги в этом отношении сделаны были еще в начале XIII века Сиеной, затем Падуей (1235 г.) и Брешией (1239 г.); в 1256 году Болонская коммуна скупила всех сервов своей области, запрещая им под страхом смерти вступать в какие бы то ни

было отношения личной зависимости к частному лицу. Наконец, в 1289 году флорентийский народ положил, чтоб отныне никто не имел права ни продавать, ни покупать сервов, колонов и т. п. ни в постоянную, ни во временную собственность, ибо подобные сделки будут признаны недействительными и обложены пеней; право такого приобретения переходило всецело к Флорентийской коммуне, личный сервитут заменен государственным.

Что не одни соображения человечности руководили итальянскими городами в этом деле освобождения, понятно само собой. Занелли (стр. 7) представляет себе, что до горожан и правительственных лиц могли доноситься стоны закрепощенного деревенского населения, и что эти стоны могли вызвать реакцию чувства в обществе, снова водворившем у себя рабство полстолетия спустя после акта освобождения! Последнее обусловлено было практическими нуждами горожан, борьбой Флорентийской коммуны, в которой только что восторжествовала партия гвельфов, с гибеллинскими баронами пригородья, опиравшимися именно на своих вассалов и колонов. Освобождая их, город отнимал главную силу у своих врагов, но интересно заметить, какими общими соображениями обосновывалась эта мера, внушенная необходимостью самозащиты: флорентийский закон начинается с заявления прирожденной человеку свободы и свободной воли, которую люди (jus gentium) склонили под иго рабства; болонский Paradisus voluptatis — книга, в которую вписаны были имена освобожденных — говорит о том же, но начинает с воспоминания об искупительной жертве Христа за человечество. Христианский принцип явился освещением совершившегося факта.

Немногим более полустолетия спустя после приведенного нами флорентийского закона, рабство было восстановлено во Флоренции (около половины XIV века) и в других итальянских городах; и не только восстановилось, но и нашло себе новое принципиальное оправдание. На этот раз дело шло не о туземных сервах и колонах, а о факте другого разбора. Уже начиная с VIII века слышатся нарекания на торговлю рабами, которую вели венецианцы: с развитием итальянских колоний в Крыму определяется и ее главный рынок для Италии. Генуэзские колонисты Каффы, потворствовавшие генуэзской торговле рабами, сами начинают принимать в ней деятельное участие; впоследствии к ним присоединяются и флорентийцы, и итальянские семьи наполняются невольными представительницами всех возможных народностей. Из 339 рабынь, купленных во Флоренции в промежуток между 1366 и 1397 годами, — 259 были татарки, 27 гречанок, 7 русских, 7 турчанок, 3 славянки, 3 черкешенки,

2 из Боснии и Албании, одна арабка, одна сарацинка (?) и одна родом из Кандии (Zanelli, стр. 36). Акты купли и продажи дают точные подробности: 9-го апреля 1412 года десятилетняя русская девочка Маргерита была продана во Флоренции за 36 дукатов; в 1414 году девятилетняя боснячка Andreola за 20; в 1422 болгарка Катерина за 50 (там же, стр. 47, 48, 49 прим.): встречаются абхазки (там же, стр. 52; de genete Avogassiorum?); под 1467 годом значится, что какие-то славянские торговцы во Флоренции (fiorentini schiavoni?) привезли на продажу рабынь из Рагузы (там же, стр. 58, прим. 2: donne Rangeie, то есть, вероятно, Rausce, Ragusce; сл. Morpurgo — Riv. crit. della letterat. italiana, II, № 2, стр. 59). Вообще, начиная с конца XV века, татарские рабыни встречаются реже, зато чаще сербки, болгарки, гречанки и албанки (там же, стр. 94). Они входят в семьи в качестве мамок, служанок, чернорабочих, но нередко приобретают в ней хотя незаконное, но влиятельное положение. Их умеют выбирать; когда Филипп Строцци затевает жениться, его мать пишет ему в Неаполь в 1465 году: советую обзавестись рабыней; русские нежнее комплексией и красивее, говорит она, — черкешенка крепка (forts sangue), хотя все они этим отличаются; лучше и выносливее всех татарки (там же, стр. 73).

Новому бытовому факту личного рабства отвечало и новое законодательство, черпавшее свои положения из идей римского права. Торговля и обладание рабами обставлены были целым законоположением, выработанным до мелочей и все предусмотревшим: внешние приметы и число лет, наказание за побег и за совращение к бегству, наконец, факт беременности, если он не был оговорен в купчей крепости, ибо он умалял ценность рабыни.

Как примирялось это новое закрепощение личности с торжественным заявлением закона 1289 года — о прирожденной человеку свободе? Евреи и язычники исключались из благодеяний того закона, и это исключение легко было перенести на новых рабов, между которыми большинство были язычники и магометане (там же, стр. 21). Но дело в том, что новые хозяева их обыкновенно крестили, и инородческие имена в роде Stimati, Zoniaek, Cali, Cadobala, Cullofa и т. п. (стр. 51, прим.) заменялись христианскими: Маргерита, Магдалина и т. п. Факт рабства с этим не прекращался, и явилась казуистика, упрочивавшая неволю христианина. На вопрос: дозволено ли продавать и покупать иноверного раба, крестившегося уже в состоянии рабства, известный новеллист XIV века Саккетти отвечает утвердительно, ибо раб крестился будучи уже таковым и находился как бы в положении заключенного в тюрьму, лишенного права поручаться за себя и вступать в какие бы то ни было сделки. Крестить

таких людей то же, что крестить быков; ничто не мешает отпустить невольника, если он добрый человек и христианин, но освобождать людей, каковы в большинстве рабы, хотя бы они были и христиане, дурно и грешно, ибо, лишив их страха палки, ты даешь ему возможность чинить зло (там же, стр. 21—22). Подобные воззрения приводил и св. Антонин, епископ Флоренции, опирая существование рабства на божественном, человеческом и каноническом праве и допуская, что раб, крестившийся в неволе, может оставаться рабом, ибо «что не запрещено, считается допущенным». Юрист Marquado de Susanis говорит существенно то же самое; явилось даже оправдание рабства с гуманной точки зрения. «Слышал я от стариков,—говорит Понтан, — что купцы, торгующие в Черном море, выкупали из скифского (татарского) плена фракийцев и греков, дабы они не были в рабстве у варваров, ибо достойнее казалось, чтоб они прожили некоторое время в услужении, пока не окупят заплаченного за каждого из них, чем быть им добычей варваров и в вечной неволе, к посрамлению христианства.»То же делается и ныне по отношению к тем, которых зовут черкесами и болгарами (quos burgaros et circassos vocant), прибавляет автор.

Подобно освобождению сервов в 1289 году, и обновление рабства в половине XVI века имело основание в жизни флорентийской коммуны, лишь впоследствии обобщенное в принцип и мотивированное законом. Бонги («Le schiave orientali in Italia», в «Nuova Antologia», v. II, 1868) усматривает причину развития рабства в чуме 1348 года, умалившей число рабочих рук и поднявшей заработную плату; это и усилило спрос на привозных невольников и невольниц. Иначе понимает дело Занелли (стр. 26 и сл.), связывая явление рабства с упадком древних флорентийских порядков, который обнаруживается с начала XIV века в постепенном ограничении демократических учреждений, приведшем к тирании Медичи. Упадок политической свободы шел об руку с общественным, с понижением нравственного уровня и семейного строя; здесь и пустило корни рабство. Полагаю, что оба объяснения могут быть приняты совместно, не выключая друг друга в известных границах.

Древние формы итальянского брака, заключавшегося от рода к роду и от касты к касте, без счетов с чувствами брачующихся, должны были расшататься под влиянием индивидуализма, ранее, чем где-либо, проснувшегося в Италии и характерного для весенней поры ее Возрождения. Унаследованные условия семьи более не удовлетворяли, и личная жизнь искала себе пищи вне ее. В XIV веке женщина так же связана законом и обычаем, как и прежде; ее по старому выдают и продают в чужой род, но она выработала в себе ловкость и хитрую сметку и характер, позволяющие ей поль-

зоваться известной свободой в отношениях семейного рабства. При тех же условиях личного развития мужчина ищет удовлетворения вне семьи; браки становятся так редки, что Флорентийская коммуна поощряет наградами тех, кто женится к известному сроку, и налагает пени на нежелающих. Развитие содомии во Флоренции XIII—XIV вв., в Венеции XV и XVI веков достигло ужасающих размеров; венецианский совет издает против нее строгие постановления, куртизанки жалуются в 1511 году патриарху Антонио Контарини, что у них отбивают заработок, тогда как флорентийские приоры пытаются остановить развитие порока, покровительствуя проституток. Все это дополняет картину начавшегося разложения семьи, в которой редко встречается строгий дантовский образ жены-матери, домовитой, прядущей и сторожащей у очага. Умаление численности рабочих рук вследствие чумы 1348 года и упадок семейной деловитости вследствие отвлечения интересов в сторону индивидуальной жизни: обе причины могли одинаково содействовать усилению спроса на рабский труд. Мы уже слышали совет одной флорентийской gentildonna сыну: обзаводясь женой, обзавестись и работницей-невольницей. Что эти черкешенки, боснячки и татарки, введенные в семью, могли способствовать ее дальнейшему разложению и из положения рабынь переходить к рангу любовниц — не трудно себе представить (Zanelli, стр. 31). Нет большего горя, говорит в XIV веке Саккетти, — как видеть рабыню мамку или служанку в роли барышни, за которой ухаживают родовитые люди, и не только ухаживают, но и женятся на них и заводят семью.

E qual maggior dolore
che veder la fancella,
schiava, balia o ancella
damigella — mostrarsi?
e li gentili con loro infardarsi
e spesso ammogliarsi — e far famiglia.

(*Morpurgo*, l, c., стр. 59).

Правда, показания, собранные Занелли (стр. 40 и сл.), представляют нам флорентийских рабынь последней трети XIV века в далеко непривлекательном свете: в их «паспортных» отметках преобладает отдел увечий, порезов, встречаются даже указания на тавро, на следы оспы и т. п. Это, разумеется, не устраняет исключений, влиявших на разложение семейной среды. Роль рабов и рабынь в итальянской комедии XVI века не была лишь отражением популярных тогда комедий Теренция, а вместе и известной роли, какую получил в обществе восстановленный римский институт рабства. И в этом случае, как в вопросе о безнравственности Возрождения, самостоятельно выработавшиеся формы жизни

покрывались и оправдывались, случайно или нет, формулами римской. Я готов присоединить к этой параллели и другую: гетер обновленной традиции римской комедии и итальянских cortegiane XVI века, среди которых нередко встретишь образованных и по-своему развитых писательниц, в роде Вероники Франко или знаменитой Tullia D'Aragona, которую герцог Козимо освободил от позорной обязанности — носить вуаль или кайму желтого цвета, знак ее профессии. Льгота давалась ей, как поэтессе, действительно отблагодарившей герцога посвящением ему своего Диалога о бесконечности любви (см. S. Bongi, Il velo giallo de Tullia D'Aragona, в Riv. crit. della letterat. italiana, III, № 3).

Безнравственность Renaissance, ее Unsittlichkeit, которую Кёртинг (Boccaccio's Leben und Werke, стр. 657) вменяет, между прочим, Декамерону — факт необходимой общественной эволюции, совершившейся в Италии ранее, чем в других странах Европы. Мы можем определить его несколькими словами: разложение бытовой семьи под влиянием индивидуализма. Общество, изображаемое средневековыми фабльо, не менее представляет соблазнов, чем общество Декамерона, но оно цельнее, и его смех над какой-нибудь неблаговидной проделкой монаха или шашнями неверной жены не исключает их осуждения перед лицом христианской морали, хотя бы она и не высказывалась. Иначе в Декамероне: те же соблазнительные рассказы и тот же смех, но вместо одностороннего осуждения или признания является обсуждение, анализ мотивов, интерес к эстетической стороне поступка вне его нравственной оценки, ибо критерий нравственности стал разнообразнее с тех пор, как индивидуализм расшатал исключительность старого этического кодекса. Из того, что иные скабрезные новеллы рассказываются именно дамами, еще нельзя делать заключения (Koerting, там же, стр. 658) о нравственном уровне общества: ведь сюжеты новелл были унаследованы вместе с наивным отношением к некоторым явлениям половой жизни, о которых позже нельзя было говорить без зазора; если осуждать эту сторону дела, то осуждение распространится и на фабльо, и на целые полосы средневекового развития. Дело не в содержании, а в новых отношениях к содержанию рассказов, в стремлении отыскать в них учительный элемент, отношение к общим вопросам жизни.

На эту дидактическую сторону Декамерона, которую слишком часто забывают за его потешною и сатирической, обратил недавно внимание Биаджи (Riv. crit. della letterat. italiana, I, № 2, стр. 61—62), сообщая один любопытный, дотоле неизданный отзыв современника Боккаччьо: о том, какими глазами смотрели на Декамерон и что в нем ценили современные ему люди. Да будут похвалены те, кто обращает

свои труды на утешение прелестным дамам, ибо они — утеха света; так начинает свою речь безыменный автор. Чем больше у кого добродетели и знания, тем более он должен к тому стремиться: мудрые поэты пусть пишут книги, соединяя приятное с обилием поучений, дабы, читая их, либо слушая их чтение, дамы получали и удовольствие, и пользу: музыканты пусть сочиняют баллаты и мадригалы, дабы они наслаждались, их распевая или слушая их пение. Такое служение дамам не новое: глубокие ученые отдавали им свое знание, храбрые рыцари сражались ради них до смерти на турнирах, поэты называли их ангелами. Сказать по правде: нет такого строгого проповедника, осуждающего красоту и роскошь нарядов, который застоялся бы долго на кафедре, если бы в числе его слушателей не было замужних и вдовых дам. Чтоб их развеселить, он вставляет в проповедь, рядом с евангельским рассказом, какую-нибудь потешную новеллу; если бы довериться ему, то от смеха недалеко было бы и до чего другого. Иной раз в церкви какой-нибудь магистр или баккалавр толкует сидящим вокруг него дамам о житиях святых, внушая слушательницам необходимость чаще посещать монастырь, то есть живущих в нем монахов, и не поднимется с места, если в то время келарь позвонит к трапезе, готов отказаться от еды и питья, лишь бы продолжить беседу. Одной он даст свою сорочку, другой — скапуларий и говорит: эти портные портят нам платья, шить не умеют, а вот дамы, те строчат ровно, точно бисером нижут. Так, порицая их с амвона, он тайно их похваливает; но господь да накажет ту, которая пойдет, по отношению к ним, далее шитья и починки! И автор рассказывает по этому поводу совершенно боккаччиевский анекдот о своей соседке, пошедшей исповедываться в келью и унесшей на своем белом платье слишком ясные следы черной монашеской рясы. Но не будем говорить об этом из уважения к священному сану, а похвалим тех, которые, во уважение нас, приложили труд к написанию некоторых прекрасных и приятных творений. Между теми, которых я теперь припоминаю, особой славы и похвалы заслуживает мессер Giovanni di Boccaccio, которому господь да продлит жизнь и пошлет все по его желанию. Некоторое время тому назад он начал писать, в прозе и стихах, прекрасные и потешные книги в честь прелестных дам, которых помыслы обращены на хорошее и добродетельное, и которые с удовольствием слушают или читают те книги и рассказы, отчего ему прибывает хвалы, а вам удовольствия. Между прочим, он сочинил одну прекрасную и потешную книгу, под названием Декамерон, и т. д.

Так выделяется в Декамероне, в оценке современника, элемент реального и скандального от поучительного, вызы-

вающего на размышление, и последнему дается перевес: соединение и предпочтение, которые могли казаться немыслимыми, пока его не обновил современный французский роман реалистического направления. Я не приравниваю друг к другу оба явления, но только указываю на параллели. Та, что отделяет новеллу Декамерона от средневекового фабльо, общество Renaissance от средневекового, это элемент личной рефлексии, обращенный хотя бы и к низменным сторонам жизни. Зарождалась индивидуальность; Декамерон — выражение общества, тронутого ее новым поднятием, развитием самоопределенной личности, тогда как — мы видели — в его основах и нижних слоях человек не только не преуспевал в свободе, но и сильнее закрепощался в новом явлении рабства. Эту черту, может быть, не следует упускать из виду при оценке итальянского Renaissance, по крайней мере, его начал. Развитие гуманной, обогащенной самосознанием личности и параллельное развитие личной неволи указывает, что первое в известной мере совершалось на счет и силами второго, что одни освобождались для себя, перенося тяжелое иго труда на чужие плечи. Противоречие ли это Renaissance, и случайна ли аналогия с римским миром?

II

Разбирая сложение ранней итальянской Renaissance, как она выразилась в рассказах и миросозерцании Декамерона, не следует упускать из виду и момент рыцарства. В Италии это был захожий, не выросший из жизни институт, явившийся с своим условным кодексом нравственности и выражавшей его поэзией в среду, представлявшую совершенно другие условия развития. Занесенные в Италию песни трубадуров говорили о служении даме сердца, выделенной из связи семьи и брака, о любви, обставленной целым ритуалом феодально-рыцарских отношений и искусственных поэтических формул. Поэты сицилианской и старо-флорентийской школы подражали этим формулам, как чему-то данному, непререкаемому, не углубляя и не будучи в состоянии углубить их идеального содержания, ибо углубление не давалось жизнью. Она была слишком реальна и среди бесконечных перепевов провансальских образцов нередко давала себя знать проблесками реализма, начиная от Cielo dal Camo до флорентийских веристов XIII—XIV веков. Обновление провансальско-рыцарской поэзии совершилось на почве поэзии так называемого «нового стиля», среди которой стоит Данте: мадонна провансальцев осталась, сохранился и ее культ, но содержание любви одухотворилось: мадонна стала

символом, олицетворением чего-то высшего; любовь, обращенная к ней, переходит за свою непосредственную, земную цель к добродетели, к высшему благу; поэзия получает символический и аллегорический характер; ее настоящей задачей становится представление какой-нибудь философской истины, облеченной в красивые образы, как определял поэзию Данте (Gaspari у Crescini, l. c., стр. 136). Образ дан действительностью, реальным увлечением, но ему дается поэтическое значение лишь под условием, что оно может быть обобщено до какого-нибудь этического принципа, просветляющего и материальный образ любимой женщины. Такова любовь Данте к Беатриче; таково и последнее слово рыцарско-провансальского течения — в области итальянской поэзии.

Иное значение получил рыцарский кодекс в отражениях итальянской жизни и быта. Здесь он застал семью, в которой индивидуализм уже начал проявлять свое разрушительное действие, создавая новые отношения, освобождая чувство любви от стеснений ригористического обычая. Рыцарский кодекс помог упорядочить эти отношения, сообщив им прочность своего этикета и внешний блеск, не изменяя их сущности. Богатые горожане подражают рыцарям не только в Провансе, но и в Италии: устраивают турниры, охотятся, ухаживают за дамами, толкуют о вопросах любви в corti d'amore, занесенных из Прованса; но содержание любви осталось свое, реальное, ограниченное ближайшими целями удовлетворения, узкое и вместе более полное, пластически-определенное. В этом сложном понимании любви, в котором итальянский реализм прикрыт идеалистическими отношениями рыцарства, первый элемент должен был найти поддержку и оправдание в эстетических критериях древней поэзии, вновь раскрытой Возрождением XIV и последующих веков. Такова любовь в Декамероне, такова любовь и самого Боккаччьо. Петрарка воспевает Лауру, в сущности, как трубадур; новое в его поэзии — не содержание идеала, а мощный субъективизм поэта, его художественная виртуозность, воспитанная чтением классиков. По отношению к содержанию идеала Лаура настолько архаистичнее Беатриче, насколько поэзия нового флорентийского стиля была хотя бы и односторонним прогрессом против провансальской. Итальянское Возрождение и его понимание любви мы находим в отношениях Боккаччьо к его Фиамметте.

Благодаря остроумным работам Крешини, мы можем теперь глубже заглянуть в историю этой привязанности, которую Кёртинг пытался недавно обелить, удалив из нее все казавшееся ему предосудительным, главным образом момент действительной, чувственной страсти. Опровержение этого взгляда не заставило себя долго ждать; странным кажется,

как близко, так сказать, на виду лежали некоторые автобиографические откровения Боккаччьо, мимо которых проходили без внимания, пока не указал на них Крешини.

Боккаччьо родился в Париже в 1313 году; мать его, Жанна, была из дворянского рода: преимущество, которым сын впоследствии любил гордиться. Отец его, приезжавший в Париж по торговым делам, увлек бедную девушку обещанием брака к связи, плодом которой был наш Джьованни Боккаччьо. Покинув Жанну, отец уехал в Тоскану, женился там на Маргарите di Gian Donato de' Martoli и выписал к себе малолетнего сына. Жизнь в отцовском доме была не веселая: отец был практик, помешанный на обогащении и скряжничавший, когда дела, по обыкновению, шли плохо; если Боккаччьо не может простить ему поступка с его матерью, то в этом едва ли не следует видеть отголоска отношений, установившихся между мачехой и пасынком. Этим объясняется, почему еще мальчиком Боккаччьо был отдан на сторону, в выучку к купцу, а впоследствии послан в Неаполь, чтоб усовершенствоваться в торговом деле, которое впрочем, с дозволения отца, он оставил для канонического права. Но и это занятие не было по сердцу молодому поэту: его более интересовали беседы с неаполитанским астрономом Andalone del Negro, кружок ученых, собравшихся под сенью двора короля Роберта, общество юного итальянского Renaissance, где блестящие формы французского рыцарства легли на чувственный фон итальянского быта, народно-классические воспоминания жили на Байском берегу, у гробницы Виргилия, и новая наука древности находила себе привет у короля, покровителя Петрарки. В этом обществе сложился эротический идеал Боккаччьо, дающий нам ключ к его Декамерону, пережитый им по всей лестнице увлечений — до той страсти включительно, которая надолго и серьезно им овладела, до страсти к Марии, побочной дочери короля, которую Боккаччьо воспевал на все лады под именем Огонька, Fiammetta. Это была страстная, чувственная красавица, окруженная толпой обожателей, которых она капризно меняла, без жалости «разбивая сосуд, из которого напилась». Беззаветная страсть Боккаччьо заинтересовала ее, она обнадежила его, робкого и нерешительного, и отдавшись ему, завладела им всецело. Его canzoniere полон мотивов этой начинающей и торжествующей любви; его Filostrato написан им в пору томительных ожиданий, что и ему будет то же, что Троилу, и его осчастливит своей любовью Fiammetta — Griseida. Еще более подобных автобиографических указаний в другом романе Боккаччьо, Filocolo, в котором, по желанию своей милой, он пересказал старую поэтическую сагу о Fiorio и Biancifiore; Fiorio — это он, Biancifiore — Fiam-

metta. Но роман и действительность вскоре разошлись, Fiammetta изменила; начатый в Неаполе, Filocolo дописан во Флоренции уже под впечатлением утраты и жгучих воспоминаний. В серой, будничной обстановке, в доме нелюбимого отца-старика Боккаччьо снится лазурная декорация Байского берега и красавица Fiammetta. Он любит ее так же страстно, как и прежде, и все еще надеется; его Filocolo, Ameto, Amorosa visione говорят все о том же: несколько раз, в разных эпизодах и по разным поводам, он рассказывает историю своей любви, свое первое посещение Фиамметты в отсутствии мужа, когда, изумленная, она сопротивлялась лишь тому, чего сама желала. Прелесть первого свидания — вот образ, который он постоянно лелеет; он не в силах отвязаться от него; анализ ощущений, вызванных изменой и разлукой, является для него необходимостью, наслаждением. Его чувство не ослабело, но оно должно было стать более спокойным и объективным, когда вслед за откровениями Filocolo и Ameto он писал свою Fiammetta. Мы знаем, что его покинули, и он томится ревностью: в Fiammetta отношения воображаются обратные: оставлена Фиамметта и на нее перенесены все муки ожидания и постоянно обманутых надежд, что ее милый еще вернется. Самая возможность такого художественного акта, переносящего вне себя, в иную личность историю глубоко выстраданного чувства, показывает, что его страстный тон понизился. Отношения к Фиамметте более не восстановились, но благодарная память любовника еще долго будет хранить ее образ. В этом образе нет ничего идеального, что̀ называется платоническим. То и другое могло явиться и явилось в самом деле в посмертных воспоминаниях — когда Фиамметта умерла, все счеты с землею кончены, страстным мотивам не было более места, и усопшая могла явиться в обычном просветлении небожительницы, с ореолом Беатриче и Лауры — по смерти. Вообразить себе подобное просветление при жизни, представить себе чувственные формы Фиамметты на стезях неземного видения, по которым так воздушно парит Беатриче, едва ли кому удастся. Не удалось это и Боккаччьо; если он попытался это сделать, то это одно из противоречий, насилующих вкус, нередких в переходный период стилей и идеалов, когда старые еще окружены уважением и участием и обязывают к подражанию, когда интимное их понимание уже ослабело. Поэты «нового стиля» выработали особые приемы поэтической идеализации, в которой аллегории и отвлечению отводилось первое место; а Боккаччьо был поклонником Данте. На путях его страсти к Фиамметте недостижим был достойный ее апофеоз; и вот Боккаччьо заимствует его внешние формы у поэтов другого направления, как бы не замечая противо-

речий. Так в Amorosa visione, где и в образах, и в сновидениях так резко бьет струя чувственности, Фиамметта могла явиться символом руководящей добродетели, ее дщерью, figlinola di virtù. Еще страннее поражает это сочетание своего и чужого в Ameto. Мы в классическом пейзаже: Лия и шесть других нимф просвещают грубого охотника Ameto, воспитывая в нем человечность; в заключение является Венера. В числе нимф названа и Фиамметта: под личиной классических кличек живые люди и местные воспоминания, которые отчасти удалось разгадать. До сих пор сочетание естественно, классическая травестия стоит в уровень с содержанием рассказов, посвященных любви. Мопса рассказывает о себе, что она с юности посвятила себя служению Палладе, когда же пришла в лета, ее выдали замуж за человека, одно имя которого, Нерон, наводило на нее ужас. Недовольство мужем заставило ее тем прилежнее отдаться культу своей богини. Однажды она увидела с берега красивейшего юношу в ладье, боровшегося с морскими волнами; впоследствии она узнала, что его зовут Афрон. Увлеченная им по велению Венеры, она манит его к берегу, но напрасно; ее мольбы и просьбы не трогают юноши, который продолжает отдаваться бешеной игре волн. Ее страсть растет: забыв женскую стыдливость, она обнажает свои прелести, и побежденный ими Афрон поворачивает ладью к берегу.

В том же роде рассказы других нимф, и мы останавливаемся в раздумьи над загадочным их значением, когда по мановению жезла аллегории и нимфы и вся классическая фантасмагория неожиданно разъясняются: Мопса не что иное, как мудрость; Афрон — неразумный человек, пускающийся в житейское море, не слушая советов благоразумия и мудрости, которая становится деятельной, во благо людям, по побуждению господа — Венеры. В начале ее помощь оказывается недействительной, но ее красота производит в конце концов свое действие на неразумных и преобразует их нравственно. Так было и с Афроном, говорит Мопса: когда он вышел на берег и удостоился моих объятий, он преложил грубость на мягкость, и нет теперь во всей нашей области и нашем деле имени, которое было бы окружено большей похвалой, чем его имя.

В этой связи и все другие нимфы разрешаются в аллегории добродетелей, их любовные рассказы — в повесть об обращении на путь истины; Фиамметта не что иное, как надежда, поддерживающая Caleone — Боккаччьо, который сам изображает — отчаяние.

Эти попытки Боккаччьо в области «нового стиля», непоэтические сами по себе, любопытны для его литературного положения и для требований, какие в то время предъявля-

лись читателем. Если рассказ Мопсы мог представиться поучительным, почему бы и новелла Декамерона не могла получить такое же значение? При оценке его этической стороны надо принять в расчет привычку читать за строками, воспитанную литературой аллегоризма.

Когда, забывая о ней, Боккаччьо ограничивался сочетанием современного или нового содержания с фабулами и формулами древней поэзии, указанным противоречиям не было места, хотя и не всюду достигалось желанное единство стиля. Иной раз, как, например, в мифологических партиях Filocolo, классический элемент является со стороны, как условно-торжественная обстановка, обременяющая ход рассказа, не овладевающая им. В других случаях Боккаччьо глубоко проникается интересом античного сказания, когда, например, пользуется Фиваидой Стация для своей Тезеиды. Что он способен был на лучшее в этом направлении, тому служит блестящим доказательством литературная история его «Fiammetta». На психологический момент, представленный этим романом в жизни поэта, указано было выше: Боккаччьо долго страдал и не раз повествовал о своих страданиях; когда вслед затем у него явилась мысль перенести эту внутреннюю борьбу на другое лицо, в сердце обманувшей его красавицы, нам интересно узнать литературный повод к такому объективированию. Была ли здесь простая виртуозность поэта, продолжавшего играть остывшим чувством по старой любви к его анализу? Это вероятно, хотя несомненно также, после указаний Крешини, что именно Героиды Овидия навели Боккаччьо на сюжет любящей женщины, покинутой неверным любовником и рассказывающей о своем неутешном горе. Вместо Филлиды, оплакивающей своего Демофонта, явилась Фиамметта, сетующая о Panfilo — Boccaccio; тот и другой удалились на родину, обещая вернуться через четыре месяца; срок прошел, а милого все нет. И вот Фиамметта плачет, обращаясь к отсутствующему другу: «Скажи мне, Памфило, сделала ли я что-либо такое, чем заслужила быть преданною тобой с таким коварством? Никакого проступка я не совершила, кроме того разве, что неразумно влюбилась в тебя, и больше чем должно доверилась тебе и полюбила тебя, — но за этот поступок я не заслужила от тебя такого наказания. Одно злодеяние я знаю за собой, совершив которое навлекла на себя гнев богов: это то, что я приняла тебя, преступного и безжалостного юношу, на свое ложе, допустила твоим чреслам коснуться моих... Увы! отчего день, предшествовавший той ночи, не был мне последним, чтоб умереть мне честной!.. Не подумал ты разве, как мало тебе чести в том, что ты обманул доверившуюся тебе женщину? Моя простота заслуживала

большей правдивости, чем твоя, а я не менее доверилась тебе, чем призванным тобой богам, которых умоляю: пусть будет лучшей частью твоей славы то, что ты обманул женщину, любившую тебя более самой себя».

Все эти излияния оказываются нередко дословным переводом Овидиевой Героиды (II, 27—30; 57—66), где так жалуется Филлида:

Dic mihi, quid feci, nisi non sapienter amavi?
Crimine te potui, demeruisse meo.
Unum in me scelus est quod te, scelerate, recepi;
Sed scelus hoc meriti pondus et instar habet.
. . . . . .
Turpiter hospitium lecto cumulasse iugali
Poenitet, et lateri conseruisse latus.
Quae fuit ante illam, mallem suprema fuisset
Nox mihi, dum potui Phyllis honesta mori.
Speravi melius, quia me meruisse putavi.
Quaecunque ex merito spes venit, aeque venit.
Fallere credentum non est operosa puellam
Gloria: simplicitas digna favore fuit.
Sum decepta tuis, et amans et femina, verbis.
Dii faciant, laudis summa sit ista tuae.

Подражание не могло быть более близким; подобных параллелей к Овидию и заимствований у него можно указать еще несколько. В пору страстных волнений ревности эта выборка из классика для выражения своих личных ощущений поразила бы нас своей деланностью и набросила бы тень на характер чувства; но «Fiammetta» представляет как бы выход из страстного периода к более спокойной, хотя еще и волнующей, жизни воспоминаний, и здесь мыслимо художественно-объективное отношение к пережитому. Так создался первый психологический роман в европейских литературах, как по справедливости назвали «Fiammetta»: условия его даны итальянским Возрождением, почин принадлежит Боккаччьо, формы указаны Героидами Овидия.

Если их материал и общие места, насколько они были пригодны, вошли, так сказать, без остатка, в содержание «Fiammetta», так что без знакомства с ее литературными образцами мы никогда не заподозрили бы ее цельности, то в Ninfale Fiesolano Боккаччьо стоит еще выше в смысле непосредственно-поэтического воспроизведения античного стиля. Античного и вместе с тем нового: таково впечатление сказки, напоминающей сюжет Овидиевых Метаморфоз, с классическим чудесным, вдвинутым в совершенно тосканский пейзаж; простая история любви, поэзия которой выгадывает от удаления в древность и вместе ощущается, как свое и близкое. Такое соединение старого и нового, такое наивно-интимное соприкосновение древних образов с течениями современности не давалось только эксцерпированием

классиков, а всем характером среды, где оба течения сосуществовали в живом обращении, где и очертания ландшафта и памятники древности, освященные незабытой легендой, говорили, что старое не прошло, а лишь медленно влилось в новое русло, указанное историей. Здесь Аристей мог в самом деле влюбиться в Саффо, оставляя для нее прежние низменные привязанности: Аристей — Боккаччьо, как он назвал себя в XII-й эклоге, Саффо — древнее искусство и поэзия.

III

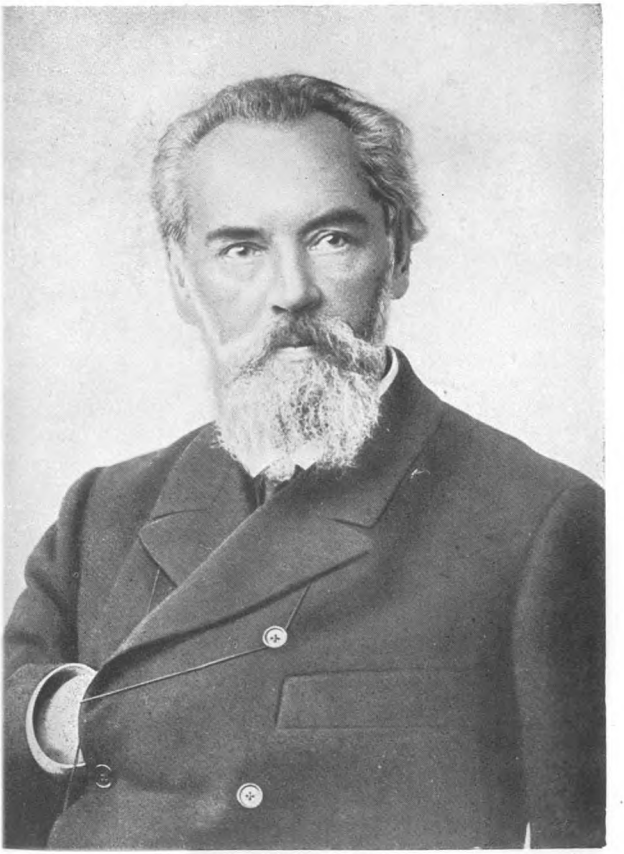
Вопрос о том, насколько то и другое и вообще струя классического предания удержались в народном обиходе, надолго, если не навсегда, останется не разрешенным. Ученое Возрождение XIV и следующих веков ввело в оборот так много обновленных им классических понятий и имен, что, встречаясь с иными из них, трудно бывает решить: имеем ли мы дело с фактами Возрождения или унаследования. Когда итальянец клянется: per Bacco! наше решение может двоиться с одинаковой вероятностью в том и другом направлении. Ясен для нас лишь древний количественный перевес классического предания на стороне Италии, каким бы источником он ни определялся. Типические народные легенды о Христе и святых являются общим достоянием всей Европы, не исключая и Италии; легенды о Виргилии и недавно записанные сульмонские предания об Овидии принадлежат, как народные, ей одной, если только в понятие народности включать и древнее ее взаимодействие с преданиями светской школы. Укажу в пример на несколько наивных рассказов из Абруцц, собранных De Nino (Ovidio nelle tradizione popolare di Sulmona, в Usi e costumi abruzzesi, vol. IV): о папе Целестине, вычитавшем будто бы в творениях Овидия, что в развалинах его виллы у Monte Morone хранится клад, который и был употреблен на построение монастыря Santo Spirito; об Овидии, волшебнике и первом «проповеднике» Сульмоны, вблизи которой, в «fonte d'amore», он жил с прекрасной феей и теперь еще стоит на страже своих сокровищ; о богородице, обучавшейся в языческой школе у святой Сивиллы (Sacra Subillia) и в свою очередь обучавшей сверстниц читать требник, пока учительница не дозналась о том и не велела девочкам сжечь все требники. Одна лишь богородица догадалась спрятать свою книгу под мышкой; с тех пор и образовалась у человека та впадина у верха руки, которая так зовется.

Недавно вопрос о том и другом классическом течении в развитии итальянской литературы был снова поставлен

по поводу народного итальянского театра, единственного, заслуживающего это название, так называемой Commedia dell' arte. Известно, что с XV века у итальянцев проснулась любовь к Плавту и Теренцию и явились блестящие подражания их стилю; укажу лишь на имена Биббиэны, Ариосто, Макьявелли. Обновились древние интриги, с невероятными переодеваниями и признаниями; оживали старые комические типы хвастливых воинов, лукавых рабов, умных и продажных гетер. Рядом с этим учено-литературным течением в области драмы существовало самостоятельно и другое народное: в Farse cavaiole, в которых выводились потешные типы крестьян из Cava; в Commedia dell' arte с ее вечно юными протагонистами: Pulcinella и signora Lucretia, Coviello и Fracassa и др. Как далеко восходит в древность это народное драматическое направление? Торрака (l. c., стр. XXXV) предполагает, что Farse cavaiole могли быть популярными еще в конце XV века; это не исключает их большую древность и популярность, ограниченную местом их происхождения; чем ближе они были к очертаниям народно-песенного диалога, песенного прения, Contrasto, масляничного маскарада, тем ближе они держались почвы, их произведшей. Что касается до Commedia dell' arte, то Scherillo думает, что ее типы зародились в Италии не раньше конца XVI века и не являются фактом народного переживания — римских ателлан и мимов, как полагали многие. То и другое мнение грешит крайностью. Из того, что Pulciniello, Polecenella является впервые с своим именем в рисунках Callot (ум. 1635 г.) и в Viaggio di Parnaso Кортезе (напечат. в 1621 г.), следует только, что имя у него может быть новое, что вовсе не обусловливает недавности типа. Очертания Commedia dell' arte сложились во всяком случае раньше, судя по сообщениям Camerini и Stoppato (l. c., стр. 131 след.) о пьесе, разыгранной итальянцами в Мюнхене в 1568 году по случаю бракосочетания герцога Вильгельма. Из действующих лиц, обычных в Commedia dell' arte, здесь названы Pantalone и Zanne; Fritellino, другое типическое имя в комедии этого стиля, является уже в фарсе Serafino dell' Aquila, разыгранном при мантуанском дворе в 1495 году (Torraca, l. c., стр. XXXIV). И здесь мы подошли к концу XV века, но ничто не мешает нам продолжать эту традицию, предположительно, и далее. Встретится ли она где-нибудь с традицией народного римского театра, сохранившейся в глуби итальянского населения? Ответить на это тем труднее, чем отрывочнее дошедшие до нас указания на содержание и типы ателлан, чем бесцветнее и общее нападения церкви на остатки древней драмы в глухую пору средних веков. Сопоставление римских Maccus, Bucca, Pappus, Dorsennus и т. п. с Zanni,

Pulcinella, Pantalone и т. д. потому останутся колеблющимися и субъективными (сл. Stoppato, стр. 50), что о первых мы знаем не много более их имени, вторые подлежали постоянному развитию, и мы недоумеваем, какие первичные типы послужили им точкой отправления. Тип, например, Pulcinella, нам наиболее знакомый, сложился в половине прошлого века в фантазии бедного неаполитанского рабочего, Francesco Cerlone. У него Pulcinella — плутоватый парень, себе на уме под личиной простоты и придурковатости, которая и закупает, и смешит, и помогает ему вывернуться из беды, потешившись вдоволь над другими. Королю, спрашивающему его, какие его занятия, он отвечает, не обинуясь, что состоял при суде, адвокатом, при неаполитанских судах. «В деревне?» продолжает интересоваться король; Пульчинелла отвечает отрицательно, пока не договаривается наивно, что он был осужден на галеры. Из Неаполя он должен был бежать по разным причинам; между прочим, служил он у одного богатого аптекаря; однажды, когда хозяин задремал, назойливая муха то и дело садилась ему на лицо; чтобы дать ему поспать спокойнее, Пульчинелла вооружился тяжелым орудием (trerótola) и — хвать по мухе; она тут и осталась. «А хозяин что?» «Более не просыпался; я, увидев, что он спит сладко, сладко, взял триста дукатов из его стола и был таков». «Так тебе и пришлось покинуть родину?» «И все из-за мухи! Каково правосудие!» Коварный насмешник, назойливый с слабыми и вместе трусливый, он не скрывает своей продажности и потешно рисуется своей трусостью. «Любишь ли ты меня?» спрашивает его Альбина. «Вот как люблю!» «Что бы ты сделал ради меня?» «Сделал бы безумные вещи: ради тебя я был бы способен (чего только не творит любовь?) побежать к морскому берегу, на край мола... из любви к тебе...» «Ты бросился бы в море!» «О нет! Я поглядел бы на него и вернулся бы домой» (Scherillo, стр. 40 и след.).

Таков Пульчинелла Черлоне, живым выхваченный из жизни, весельчак и материалист до мельчайшей черты, без тени какого бы то ни было идеалистического освещения, чуждого вообще комедии dell'arte. Но это Пульчинелла XVIII века; в XVII его характер понимался иначе: Pier Maria Cecchini (1628) так наставляет актера, который взялся бы за его роль: он должен стараться переходить границы естественности, представлять простака (goffo), недалекого от дурня, и дурака, не в меру желающего показаться умным (Scherillo, стр. 9). Иначе у Cortese (1626): о придурковатости нет и речи. Пульчинелла — просто умный, веселый комик. Тип, стало быть, изменялся; если бы мы имели возможность, при помощи фактов, возойти и ранее, мы встретили бы по-



А. Н. Веселовский
(с фотографии 90-х гг.)

степенно и другие его эволюции и пришли бы к более грубым очертаниям одного из тех простейших драматических характеров, какие легко представить себе в начале развития всякого народного театра. Едва ли может быть сомнение в том, что этих начал следует искать в латинском элементе итальянского населения, как бы мы ни представляли себе их ближайшие отношения к традиции, например, ателлан. Это построение указало бы нам в истории светской народной драмы перспективу более глухую — ибо она не освещена историей, — но вместе и более далекую, чем та, в которой совершилось в Италии развитие народно-христианской драмы.

Я говорю не о литургической драме, сложившейся внутри церкви в связи с обиходом и латинским языком мессы, а о той народно-религиозной драме, которая является в Италии как непосредственный результат грандиозного покаянного движения XIII в. В 1258 году Raniero Fasani, одетый в рубище, подпоясанный вервием, с бичом в руке, обходил умбрийские веси, проповедуя словом и делом покаяние. Проповедь подействовала: образовались общества бичующихся (Disciplinati), ходившие по городам и деревням, бичуя себя до крови в воспоминание страстей христовых и призывая господне милосердие. Движение было глубокое, страстно охватившее массу, перешедшее, как известно, и за границы Италии, отразившееся, далеким оттолоском, и в новгородском движении стригольников. Все мирское было забыто и оставлено; не слышно было ни музыки, ни любовных песен, — пишет падуанский монах, — только жалобные песни кающихся. Последние, певшиеся во время процессий, либо в пору «страды» самобичевания, характерны вообще для явления флагеллантства; в Италии они получили название laude, славословий, и только здесь они стали ячейкой, из которой вышла народно-религиозная драма. Вначале, вероятно, laude пелись антифонно: одна группа страдников подхватывала песню, начатую другой, и та продолжала ее в свою очередь и свое время. Эта антифония могла совпадать с чередованием лиц в ходе того евангельского или легендарного воспоминания, которое легло в основу laude. Богородице говорят, что ее сына схватили и подвергают истязаниям; она сообщает о том Магдалине, умоляет Пилата о пощаде, но тот отказывает; она обращается к Христу, который указывает ей на распятие, уже уготованное для него; следуют ее мольбы к кресту, беседа с распятым Спасителем, ее сетования. Таково содержание лауды, озаглавленной «Плач богородицы» (Тоттаса, см. стр. 8—12) и естественно распадающейся на диалогические части. Стоило только разобрать их отдельным лицам, участвовавшим в флагеллантской страде, придать действию более вероятия соответствующим костюмом, ука-

зания на которые встречаются в старых инвентариях покаянных братств, и мы придем к той форме, посредствующей между хоровой lauda и развитой религиозной драмой, которая получила название divozione. Оторванная от среды, создавшей ее в беспредельном увлечении религиозной идеей, перенесенная во Флоренцию, в обстановке ее искусства и декоративного блеска, она обратилась в драматическое представление (rappresentazione), отвечавшее более мирным художественным, чем церковным целям. Драма Лоренцо Медичи о святых Иоанне и Павле забыла о своем происхождении из недр того христианско-драматического движения, которым папство успело овладеть лишь отчасти в явлении францисканства, и которое выразилось в явлении бичующихся, протестовало в проповедях Савонаролы, в видениях и в вещаниях блаженного Брандана в пору борьбы Сиены с Cosimo de' Medici. Эти народно-религиозные порывы, нередкие в Италии, повторились и на наших глазах—в истории Лаццаретти и его последователей, которую с таким вниманием к фактам и их психическим посылкам изучил недавно Барцеллотти (там же, стр. 31—297). Точно Италия не страна языческого Возрождения, — так всецело переносимся мы к образам и мировоззрению — по ту сторону Данте.

Место действия — глухой, гористый уголок Тосканы, в провинции Гроссето; население — крестьянское, небогатое, но работящее, набожно настроенное, с склонностью к религиозной психопатии. Среди него вырос и пророк новой веры, Давид Лаццаретти, по ремеслу извозчик, родом из Arcidosso: высокий, стройный мужчина, с открытым, широким лбом, живыми, проницательными глазами и черной бородой, спускавшейся на грудь. Необычайно сильный и ловкий, обыкновенно смирный, но становившийся страшным, когда, бывало, расходится, невоздержный в божбе — он по природе был мистик, увлекавшийся и увлекавший других своими видениями; мистик с художественным и практическим пошибом итальянца. В 1848 году, когда ему было всего 13 лет, какой-то таинственный незнакомец предстал ему, предрекая все, что впоследствии с ним приключилось, и запрещая поведать о том кому бы то ни было. Прошло двадцать лет; Давид успел обзавестись семьей; видение, не остановившее его до тех пор на пути житейских соблазнов, повторилось снова, на этот раз с наказом — отправиться в Рим и обо всем рассказать папе, что он и сделал. С тех пор он стал другим человеком. Повинуясь новому откровению свыше, посетившему его во сне, он удалился в Сабинские горы, в пещеру блаженного Амедея, служившую когда-то пристанищем и другому святому, блаженному Леонарду из Porto Maurizio.

Здесь он прожил некоторое время, общаясь лишь с соседним пустынником, пруссаком Игнатием Микусом, поселившимся там лет пятнадцать назад, и здесь было ему новое видение, определившее его посланничество. О нем он не раз рассказывал своим: тень закованного в доспехи рыцаря явилась ему, умоляя его вырыть в том месте пещеры, где Давид стоял коленопреклоненный, его кости и предать священной земле. Давид принялся за дело при помощи одного римского священника, свидетеля события, и действительно отрыл кости. После того тот же воин явился ему еще раз, в сообществе богородицы, апостола Петра, архангела Михаила и таинственного незнакомца первого видения, и открыл ему, что он — его предок, Lazzaro Pallavicino из Милана, сорок пять лет каявшийся в этом месте и здесь погребенный. При дворе Льва X в Риме он полюбил дочь графа di Pitigliano, убил, по ее наущению, ее отца и прижил с ней ребенка. Сражаясь за церковь и папу против какого-то французского короля, он попал к нему в плен, но был им пощажен, ибо оказался его прижитым вне брака сыном. К этим романтическим откровениям воина другие лица видения присоединили наставления и пророчества, а апостол Петр наложил на Давида печать ожидающего его подвига, которую с тех пор он всегда носил на лбу: два С, обращенные в разные стороны, с крестом посредине.

Я обращу внимание на внешнюю, декоративную обстановку видения: она отзывается стилем средневековой легенды. Давид знал Данте, читал житие св. Брандана; повлияло на него и сожительство с пустынником Микусом и местная память о другом странном анахорете, Балдазаре Одибере, будто бы бывшем члене конвента, явившемся в 40-х годах на родину Давида и там, среди покаяний и молитв, снискавшем в народе репутацию святого. Но рядом с образами аскетической легенды являются и другие: рыцари, закованные в латы, блестящий двор папы, любовь и тайна происхождения — от Reali di Francia. Эта торжественная часть обстановки не деланная: она позволяет нам заглянуть в художественные, чисто итальянские вкусы толпы, увлеченной мистическим учением Давида и несомненно увлекшейся фантастическими нарядами и именами его избранников и избранниц в торжественной процессии 1878 года: тут были и князья-легионарии, начальники крестоносного войска св. Духа, апостолы, священники-пустынножители и «дщери песнопения», все одетые в яркие цвета, с целым лесом белых, желтых, голубых хоругвей, веявших над толпой, когда она спускалась с гор под пение священных песен, сложенных Давидом.

Когда в 1868 году он вернулся на родину, слава «божьего человека» уже предупредила его; позднее его называли не иначе, как святым. Народ слушал его наставления и чудесные рассказы; нашлись и в местном священстве люди далеко не безграмотные, уверовавшие, что Давид в самом деле сосуд избрания, vas electionis. По его почину и при общем содействии крестьяне построили ему на соседнем Monte Labbro башню и недалеко от нее церковь со скитом (eremo): все это вместе слыло под названием нового Сиона, а Monte Labbro перекрестили в Monte Labaro, ибо отсюда должно было явиться знамение (labarum) нового религиозного возрождения. В церкви совершали требы два преданные Давиду священника, и он сам проповедывал народу; в скит собирались к ночи, иногда издалека, проводили время в благочестивой беседе, а с рассветом снова уходили на работу, не чувствуя усталости, точно обновленные. Заметим, что в числе сторонников Давида не было, собственно говоря, пролетариев, а напротив того, много мелких собственников. Это бросает свет на затеянное и осуществленное им «общество христианских семей», статут которого напечатан в числе других сочинений Давида. Целью общества было способствовать не только духовному и нравственному воспитанию сочленов, но и развить в них привычку к общему труду, как средству поднять состояние земледелия и ремесленного дела. Достояние всех членов считалось общим, и доход распределялся согласно с количеством капитала и труда, внесенным каждым из участвующих. Эти «коммунистические» идеи любопытны в религиозном новаторе. Давид живал во Франции, в Лионе, и можно допустить для этой части его учения влияние посторонних, навеянных идей, но не следует забывать, что уже древнейшие народно-религиозные движения в Италии отличались сходной «социалистической» подкладкой, и что в XIV веке папы должны были открыто выступить против крайних учений, объявившихся в среде францисканских «братчиков» (fraticelli), будто Христос и апостолы не имели собственности и обязывают своим примером.

Ту же долю своего и подсказанного необходимо признать и в религиозных воззрениях Давида. Его успех в народе должен был обратить на него внимание клерикальной партии в Италии и Франции, которая готова была воспользоваться случайным орудием для достижения своих целей. Несомненно, что в последних писаниях Лаццаретти чувствуется помощь какой-то посторонней руки, известная богословская рутина, нежданно вторгающаяся в мир видений. Этот мир всецело принадлежит Лаццаретти; он связывает его с средневековыми визионариями и объясняет его влияние на народную массу, еще жившую в их преданиях. Нравственное обно-

вление церкви и церковно-духовной жизни в лоне католичества и под верховным водительством папы — таков идеал Давида. В деле этого обновления и ему суждена видная роль, но грядущим обновителем, дантовским Veltro будет другой: он выйдет из Италии, освободит и объединит латинские, католические народы и, предоставив царское право и достоинство папе, станет править заодно с ним. Италии будет принадлежать почин не только религиозного, но и народно-латинского возрождения: древняя, специально-итальянская идея, которая не раз сказывалась в попытках политических и церковных новшеств. Давид пошел и далее: Греция — такая же классическая страна, как Италия, также вошла в его кругозор и также обновится в союзе с романскими народностями. В видении, бывшем Давиду в 1868 году, какой-то монах взял его за руку и сказал: «Пойдем в Лаций, в страну великих людей!»

Но Давид был слишком большой фантаст, чтобы стать послушным орудием в руках какой бы то ни было партии. Клерикалы убедились в его непригодности. Рим, дотоле допускавший его, не только отнял у него поддержку, но и подверг его отлучению, и его церковь на Monte Labbro была закрыта. Давид остался один с толпой, которая продолжала в него веровать и ждать; и то, и другое питало в нем то, что он сам им передал — уверенность в своем призвании. В этой последней стадии развития он совершенно переходит на точку зрения средневековых «милленариев» и иоахимитов XII—XIII веков: за ним нет ни Рима, ни папы; он сам тот монарх-избавитель, о котором он так долго говорил; период «благодати» кончился на земле; он водворит период «закона и правды»; преемственность пап прекратилась; вместо клика «Да здравствует Римская церковь», с которым должен был явиться, по прежним пророчествам Давида, ожидаемый избавитель, раздастся другой: «Да здравствует республика, царство господне!» В заключении «символа», составленного им в эту пору, стоят знаменательные слова: «Веруем твердо, что наставник наш, Давид Лаццаретти, помазанник божий, осужденный римской курией, есть воистину Христос, вождь и судья, в настоящем образе господа нашего Иисуса Христа во втором его пришествии на землю».

Далее итти было некуда, оставалось «объявить» себя миру. Как и чем? Лаццаретти едва ли отдавал себе в том отчет, а толпа жаждала откровения, и оно совершилось в той фантастической, бесцельной процессии нового Мессии, о которой сказано было выше. Когда представитель общественной безопасности и синдик в сопровождении нескольких жандармов остановили ее на пути именем закона, Давид отвечал: «Я иду во имя закона правды и судии Христа;

если желаете мира, я приношу вам мир, если милость, то милость; если хотите моей крови, то я — перед вами!» И он раскрыл при этом руки. «Да здравствует республика!» раздалось в народе, когда взволнованный Лаццаретти обратился к нему с какой-то речью; но тут жандармы дали залп, и Давид упал, пораженный в голову. Безоружную толпу обуял ужас, последовали сцены невообразимого смятения; когда дым рассеялся, Давид лежал на земле, окруженный близкими. Они не верили, что он умер, как и до сих пор верят, что он вернется. Барцеллотти посетил, пять лет спустя после события, окрестности Monte Labbro и всюду нашел в кружках, близко стоявших к пророку, и спокойную веру в его посланничество, и надежду на его возврат. «Времена созрели, исполнилась чаша греха», говорил один старый крестьянин, устремляя глаза куда-то в даль, точно ему одному открытую; — «Наказание близко. Он вернется, и мы еще увидим его до смерти».

IV

Я не сравниваю народно-религиозное движение лаццаретистов, ни другие подобные, бывшие и, может быть, возможные в Италии, с тем языческим течением XV—XVI веков, которое вызвало, например, нарекания Эразма Роттердамского на Понтана и защиту последнего Флоридом Сабином. Этому противоречию легко подыскать объяснение: язычество ученого Renaissance, как оно водворилось с половины XIV столетия, держалось на верхах общества, определяя его вкусы и религиозный индифферентизм, который не трудно было принять за безверие; толпа могла жить своими собственными, средневековыми и христианскими интересами. Именно на ученое Возрождение падает вина той литературной и культурной розни, которая сделала литературу и поэзию достоянием немногих, обособив их из общей связи интересов и предоставив народу побираться остатками прошлого и крохами, случайно упавшими со стола богатых.

Другое сравнение раскрывает нам действительное противоречие. Религиозное миросозерцание простого итальянца, особливо южного, не раз представляли, как шаманизм или фетишизм на почве древних языческих верований, слегка подернутых христианством (Trolle, стр. 96). Таково, говорят нам, по существу простонародное итальянское, да и вообще романское католичество, тогда как протестантизм — религия преимущественно германская. «Итальянцу не известно с такой полнотой, как жителю севера, чувство крайней зависимости человека от божественного существа, этот главный

источник всякого глубокого религиозного движения. Смена времен года, их влияния на горе и радости человека не имеет здесь такого значения, как на севере. То, что мы, немцы, зовем Gemüth, — понятие, для которого у романцев недостает соответствующего выражения, — коренится, главным образом, в тесной связи нашей духовной жизни, религиозной, равно как и художественной, с жизнью окружающей нас природы. Итальянец живет в н е й более, чем мы, но менее с н е ю. Почти постоянно сея и пожиная в одно и то же время, встречая на том же дереве наливающийся плод и душистый цвет, он не ощущает гнета зимы, погружающей в мертвый сон всю природу, побуждающей человека задуматься над своей бессильной ограниченностью, не знает и чувства радости при появлении весны и лета, все оживляющих и вызывающих чувство благодарности к создателю. Христианские праздники, совпадающие на севере с важными для населения отделами его природной жизни, не имеют для итальянца того же значения; у него нет повода видеть в празднике пасхи символ природы, воскресающей к новой жизни... В христианстве он видит более всего форму, притом по возможности изящную, ибо набожное настроение немыслимо у него без эстетического возбуждения» (там же, стр. 97—99).

Итак, рядом с мистическими увлечениями францисканцев, бичующихся, лаццароттистов—другая народно-религиозная струя, более языческого пошиба, с культом изящного и древних героев и богов, обратившихся в христианские фетиши. На этот раз мы имеем дело с двумя соизмеримыми величинами, ибо там и здесь дело идет о проявлениях народно-религиозного сознания. Откуда их противоречие? Объяснить ли его неровной залежью культурно-латинского элемента, более сильного и устойчивого в известных областях, более слабого и уступчивого в других? Или дозволено говорить о разнообразном влиянии местных условий природы, дающих известный тон и окраску проявлениям религиозной мысли? Мистические порывы св. Франциска и целомудренно строгий колорит умбрийской школы живописи не раз ставили в связь с очертаниями окружавшей природы, вызывавшей те, а не другие настроения. Движение лаццароттистов произошло в таких же условиях пейзажа.

Я поставил эти вопросы, решение которых никогда не выйдет из пределов некоторой вероятности, в виду книги Тролле, обещающей доказать влияние природы на физику и психику итальянского народа. Именно на эти два отдела распадается книга, приложившая к исследованию итальянской народности антропогеографический метод Ратцеля. Первым поставлен вопрос о влиянии природы на физиче-

ские свойства народного организма и собрано множество статистических данных под рубриками: болезни (кретинизм, малярия и т. п.), рост, красота, цвет кожи и глаз, период половой зрелости, число рождений и смертность. В отделе, посвященном психике, автор объясняет веселый характер итальянца теплым климатом, приветливой и разнообразной природой, без особого труда дающей необходимое ограниченному в своих потребностях человеку. К этому объяснению присоединяется и другое, не связанное с вопросом о влиянии природы: древнее преобладание в Италии городских центров над деревней и развитую вследствие того склонность к общественности. Мы таким образом зашли в область истории, но снова спускаемся к одному из естественных источников итальянской веселости: употребление преимущественно растительной пищи и вина делает человека остроумнее, подвижнее, богаче фантазией, приятнее в обращении. В этой характеристике итальянца, в его зависимости от овощей и вина, разнообразящейся по провинциям (l. c., стр. 77—79), выдающейся чертой является его развитой субъективизм, самосознание личности и ярко очерченный характер со всеми вытекающими отсюда следствиями: любовью к жизни и малым, относительно, количеством самоубийств, преобладанием преступлений против личности над преступлениями против имущества и т. п. При этом забыто одно обстоятельство: исторический рост личности в Италии, который отмечали друг за другом все, занимавшиеся в последнее время периодом ее Возрождения; обстоятельство, не исключающее воздействия природы, но во всяком случае ограничивающее ее влияние в пользу других, более сложных факторов. То же самое замечание приходится сделать по поводу всего, далее сказанного автором, о религиозном миросозерцании итальянцев, об их искусстве, науке и народной поэзии: всюду раскрывается воздействие природных условий на характер психической производительности народа и не принимается в расчет накопление культурного предания, сделавшего итальянца Возрождения иным человеком, чем его предок два-три столетия назад.

Эта постановка вопроса определяет, как точку зрения автора, так и сомнения в приложимости его метода вообще. Сомнения эти он предвидел и довольно ясно формулировал, но не опровергнул, полагая вероятно, что этой цели ответит сама книга. Автор хочет объяснить нам особенности итальянской психики из влияния природы и географического положения страны, — но ведь та же страна населена была когда-то каннибалами, впоследствии римлянами, столь отличными от итальянцев, что они производят впечатление как бы другой народности: высоко-развитое художественное чутье, по-

литическая неустойчивость, склонность к интриге, хитрость и коварство, способность быстро схватывать и восторгаться, все эти черты скорее сближают итальянцев эпохи Возрождения с эллинами, чем с римлянами (Koerting, Anfänge, I, стр. 135—136). К этому присоединяется еще и следующее: с первых начал римского всемирного владычества и глубоко в средние века, в Италии происходило смешение народностей, приведшее к окончательному изменению ее этнического состава, так что, с точки зрения Ратцеля, мог бы подняться вопрос о влиянии не одной почвы, а многих почв, откуда взялись составные части итальянской национальности. Да и позволено ли вообще говорить о таковой, забывая разнообразие этнологических и географических особенностей?

Отвечая на эти возражения, автор заявляет, что антропогеография имеет дело с проявлениями свободной человеческой воли и необходимо должна отказаться от постановки точных законов, ограничиваясь вероятиями. Задачи, которые история ставит народам, побуждения и способности, которые она им дарует, имеют различное значение, смотря по степени народного развития. К чему служило Англии, четыреста лет тому назад, ее морское положение и неисчерпаемые запасы каменного угля? Теперь, благодаря именно этим двум обстоятельствам, она заняла в истории культуры место, когда-то принадлежавшее Италии, и уже объявился на далеком западе народ, которому суждено со временем, когда история человечества сделается мировой, лишить и Англию ее настоящего положения. Сама природа изменяется под рукой человека и, измененная, различно воздействует на него. В начале римской истории Италия была во многих, важных для народа отношениях не та, что ныне. Исчезли волки, являющиеся в легенде о происхождении Рима; климат был суровее и сырее, атмосферические осадки если не обильнее, то в более ровном распределении в течение года, например, на лето; растительность отличалась более северным характером, приближаясь к среднеевропейской. Густые зеленые леса не только покрывали возвышенности, но и спускались к морю, лишь туго уступая перед пахотным полем, и то более на севере, в долине По. Эта область, ныне отличающаяся шелководством и чрезвычайно развитым земледелием, занималась во II веке до р. Х., подобно современной Сербии, разведением свиней, которыми снабжала европейские рынки, а залитая солнцем Лигурия ввозила, по словам Страбона, елей и вино и покрыта была пастбищами и мачтовым лесом. С уменьшением лесов изменился и климат: культура полбы, проса и ячменя сменилась возделыванием пшеницы, которую вытесняют теперь, по крайней мере в северной Италии, маис и рис. Огородничество, разведение плодов и овощей, столь

важное для устроения народного быта, развилось лишь во времена Римской империи и далее усовершенствовалось в средние века. Прелестнейшие из плодов, agrumi, без которых мы не в состоянии себе представить роскоши южного ландшафта, принесены были из Китая лишь в 1548 году, сто лет спустя после водворения шелковицы. Не во всех отношениях это воздействие человека на природу было плодотворным. Вследствие неразумного уничтожения лесов усилились разливы рек и затопление ими долин и прибрежья при устьях, что умножило центры малярии, издавна существовавшие на широких пространствах, обращенных в пустыню системой римских латифундий и варварством первых веков по падении империи. Одним словом, страна, отвоеванная для культуры римлянами времен республики, должна была воздействовать на них иначе, чем на нынешних ее обитателей, пользующихся приобретениями своих предков и платящихся за их грехи.

Так формулирует автор одно из возражений против своего метода, основанное на необходимости различного влияния природы на последовательность поколений, ее последовательно изменявших. Что касается до изменений, происшедших в этническом составе итальянского населения, то соглашаясь, что современные итальянцы так же мало потомки римлян, как нынешние немцы — потомки Арминия, Тролле утверждает, что не следует приписывать иноземцам, смешивавшимся с итальянцами, слишком большого влияния на психический тип последних. Всего менее можно допустить его для многочисленных провинциалов, наводнивших Италию в пору империи: волшебные слова: «Civis romanus sum» преображали их так же быстро в римлян, как нынешние переселенцы по ту сторону океана становятся янками. Бо́льшее значение имели позднее лонгобарды: если Лео приписывает им коренное обновление итальянского характера, то вернее будет ограничить их влияние физическим обновлением туземного типа, тогда как в других отношениях они сами поддались окружавшей их южной обстановке и через несколько столетий очутились итальянцами.

Как бы то ни было, заключает автор, — мы можем предположить, что в половине XIII века, то есть не задолго до рождения Данте, национальное значение которого никто не станет отрицать, с основанием народной итальянской литературы, уже завершился процесс смешения, поглотивший германский элемент на севере Италии, греческий и арабский на юге и островах, приведя их к одной цельной народной единице — итальянской. Ее-то автор и анализирует далее, как нечто данное, прожившее с тех пор жизнью двадцати поколений. Как будто за это время не продолжался тот же про-

цесс взаимодействия природы на человека и обратно, постоянно изменявший физический и психический состав народности. Как будто именно после Данте не совершилось того перелома, претворившего и физиономию культурного итальянца, и его художественные вкусы настолько, что мы говорим о Возрождении. Указание на половину XIII века такое же произвольное, как и всякое другое, более раннее или позднее, ибо момент сложения народного типа не определим хронологически — оно постоянно во времени, и нет той точки, в которой мы могли бы его остановить. Но если б это и могло удаться, цель антропогеографического анализа все-таки не будет достигнута, и ему вечно придется орудовать с сложными величинами, ибо не только человека мы не найдем, не испытавшего влияния природного окружения, но и природы, не испытавшей воздействия культурной среды. О последней только здесь и идет речь — об обществе, жившем исторически, накопившем предания и воззрения, не раз навсегда и целиком определяющие народный облик, но всегда готовые к потенциальному воздействию, когда на них явится спрос. Так обновлялись, чередуясь в явлениях итальянского развития, его народно-классическое и христианское предания, поражая нас своими противоречиями, которых не объяснить никаким подбором антропогеографических данных.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ЭТИЧЕСКИЕ ЗАДАЧИ «ДЕКАМЕРОНА»

I

Когда художник «Фьямметты» возьмется за рассказы, которыми потешал встарь неаполитанские кружки, он отнесется к ним с приемами изощренного психологического анализа, с знакомым нам вкусом к витиеватости и тем тонким чутьем к разнообразию жизненных типов, которое до сих пор заслонялось от нас исключительностью его литературных сюжетов. В их центре стояла Фьямметта, разрабатывались лишь две темы, упоения и отчаяния, но уже в характере Гризеиды, с ее сдержанной страстностью и наивным лукавством отказов и обещаний, многое подмечено объективно, вне сферы личных воспоминаний, а своеобразный тип Пандара может потягаться с лучшими в Декамероне. И тот и другой располагают вас к смеху, которого не слышно было в следующих произведениях Боккаччьо, написанных в мании удрученности и дантовских увлечений; когда он освободится от них, смех раздается снова, здоровый смех, забирающий всего человека, не завзятый ни предубеждением, ни злобой; сатира типов и общественных порядков получалась, как вывод, не навязанный автором; это не точка отправления Декамерона, как не было ее и в целях старофранцузских фаблиò: их назначение — развлечь и потешить:

Nes a ceux qui sont plein d'ire
Si lor fait il grand alegance
Et oublier duel et pesance
Et mauvaistié et pensement. [1]

Боккаччьо также желает доставить своим слушательницам утешение и удовольствие, но вместе и совет, чего следует избегать и к чему стремиться [2]. Странно сказать, но именно эта учительная сторона дела и явилась роковой для его репутации.

[1] Montaiglon et Raynaud, Recueil général et complet des fabliaux des XIII et XIV siècles (Paris, 1872—83), VI, 68.
[2] Декамерон, Введение, перев. I, стр. 2, 3.

Все эти качества психолога-наблюдателя, веселого рассказчика и сознательного стилиста сказались в ста новеллах Декамерона далеко не равномерно: это точно салон художника, где прелестные жанры чередуются с набросками, и этюды с натуры стоят рядом с торжественными академическими полотнами, оконченными до зализанности. Рамка рассказов уже знакома нам из Филоколо и Амето: общество мужчин и дам, сошедшееся для веселых, но и серьезных бесед в роскошных неаполитанских садах, либо в тосканской кампанье; только в Декамероне оно помещено вблизи зараженного чумой города, где люди умирают сотнями, где страх и отчаяние и судорожная любовь к жизни разнуздали среди здоровых все силы эгоизма: больные и умирающие заброшены, живые бегут от заразы, неминуемость смерти порождает панику; сколько здоровых людей еще «утром обедали с родными, товарищами и друзьями, а на следующий вечер ужинали со своими предками на том свете»[1]. Мессер Чино и его жена заболели в своем пригородном поместье, рассказывает Донато Веллути; решили отправиться в город, ее несли на носилках, он поехал верхом; здесь братья жены побудили его написать духовную. Я был у них, когда они уехали, пошел в Borgo San Sepolcro посетить могилу Бернардо Марсили, скончавшегося в должности приора в здании думы. Возвращаюсь, когда у входа в переулок со мной повстречалось двое. Мадонна Лиза умерла, говорит один; Чино скончался в Olmo da San Gaggio, возвращаясь верхом, говорит другой. Я велел их похоронить[2].

С паникой явились суеверные «страхи и фантазии»[3]; Боккаччьо не было во Флоренции в 1348 году, но ему рассказывали, что многие из пораженных язвой, кончаясь, называли по имени одного или нескольких приятелей: Прийди такой-то и такой-то! — и те умирали в том самом порядке, в каком были названы[4]. — Здоровые, которым не удалось бежать, предаются разгулу, хотят забыться, вырвать у жизни все, что она еще может дать; иные запираются от всех и живут кружками, употребляя с большой умеренностью изысканнейшую пищу и лучшие вина, избегая всякого излишества, проводя время среди музыки и удовольствий; были и такие, которые считали за лучшее вести умеренную жизнь и не запираться, а гулять, держа в руках, кто цветы, кто пахучие травы, кто какое другое душистое вещество, которое часто обоняли, полагая полезным освежать мозг такими аро-

[1] Декамерон, Вступление, пер. I, 12.
[2] I. Del Lungo, La donna fiorentina nei primi secoli del comune, из Rassegna Nazionale, т. XXV, fasc. 16, Maggio, 1887, стр. 36—37.
[3] Декамерон, Вступление, пер. I, стр. 6.
[4] Com. sopra la Comm. II, 19.

матами [1]. Эти профилактические меры указывают на бессилие медицины; недаром встречались врачи, которые, разуверившись в своем искусстве, возвращали по смерти больного полученные ими деньги [2]. Два анонимных итальянских сонета ограничиваются практическими указаниями: избегать излишеств, не есть, когда нет охоты, хорошо прожевывать пищу и лишь хорошо сваренную, пить часто, но понемногу, не спать в полдень, сторониться толпы, беречься меланхолии, душевного расстройства и усталости [3]. Советы против чумы, рекомендованные, по предложению Филиппа Валуа, парижским медицинским факультетом, отличаются тем же предохранительным характером: чистый воздух, удаление от болот, низких мест и кладбищ, окуривание, опрыскивание жилья водой и уксусом; изысканная, сочная пища: молодые кролики, каплуны, куропатки, фазаны, кушанья, приправленные ароматическими пряностями, нежная удобоваримая рыба и плоды с приятной кислотой. Надо остерегаться крепких вин, полезны частые кровопускания, банки, слабительные; необходимо избегать сильных ощущений радости, печали, надежды, любви; если при всем этом принимать драгоценную микстуру, составленную из самых тонких и редких снадобий, то можно ручаться за здоровье богатых людей; что до бедных, то им рекомендуется молиться богу, да спасет он их от смерти и напасти, как и у Боккаччьо деревенские жители оказываются обездоленнее горожан.

Среди общего смятения раздавались голоса, взывавшие к покаянию, как Петрарка [4], к спокойствию и самообладанию, как Пуччи в своем Sermintese [5]. От смерти не уйти, устройте душу, говорил он, возвратите неправедно отнятое, примиритесь друг с другом — вот лучшее средство, чтобы престал божий гнев; искусственные снадобья бесполезны. Что же делают флорентийцы? В былое время больного посещали любовно, и многим было от того лучше, теперь брат оставляет брата, отец — сына из боязни заразы, и многие умирают от недостатка совета и помощи; ведь не следовало бы покидать даже сарацин, евреев, отверженных. Вы, медики, священники, монахи, навещайте сострадательно тех, кто о том вас просит; взирайте на свою душу, не на барыш; вы же, родные, соседи, товарищи, не бойтесь ободрить сетующего, может быть, и спасете его или утешите при смерти; а он, чай, отчаивается, не получая утешения. А выходит так, что сосед говорит: он не навестил меня, когда мне было тяжело, не пойду

[1] Декамерон, Вступление, перев., стр. 7—8.
[2] Matteo Villani, l. I, c. 2.
[3] La pestilenza del 1348. Rime antiche, Firenze, 1884 (ed. Morpurgo). Сл. гигиенические советы против чумы Giovanni Morelli y Perrens, Hist. de Florence (Paris, 1877—83), IV, стр. 520—521.
[4] Petr., Epist. poet., I, XIV, и Canz. Io vo pensando.
[5] La pestilenza del 1348, l. c.

и я; так и покидают друга. Глупо бояться заразы, ибо по божию изволению она явится, если бы больной и не дохнул на тебя. — И серминтеза кончается увещанием: позаботиться во-время о духовной, ведь смерть посетила и Цезаря и других великих людей; не забыть о бедных, напутствовать к могиле усопших и покаяться.

Рассказчики и рассказчицы Декамерона следуют примеру многих, выселяясь из пораженного чумою города, и Боккаччьо начинает свою книгу классическим по своей картинности и размеренной торжественности описанием Черной смерти. Было выражено мнение, что он вдохновился в этом случае аналогическим описанием другого мора — у Лукреция [1], который, подобно Даниелю Дефоэ, не видел его лично, а пересказал виденное Фукидидом. Ни Боккаччьо, ни Петрарка не знали Лукреция, но им известно было его описание чумы из выписок у Макробия [2]. Может быть, и следует допустить для Боккаччьо влияние известного литературного образца, но влияние свободное, не стеснявшее его наблюдательности, точность которой в описании признаков болезни и ее влияния на нравственную растерянность общества подтверждается современными ему памятниками: летописями двух Виллани, Буччьо да Ранallo, «сетованием» Антонио Пуччи и др. О том, что страх болезни, сообщавшейся от одного прикосновения, заставлял забывать самые естественные чувства и семейные узы, что родители бегали от зараженных детей и наоборот, о том рассказывает Маттео Виллани [3]; он же говорит и о безнравственности, как следствии прекратившегося мора, тогда как память о божьей каре должна была бы развить в людях добродетель и милосердие. Вышло наоборот: людей осталось мало в живых, они разбогатели наследствами и, забыв все прошлое, точно его и не было, предались самой развратной и беспорядочной жизни, тунеядству и чревоугодию, пирам, таверне и игре. Сладострастие не знало узды, явились невиданные, странные костюмы, нечестные обычаи, даже утварь преобразили на новый лад. Простой народ, вследствие общего изобилия, не хотел отдаваться обычным занятиям, притязал лишь на изысканную пищу; браки устраивались по желанию, служанки и женщины из черни рядились в роскошные и дорогие платья именитых дам, унесенных смертью. Так почти весь наш город (Флоренция) неудержно увлекся к безнравственной жизни, в других городах и областях мира было и того хуже.

Рассказ Буччьо да Ранallo о чуме в Аквиле дополняет новыми чертами флорентийские. Когда смертность объявилась,

[1] De Natura Deorum, l. VI.
[2] De Nolhac, Pétrarque et l'humanisme, Paris, 1892, стр. 134.
[3] l. I, cc. 2—5.

все пустились писать духовные, у нотариусов и судей от народа не было отбоя, и они бесстыдно поднимали цену; наемные свидетели спрашивали, не входя, готово ли завещание; когда им говорили, что еще нет, они поспешно удалялись, если да, то подписывали его, боясь заглянуть в двери. Случалось, что завещания, составленные дня три тому назад, оказывались уже недействительными, общее ожидание смерти не побуждало родственников влиять на волю завещателя, отчего впоследствии пошли жалобы и дрязги. Все, что имело какое-нибудь отношение к недугу, быстро возросло в цене: лекарства, куры — пища больных; сиделки требовали три золотых за сутки; воск настолько вздорожал, что пришлось запретить провожать покойников из бедных с восковыми свечами, как вообще сокращена была похоронная обрядность: по умершим перестали звонить, чтобы не нагонять страха, способствовавшего заболеванию; в былое время на похороны приглашали жителей местности, покойника несли в церковь, совершали торжественное служение; теперь обо всем этом забыли. — Боккаччьо отметил эту подробность. — Когда миновала чума, унесшая, как говорят, две трети населения, началась пора расточительности. Богатства, накопленные случайно, не ценились, продавали за треть стоимости; много пришлось тогда на долю церквей и монастырей. Чувственность, долго сдержанная страхом, не знала теперь удержа: женились повально, старые и молодые, монахи и инокини, в любое время, не дожидаясь положенного для благословения брачующихся воскресенья; девяностолетний старик брал за себя девочку. Жилось напропалую, о цене не спрашивали, рынок был переполнен всякой живностью, поднялся спрос на предметы роскоши, как прежде на лекарства. Народу поубавилось, зато возросло любостяжание: стали жениться на деньгах, насильно увозя богатых невест [1].

Таковы впечатления местных летописцев; Боккаччьо стоило только раскрыть глаза, чтобы увидеть то же самое, и большее, потому что его психологический такт был шире. Виллани и Буччьо противополагают страх смерти и обуявшее всех отчаяние жизнерадостной чувственности, разыгравшейся по прекращении чумы; у Боккаччьо они являются выражением одного и того же психологического момента, что совершенно в природе вещей. Напомним лишь рассказ отца Пафнутия о Черной смерти на Руси: одни предавались покаянию, уходили в монастыри, другие забывались в неистовом пьянстве, ибо меду покинуто было много, ризы и всякое богатство лежало без призрения. Случалось, что один из пьющих умирал, его запихивали под лавку и продолжали

[1] Boetio di Rainaldo di Poppleto Aquilano, Delle cose dell' Aquila, у Muratori, Antiquitates Italicae (Mediolani, 1738—42), t. VI, строфа 769 и след., стр. 640 и след.

пить. — Близость смерти поднимает в здоровом организме силу жизненности, героизм воли или животный инстинкт, смотря по настроению. Чем мрачнее выступают образы разрушения, тем ярче освещаются крайности: веселая, иногда гривуазная новелла ближе к жизни, чем степенная, учительская повесть. Так извиняет Боккаччьо содержание своих рассказов: они вызваны временем, впоследствии и слушатели и рассказчики устыдились бы их, «ибо границы дозволенных удовольствий ныне более стеснены, чем в ту пору, когда в силу указанных причин они были свободнейшими» [1]. Дионео хочет забыться: он оставил свои мысли за воротами города и приглашает своих спутников веселиться, хохотать и петь вместе с ним, либо дать ему вернуться к его мыслям, в постигнутый бедствиями город [2]. Когда в конце VI дня [3] в обществе послышались голоса против предложенного им, несколько свободного сюжета бесед, он горячится: «Время у нас такое, говорит он, что если только мужчины и женщины будут сторониться от бесчестных деяний, всякие беседы им дозволены. Разве вы не знаете, что по злополучию этого времени судьи покинули свои суды, законы, как божеские, так и человеческие, безмолвствуют, и каждому предоставлен широкий произвол в целях сохранения жизни? Поэтому, если в беседах ваша честность очутится в несколько более свободных границах, то не затем, чтобы воспоследовало от того что-либо непристойное в поступках, а дабы доставить удовольствие вам и другим». И он сам потешает всех, хохочет и юродствует, пусть полюбят его, каков он есть [4], заводит песни, которые нельзя допеть, и вершает комический, в своей откровенности, спор между Личиской и Пандаром, ибо он — ему по нраву [5]. Его просьба — предоставить ему быть последним в числе рассказчиков каждого дня, тотчас же уважена, потому что он добивается того «единственно с целью развеселить общество, если б оно устало от рассуждений, какой-нибудь смехотворной новеллой» [6]. Его звонкий смех, венчающий день, — это страстный Memento vitae, перчатка, брошенная Memento mori. Только в десятом дне Дионео изменяет себе: впрочем и весь день посвящен серьезным подвигам великодушия и самоотверженности, нет ни одной новеллы нескромного содержания, и сам Дионео выводит перед нами образ страдалицы Гризельды. Это не в его вкусах, они принесены в жертву художественному плану Декамерона: как он начался среди ужасов чумы, так пестрая волна его расска-

[1] Декамерон, Вступление, стр. 12—13 перев.
[2] l. c. I, стр. 18. Сл. ib. стр. 44 (вступление к Дек., I, 4) и 408 (вступление к Дек. V, 10).
[3] II, стр. 37 перев.
[4] Дек. IX, 10 в начале.
[5] Дек. VI день, вступление.
[6] Дек., I день в конце, I, стр. 69 перевода.

зов, с их горем и радостями и жизненною борьбой и неперешенными вопросами доли вбегает в мирную пристань, и комедия жизни разрешается торжественно-смиряющейся мелодией долга. Но Дионео и тут верен себе, испытания Гризельды вызывают у него нелестное пожелание ее мужу: он стоит того, чтобы напасть на такую женщину, которая, будучи выгнана им из дома в одной сорочке, проучила бы его, заработав себе на хорошее платье!

При оценке Декамерона нельзя не подчеркнуть особо художественной стороны его плана. Боккаччьо схватил живую, психологически-верную черту явлений чумы, страсти жизни у порога смерти. Его Декамерон — это «пир во время чумы», точно иллюстрация к известной фреске [1] пизанского Camposanto: путники верхом, отворачиваются от трупов, разлагающихся в гробах, тогда как на заднем плане пейзажа, под сенью деревьев, общество молодых людей и дам пирует беззаботно, осененное незримым крылом ангела смерти. Нам слышится веселый говор Дионео: «там слышно пение птичек, виднеются зеленеющие холмы и долины, поля, на которых жатва волнуется, что море, тысячи пород деревьев и небо более открытое, которое хотя и гневается на нас, тем не менее не скрывает от нас своей вечной красы; все это гораздо более прекрасно на вид, чем пустые стены нашего города» [2]. — Этот психический момент, подсказанный жизнью массы, Боккаччьо развил сознательно, как художественную противоположность: он знает, что его читательницы найдут тягостным и грустным его вступление к Декамерону, «ибо таким именно является, начертанное на челе его, печальное воспоминание о прошлой чумной смертности, скорбной для всех, кто ее видел или иначе познал. Я не хочу этим отвратить вас от дальнейшего чтения, как будто и далее вам предстоит итти среди стенаний и слез: ужасное начало будет вам тем же, чем для путников неприступная, крутая гора, за которой лежит прекрасная, чудная поляна, тем более нравящаяся им, чем более было труда при восхождении и спуске. Как за крайнею радостью следует печаль, так бедствия кончаются с наступлением веселья: за краткой грустью (говорю: краткой, ибо она содержится в немногих словах) последуют вскоре утеха и удовольствие, которые я вам наперед обещал, и которых, после такого начала, никто бы и не ожидал, если бы его не предупредили. Сказать правду: если бы я мог достойным образом повести вас к желаемой мною цели иным путем, а не столь крутой тропою, я охотно так бы и сделал; но так как

[1] Школы Orcagna'и: фрески Trionfo della Morte, il Giudizio и Le storie dei Santi Padri приписывались в последнее время то Lorenzetti, то Bernardo Daddi, то, наконец, Francesco Trajni (сл. Supino, Arte Pisana. Firenze, fratelli Alinari, 1904).

[2] Дек., Вступление, перев. I, стр. 15.

нельзя было, не касаясь того воспоминания, объяснить причину, почему именно приключились события, о которых вы прочтете далее, я принимаюсь писать, как бы побуждаемый необходимостью» [1].

Разумеется, необходимость, навеянная художественными требованиями, ибо в воле Боккаччьо было указать и другую причину, по которой приключились те события, то есть, собралось для бесед общество Декамерона. Если даже допустить, что Боккаччьо мог иметь в виду кружок людей, действительно бежавших от чумы и коротавших время в какой-нибудь вилле в окрестностях Флоренции, то и в таком случае художественный замысел автора остается в силе: он не удалил факта, а подчеркнул его, не заботясь о нравственной стороне дела и, очевидно, не предвидя упреков, которые и явились. Противоположность смерти и разгула могла быть подсказана жизнью, говорили иные, но во власти художника было помирить их вопиющие противоречия проявлением гуманности, поднимающей человека над животным оберегом своего я. Другими словами, от рассказчиков Боккаччьо ожидали самоотреченья, которое обратило бы Декамерон в синодик. Но Боккаччьо и не думает изображать героев альтруизма: его рассказчики и рассказчицы одни из многих, они не бросились бы в объятия прокаженного, как св. Франциск; они эгоистично-гуманны, полны симпатий ко всему хорошему, любят жизнь; по-своему они даже героичны; их настроение — жизнерадостное ожидание смерти: Пампинея увлекает всех предложением удалиться из города, чтобы на стороне поискать развлечений, пока выяснится, какой оборот примет чума, — «если только смерть не настигнет нас ранее», прибавляет она спокойно [2]. Кто повстречался бы с ними, когда они гуляют, увенчанные дубовыми листьями, с цветами и пахучими травами в руках, сказал бы, «что смерть их не победит, либо сразит их веселыми» [3].

И вот, сговорившись между собой при случайной встрече в Санта-Мария-Новелла, рассказчики Декамерона отправляются в путь. Их десятеро; в течение десяти дней, с перерывами, они потешаются беседой, причем каждый рассказывает по новелле: оттуда греческое, неправильное в фонетическом смысле, название Декамерон (мы ожидали бы: Дехимерон), с значением Десятидневника.

Самая затея бесед взята из жизни: рассказы были обычной принадлежностью итальянских посиделок. Соберутся вечером, писал в XVI веке Андрей Кальмо, играют в разные игры, а затем рассказывают: кто народные сказки, кто посмы-

[1] Дек., Вступление, перев. I, стр. 5—6.
[2] Дек., Вступление, перев. I, стр. 16.
[3] Дек., Введение к IX дню, перев. II, стр. 191 192.

шленее — книжные истории: об Отинелло и Джулии, о Гвискардо и Гисмонде, о прении Поста с Масляницей и т. д. [1].

Оставалось создать общество Декамерона. В обществе семь дам, от 18-летнего до 28-летнего возраста, и трое мужчин, из которых самому юному не меньше 25-ти лет. Имена первых — вымышленные: Боккаччьо не хочет называть их настоящими, потому что характер некоторых рассказов, объясняемый обстоятельствами, мог бы дать повод к нареканию [2]. Очень вероятно, что какие-нибудь флорентийские красавицы дали ему черты для изображения некоторых собеседниц; так в Ameto и Amorosa Visione флорентийские дамы являлись под покровом аллюзий и аллегорий. Прием не новый, и мы не прочь поверить Боккаччьо, когда дело идет о Филомене и Лауретте, Неифиле и Элизе; но Фьямметта и Пампинея принадлежат неаполитанским воспоминаниям, Эмилия — фантасмагории Амето, Тезеиде и, может быть, также сердечной биографии поэта, — а между тем оказывается, что все участницы бесед связаны друг с другом дружбой и соседством, либо родством [3]. Боккаччьо, очевидно, отводит нам глаза, как и уверением, что назовет своих рассказчиц «именами, отвечающими всецело или отчасти их качествам» [4]. Что бы означала Лауретта? Пампинея, может быть, не что иное, как параллель к Памфило: южно-итальянское Pampino. Относительно мужчин нет замечания, что и здесь мы имеем дело с кличками: имена Памфило, Филострато, Дионео слишком хорошо нам известны; это прозвища самого Боккаччьо, показатели его разновременных настроений. Это их отличие удержано и в Декамероне, по крайней мере, во второй его части [5], и мы не можем дать особого, реального значения тому заявлению, что некоторые из юношей оказываются в родстве с тою или другою из рассказчиц, либо пылают к одной из них [6].

Все эти соображения указывают на границы, в которых должна держаться всякая попытка раздельно характеризовать собеседников Декамерона: биографический элемент смешан в них с типическим, первый либо разбит, как в трех рассказчиках, или неуследим, как в Пампинее, второй производит впечатление хорошеньких силуэтов, серых по серому фону. Если вспомнить пестрое общество, собравшееся в гостинице the Tabard в прологе к Кентерберийским рассказам Чосера, контраст получится полный: там все ярко, краски режут глаза, нет рассказчика, который не был бы оригина-

[1] Andrea Calmo, Lettere, ed. Rossi, Torino, 1888, стр. 346—347.
[2] Дек., Вступление, перев. I, стр. 12—13.
[3] I. с., стр. 12.
[4] I. с., стр. 13.
[5] Сл. выше стр. 393 след.
[6] Дек., Вступление, перев. I, стр. 17.

лом, все лица выступают с рельефом карикатуры. Они — представители разных сословий и социальных положений, случайно встретившиеся на большой дороге; собеседники Боккаччьо принадлежат одному и тому же обществу, равны по образовательному цензу, атмосфера салона провожает их и в деревню. Они — культурные люди и природой любуются, как горожане; Нери дельи Уберти ищет уединения на своей вилле в Кастелламаре, но это уединение культурное: король Карл, явившись к нему отдохнуть, ужинает у него попросту, но роскошно, любуется дочерями хозяина, когда, полуобнаженные, они ловят рыбу, — и восхищен уединенным местом [1]. Прогулка в долину Дам в конце VI-го дня Декамерона показывает, что и настроение его рассказчиков того же рода; и в поэзии у них изощренные вкусы: они любят романтические темы [2], предоставляя народную песню Дионео и народным героиням новелл [3]. Характеризовать отдельные особи из такой равной по развитию среды нельзя было резкими чертами Чосера; к собеседникам Боккаччьо надо приглядеться, иначе получится тусклое, сбивчивое впечатление. Выбор новелл, которые рассказывает то или другое лицо, почти не служит к их характеристике; все рассказывают разное, один лишь Дионео последовательнее других; то же можно заметить о лирических пьесах, которые поются одним из участников бесед в заключение каждого дня; и вместе с тем повсюду рассеяны тонкие черты, слагающиеся, если и не всегда, в определенные психические образы [4].

С рассказчиками и их автобиографическим содержанием мы знакомы. Они помогли нам разобраться в хронологии Декамерона [5]; нам остается досказать о них несколько слов, чтобы дать им место в ряду других портретов.

Ярче всех вышел Дионео: он естественнее других, в нем больше природы и темперамента. Его жизнерадостность и видимо легкое отношение к жизни не исключает серьезности; он прост и без претензий, ломает из себя простака сознательно и не без иронии; он любит гривуазный анекдот, от которого краснеют дамы, над которым хохочут, поняв его более, чем, будто бы, желал того рассказчик [6]; играет на лютне, знает

[1] Дек., X, 6.
[2] Дек., III в конце, перев. I, стр. 268; VII в конце, пер. II, стр. 102.
[3] IV, 5, пер. I, стр. 314; VIII, стр. 2, пер. II, стр. 109. Некоторые из народных песенок, упоминаемых Боккаччьо, напечатаны у Carducci, Cantilene e ballate, №№ XXXVIII и XXXIX (стр. 342—344) и в Canzonette antiche, ed. Alvisi (Firenze, 1884), p. 16—34. — Сл. Jeanroy, Les origines de la poésie lyrique en France, Paris, 1889, стр. 187—188.
[4] Попытку характеризовать собеседников Декамерона сделал Albertazzi, I novellatori e le novellatrici del Decamerone. Статья эта, любезно доставленная мне автором, напечатана была в Rassegna Emiliana, v. II, fasc. III, и недавно в небольшом сборнике этюдов Albertazzi, Parvenze e Sembianze (Bologna, 1892).
[5] Сл. выше, стр. 392 след.
[6] Дек. IX, 10, пер. II, стр. 239.

много песен, фривольных [1] и трогательных [2], и способен влюбиться и страдать [3]. В нем есть черты Пандара, чувственно-веселого Боккаччьо первой неаполитанской поры, которым могла увлечься Фьямметта, которого Адиона хотела преобразить в умеренного и порядочного человека. Мы знаем, как он впоследствии преобразился: Филострато-Троил юношеского романа, ревнующий и тоскующий, очутился собеседником Декамерона, где в конце третьей книги он несколько позирует в роли безнадежно влюбленного, сурово настроенного к одним лишь печальным впечатлениям, меланхолического Джека. Памфило — последняя формация Боккаччьо: он и старше и рассудочнее своих сверстников, полон изящной важности и учительности и, хотя сбивается нередко на нескромный рассказ, любит спокойно и несколько отвлеченно. Ему принадлежит новелла о Чимоне и воспитательной силе любви, «которую многие осуждали и поносят крайне несправедливо, сами не зная, что говорят» [4]. Если Боккаччьо-Дионео затеял потешные беседы Декамерона, то Боккаччьо-Памфило наложил на него ту печать серьезности и вдумчивости, которую слишком часто забывают при его оценке.

Фьямметта Декамерона получает значение лишь на почве биографии поэта, в отношении к его представителям: Дионео, Филострато, Памфило. Первого она видимо балует, снисходит к его повесничанью и поет с ним о мессере Гвильельмо и о даме дель Верджьу [5], песню о трагической любви, навеянную хорошенькой французской поэмой о Chatelaine de Vergi; либо об Арчите и Палемоне [6]. Печальный Филострато вызывает ее первую на грустную новеллу о Гисмонде; он же венчает ее на царство, ибо она вознаградит общество за горестные впечатления возбужденных им рассказов, — и она велит рассказывать о любви, полной препятствий, но увенчанной счастьем, и первому на очереди бесед быть — Памфило. Все эти сочетания показались бы нам случайными, если бы биография и сочинения Боккаччьо не вносили в них живой смысл. В той и в других находят себе объяснения и некоторые другие подробности: как в Филоколо Фьямметта решала, что из двух женщин, одинаково нравящихся мужчине, следует предпочесть ту, которая выше его по роду и состоянию [7], так и в Декамероне большим благоразумием является в мужчине «всегда искать любви женщины более родовитой, чем он» [8]. Рассказывая потешную новеллу о Каландрино, Фьямметта откровенно входит в интересы общества, собравшегося с тем,

[1] Дек. V в конце, пер. I, стр. 316.
[2] Дек. III и VII в конце.
[3] Сл. его песню в конце V дня.
[4] Дек. V, 1, пер. I, стр. 349.
[5] Дек. III в конце, пер. I, стр. 263.
[6] Дек. VII в конце, пер. II, 102.
[7] Сл. выше, стр. 170.
[8] Дек. I, 5, пер. I, стр. 48.

чтоб веселиться [1], и вместе с тем она любит пораздуматься и поразобраться в вопросах, но в меру. «Прекрасные дамы, — говорит она, приступая к одному рассказу [2], — я всегда была того мнения, что в таких обществах, как наше, следует рассказывать пространно [3], дабы излишняя краткость не подавала другим повода к спорам о значении рассказанного. Это дело более приличное в школах, среди учащихся, чем между нами, которых едва хватает на прялку и веретено». Мы встретили ту же точку зрения в Филоколо, где Фьямметта обещает вершать любовные вопросы легко, не углубляясь в их суть и прося избегать тонкостей, потому что, утруждая ум, они не приносят удовольствия [4].

Другие собеседницы Фьямметты характеризованы двумятремя случайными чертами, но более обще; правда, биография поэта не подсказывает здесь ничего реального, что бы наполнило кровью их бледные образы; случайное указание на одну из собеседниц, как гибеллинку, равнодушно отнесшуюся к содержанию новеллы X, 6 (сл. введение в X, 7), не дает нам никаких откровений. Пампинея старше всех и рассудительнее; ей принадлежит замысел удалиться из чумного города, приобщив себе в спутники Дионео, Филострато и Памфило, и проводить время не в игре и других забавах, а в беседах, в которых ее, очевидно, привлекает элемент учительности и размышления: она охотно впадает в общие места, часто увлекается в сторону, наставляет. — Филомена — красивая, разумная девушка: она первая догадывается, что им без сопутствия мужчин не обойтись, и когда Неифила выражает опасение, как бы о том не заговорили криво, смело отвечает: «Лишь бы жить честно, и не было у меня угрызений совести, а там пусть говорят противное. Господь и правда возьмут за меня оружие» [5]. Тем не менее она смущена, когда ее выбрали королевой, но тотчас же входит в роль, припомнив рассказ Пампинеи о добродетельных простухах, не умеющих связать слова [6]: она не хочет показаться простушкой и станет вести дело, следуя не только своему мнению, но и мнению всего общества [7]. — В сравнении с ними Неифила — девочка, робкая и вместе бойкая на словах, может быть, потому, что не знает всей их силы и бодрится. Узнав, кто из мужчин будет им сопутствовать, она зарделась: она

---

[1] Дек. IX, 5, пер. II, 210.
[2] Дек. X, 6, пер. II, 270.
[3] Женщинам это нравится, сл. De Clar. Mulier., введение.
[4] Сл. выше стр. 164.
[5] Дек., Вступление, пер. I, стр. 17; сл. De Clar. Mulier., с. 75: Satis nobis multum est, imò permaximum, si Deo teste bene vivimus, et idcirco, si minus bene de nobis sentiunt homines, bene fecerimus, non curemus.
[6] Дек., I, 10; сл. выше, стр. 72.
[7] Дек., I, в конце, пер. I, стр. 68.

боится нареканий, потому что в числе тех юношей есть влюбленные в одну из них[1]. Избранная королевой, она стоит, покраснев, окруженная хвалебным ропотом; ее лицо, что свежая роза в апреле или мае, на рассвете дня, прелестные, несколько опущенные, глазки блестят, как утренняя звезда[2]. И вместе с тем вольная выходка Филострато по поводу новеллы об Алибек вызывает у нее отповедь не по летам, показывающую, что она сумела разобраться и в нескромных похождениях Мазетто[3]. — Имя Эмилии возвращает нас к биографическим воспоминаниям Тезеиды и Амето, может быть, с воспоминаниями прежнего типа. Эмилия Тезеиды создана для любви, ей нравится быть любимой; характерна для нее именно эта потребность сердца, не случайный выбор любимого человека. В сущности это настроение Эмилии Декамерона; пока она очарована лишь своей красотой:

Я от красы моей в таком очарованье,
Что мне другой любви не нужно никогда,
И вряд ли явится найти ее желанье.

Но это лишь самообольщение, она чает чего-то другого, потому что, продолжает она, чем более я покою взгляды на благе моей красоты, тем более

Я отдаюсь ему душою всей моей,
Вкушая уж теперь высокие услады,
Что мне сулит оно — и в будущем отрады
Еще я большей жду[4].

Вот почему, быть может, она иногда задумывается, уносясь в мыслях куда-то: Филострато кончил новеллу, все смеются, велят продолжать Эмилии, и она начинает, глубоко переводя дух, точно недавно проснулась: продолжительное раздумье усиленно и долго держало ее вдали отсюда; она не была здесь духом[5]. Но затем она рассказывает смело и охотно[6], ободряя других своим примером[7]: Боккаччьо дважды подчеркнул эту черту, психический противовес сосредоточенности.

Элиза, названная так «не без причины» (Вступление), несколько насмешливая, резкая, не по злорадству, а по старой привычке[8], и довольно неопределенная Лауретта завершают собою кружок Декамерона; грациозные фигурки, слегка брошенные на фон игривого, но культурного тосканского пейзажа; кто захочет теней и красок и ярких пятен — найдет их там, где они у места — в рассказах Декамерона.

[1] Дек., Вступление, пер. I, 17.
[2] Дек., II, в конце, пер. I, 179.
[3] Дек., III, в конце, пер. I, 267.
[4] Дек., I, в конце, пер. I, стр. 69—70.
[5] Дек., VI, 8, пер. II, стр. 23.
[6] Дек., I, 6; X, 5 (вступление в новеллы).
[7] VII, 1, в начале.
[8] III, 5 (вступление).

II

Кто хоть немного начитан в средневековой повествовательной и вообще сказочной литературе, тот встретит в них множество знакомых мотивов, черты международного бродячего предания и — группу местных или исторических повестей, лишенных традиционного значения, рассказов об остроумных выходках и шутках, одним словом — «новостей дня»; это и могло быть основным значением провансальских novas, итальянской новеллы. В неаполитанских рассказах Фьямметты о приключениях Андреуччьо [1] и хитрости, которой Риччьярдо добился обладания любимой женщиной [2], в новелле Дионео о салернском враче Маццеодделла Монтанья [3] нет ничего, что бы говорило за вымысел, хотя иные подробности и могли быть навеяны мотивами сходных повестей. На уголовный факт, легший в основу первой новеллы, уже было указано [4]; местные анекдоты и предания дали материал для рассказов о короле Карле и несколько загадочном Нери дельи Уберти [5], о короле Петре и влюбленной Лизе, для которой Мико из Сиены сложил канцону: Боккаччьо приводит ее, она встретилась в одной рукописи отдельно и в более архаистической форме [6]; о Фридрихе Сицилийском [7], о красавце Джербино [8] и известном разбойнике Гино ди Таккo [9]; содержание одной новеллы [10] взято из старой летописи Фаенцы. Особенно разнообразен областной элемент в том, что приурочено к Флоренции и Тоскане. Перед нами целый ряд имен, еще теперь уследимых по памятникам и близким по времени упоминаниям: Чаппеллетто [11] и флорентийский инквизитор [12], Гвильельмо Борсьера [13] и буффоны Стекки и Мартеллино [14], Риччьярдо Манарди и Лицио да Вальбона [15], Джери Спина [16] и его жена Оретта [17], действующие лица новеллы VI, 3, Форезе да Рабатта и Джьотто [18], Гвидо Кавальканти [19], поэт Чекко Анджьольери и его товарищ Чекко ди Фортарриго [20], Чакко

---

[1] Дек., II, 5.
[2] III, 6.
[3] IV, 10: Matthaeus Montanus, см. выше стр. 35.
[4] См. выше стр. 32. — См. Salvatore di Giacomo, La prostituzione in Napoli nei sec. XIV, XV e XVI. Napoli, Marghieri, 1899. Ср. Giorn. Stor. d. lett. it., fasc. 103, p. 138 (o meretrici napoletane в Novellino di Masuccio Salernitano, nel Esopo del Del Tuppo e nel Decamerone).
[5] X, 6.
[6] X, 7; см. Carducci, Cantilene, № VI. — G. Mazzoni выразил недавно мнение, что Мико da Siena с его канцоной — выдумка Боккаччьо, ибо от него не сохранились ни notizie, ni rime. Ср. Miscellanea storica della Valdelsa, V, 1 (G. Mazzoni, Mico da Siena e una ballata del Decamerone).
[7] V, 6.
[8] IV, 4.
[9] X, 2.
[10] V, 5.
[11] I, 1.
[12] I, 6: fra Pietro dell' Aquila.
[13] I, 8; см. Inf. XVI, 70 след. и Com. sopra la Div. Comm., II, 445 след.
[14] II, 1: см. Sacchetti, Nov. 144.
[15] V, 4; см. Purg. XIV, 97 и комментарии.
[16] VI, 2.
[17] VI, 1.
[18] VI, 3.
[19] VI, 9.
[20] IX, 4.

и Филиппо Ардженти[1]; может быть, Цешна ди Мино[2]. — Рядом с этими более или менее известными именами другие, может быть, не выходившие в черту казовой истории: святоша Пуччьо да Риньери[3] и простофиля Джьянни Лоттеринги[4], влюбленный священник и Варлунго[5] и судья в Пизе, великий учетчик праздничных дней на супружеском ложе[6], — и сентиментальная парочка Симоны и Пасквино[7], Джироламо и Сальвестра[8], — Сильвия Альфреда де Мюссэ. — В сущности рассказы о них не менее историчны, чем являющиеся под прикрытием известных фамилий, ибо исторические фамилии не всегда страхуют достоверность рассказа, порой они просто показатели времени, не смущаются в обстановке невероятной легенды, когда, напр., о флорентинце Алессандро ди мессер Тедальдо деи Ламберти или дельи Аголанти рассказывается, что он стал королем Шотландии[9]. Иной раз известное имя могло подсказаться Боккаччьо просто потому, что подходило по смыслу и звуку, как, напр.[10], имя нотариуса Bonaccorri di Geri da Ginistreto[11], или в новелле о брате Чиполла[12], имя его потешно веселого спутника Гуччьо: в 1324—25 г. упоминается, в должности больничника при госпитале св. Филиппа во Флоренции, брат Guccius Aghinette, vocatus frater Porcellana. Боккаччьо втайне намекнул на это прозвище, назвав своего монаха Guccio Porco и заставив брата Чиполлу искать привилегий del Parcellana, Поросяти.

Весь шестой день посвящен острым словам и находчивым ответам, и герои дня, по преимуществу, флорентийцы, между ними Джьотто[13] и Гвидо Кавальканти[14]; Петрарка, называющий вместо последнего какого-то Дино из Флоренции, отвел в своих De rebus memorabilibus[15] место остротам и метким изречениям, этим признакам культурного, бойкого на слово итальянца. Разумеется, многие из этих летучих слов далеко не новы, в роде предложения рыцаря мадонне Оретте — повезти ее на коне (она шла пешком), т. е. скоротать ей путь рассказом[16]; или того, например, что у журавля всего одна нога[17], или рассказанной в другом месте[18] ловкой увертки маркизы Монферраттской: что все женщины так же сходны между собой, как кушанья, с виду разные, но оказавшиеся изготовленными из одних кур. В русских легендах

[1] IX, 8; сл. Com. sopra la D. C., II, 449.
[2] VIII, 8 — сл. Carducci, A proposito di un «Codice diplomatico dantesco», Nuova Antologia, 15 Agosto, стр. 603 и 611, прим. 1.
[3] III, 4.
[4] VII, 1; к сюжету сл. Rua k Straparola, V, 4, в Giorn. Stor. d. lett. it., fasc. 46—47, стр. 246—247.
[5] VIII, 2.
[6] II, 10.
[7] IV, 7.
[8] IV, 8.
[9] II, 3.
[10] VIII, 2.
[11] Ум. до 1354 года.
[12] VI, 10.
[13] VI, 5.
[14] VI, 9.
[15] II, 3.
[16] VI, 1; сл. новеллу Серкамби № 4 и R. Koehler в Giorn. Stor. d. lett. ital., fasc. 40—41, стр. 94 след.
[17] VI, 4.
[18] I, 5.

о Февронии и Ольге это выражено поэтичнее: Феврония велит человеку, посмотревшему на нее с греховной мыслью, почерпнуть воды с той и другой стороны лодки и отведать; она оказалась одинакового вкуса: так одинаково и естество женское.

Среди исторических, унаследованных острот иные отличаются колоритом среды, ароматом почвы; такова отповедь Гвильельмо Борсьере[1], маэстро Альберто из Болоньи[2] и Гвидо Кавальканти, который привел в смущение веселую компанию, приставшую к нему у гробниц Сан-Джьованни, сказав, что у себя дома они вольны говорить, что им угодно[3]. Вы чувствуете себя в среде, где умственное развитие дало лишек производства и, вместе, сознание силы, которая требует упражнения, исхода, и находит выражение в культе блестящей шутки, виртуозного слова, забавной проделки; в них мерка — превосходство над тем, что отстало; есть что-то лихорадочное, юное, бесцельное в этой потребности расправить мускулы, расходиться. Поминаются старые потешные люди, тонкие, благовоспитанные, как Примас, Бергамино[4], флорентинец Гвильельмо Борсьере[5], как те cavalieri di corte, иначе гистрионы[6], которых обязанностью было честным образом[7] развеселять усталых от дела синьоров-правителей, не те грубоватые и неразборчивые, которые побираются у жалких и безнравственных вельмож, кормясь своим злословьем[8], как флорентийцы Чакко и Бьонделло[9]; у них шутка обратилась в ремесло, как у Дольчибене, Гонеллы и боккаччьевского буффона Риби[10]; в обществе она возделывается свободно, как естественный избыток умственного и телесного здоровья. Был в нашем городе юноша, «по имени Микеле Скальца, самый приятный и потешный человек в свете, у которого наготове были самые невероятные рассказы, почему молодым флорентинцам было очень приятно залучать его к себе, когда они собирались обществом»[11]; был «о ту пору во Флоренции молодой человек, удивительный забавник во всем, за что бы ни принялся, находчивый и приятный, по имени Мазо дель Саджио[12]: действительное лицо, по профессии маклер, лавка которого была обычным притоном веселых художников, как в лице другого, столь же исторического типа, ростовщика и откупщика Чаппеллетто (Чеппарелло) из Прато, Боккаччьо[13]

---

[1] I, 8.
[2] I, 10: вероятно, Альберто Zancari, доктор философии и медицины, профессор болонского университета.
[3] VI, 9.
[4] I, 7.
[5] I, 8.
[6] Позднее: araldi della signoria.
[7] Honesta jucunditate.
[8] I, 8.
[9] IX, 8.
[10] VIII, 5; ср. Sacchetti, Nov. 49 и 50.— По мнению Rajna'ы, Lo schiavo di Bari в Novellino (13 нов. у Biagi) был rimatore e uomo di corte. Ср. La biblioteca d. scuole italiane, X, 18.
[11] VI, 6.
[12] VIII, 3; ср. VI, 10, VIII, 5 и Sacchetti, Nov. 93.
[13] I, 1.

казнил тех итальянцев или, как их называли, ломбардцев, которые по всей Европе занимались лихвой, навлекая на себя общую ненависть.

Главными носителями шутки, часто непереводимой в своем местном колорите[1], и шумного, несколько животного веселья, являются художники. Изобилие юмора — признак талантливости: новеллы Саккетти, потешный рассказ о дровяннике Грассо, приписываемый Манетти[2], биографии Вазари полны художнических анекдотов; Джьотто пишет мистических мадонн и отпускает не совсем благочестивую остроту насчет изображения св. Иосифа[3]; король Роберт, потешавшийся проделками шута Гоннеллы[4], любил беседовать с Джьотто за его работой, ибо у него всегда бывало припасено какое-нибудь словцо или остроумный ответ. У Боккаччьо потешниками являются живописцы Буффальмакко[5], Бруно и Нелло ди Дино. О школьничествах Буффальмакко рассказывает Саккетти[6], позднее — Вазари, между прочим, что однажды он написал по заказу мадонну с Спасителем на руках, и когда заказчик не захотел платить, принудил его к тому тем, что заменил Спасителя — медвежонком. В Декамероне похождения его и его товарищей слагаются в целый цикл[7]; предметом острот и издевок — два оригинала: художник Каландрино[8], недалекий, живущий в страхе своей жены[9], способный поверить всякой небылице, — и болонский доктор Симоне, такой же, как и он, простак, только ученый. Что у них общее — это легко воспламеняющееся самомнение; потешники любуются ими, бережно подходят к объекту анализа, поставят вопрос, поддакнут, где надо, и тайные помыслы Каландрино и Симоне расцветают перед ними во всей их откровенности: Каландрино считает себя неотразимым для женщин, Симоне млеет в сознании своей учености, обаяния и привлекательности. В старые годы авторы фаблио и еще во второй половине XIV века итальянец Матазоне[10] потешались над бесправным вилланом, грубым и придурковатым, грязным и себе на уме; такова точка зрения на обездоленные классы общества и в итальянских Sacre Rappresentazioni[11]; у Боккаччьо еще остались следы этого понимания в типах Ферондо[12], Бентивенья дель Маццо[13]; Пьетро ди Тресанти[14]; в простаках-крестьянах,

[1] Сл., напр., элемент острот в VIII, 2, 9.
[2] 1423, ум. 1497.
[3] Sacchetti, Nov. 75; сл. другие анекдоты о нем ib. 63 и 44; Benv. da Imola, Comentum super Dantis Comoediam, Florentiae 1887, ed. Lacaita, III, стр. 313.
[4] Sacchetti, Nov. 212.
[5] Ум. 1340 или около 1351.
[6] Nov. 161, 169, 191, 192.
[7] VIII, 3, 6, 9; IX, 3, 5.
[8] Так звали живописца Nozzo di Perino, ум. до 1318 г.
[9] Монны Тессы, ум. до 1296 г.
[10] Из Калиньяно, около Павии.
[11] D'Ancona, Origini del Teatro italiano, 2-е изд., Torino, 1891, I, 609—610.
[12] III, 8.
[13] VIII, 2.
[14] IX, 10.

разевающих рты, слушая о чудесных хождениях брата Чиполлы [1]; но в общем требования поднялись: смех и сатиру вызывает уже не бесправная простота, а бесправное самомнение. Культурного флорентийца коробит самозванный судья-баран, которого привез с собою по дешевой цене подеста, и они в общем присутствии стаскивают с него штаны [2]; в докторе Симоне они, не школьные, но развитые люди, потешаются над патентованным в Болонье ученым худоумием. Потешаются жестоко, как герои фаблиó; умственное развитие не обуздало животных инстинктов, а сделало их только ценнее, смех дешев, вызывается балаганной выходкой, как, например, часто в новеллах Саккетти; сознание превосходства не знает меры, шутка получает нередко характер истязания, бесцельного злорадства: это Ренар, издевающийся над глупым волком. Бедный маэстро Симоне угодил в помойную яму [3], проделка мадонны Беатриче [4] кажется «крайне злохитростной» даже собеседницам Декамерона [5], издевки Лидии над мужем [6], извиняемые страстью, столь же жестоки. Правда, содержание двух последних новелл принадлежит международной бродячей сказке, но их настроение то же, что и в шутках местного происхождения. Еще хуже, когда проказа задумана с целью отместки: удары сыпятся на бедняка Бьонделло [7], а злостный школяр Риньери тешится местью, заманив обманувшую его красавицу на башню, где она день-денской стоит голая, на солнце, искусанная мухами и слепнями, а он методически отчитывает ее в стиле нареканий на злых жен [8]. Если в новелле о Риньери отразилось действительное озлобление автора против вдовы, которую он казнил в своем Корбаччьо, то перед нами интересный образчик рассказа, в котором биографические, местные элементы выразились в мотивах пришлой повести: именно такая повесть известна; каким бы путем ни зашла она в Италию и до Боккаччьо, она встретила здесь сходный уровень общественного чувства и личного настроения и в том и другом отношении дает материал для анализа, независимо от своей захожей схемы.

Рядом с расходившейся животной личностью Симоне — тонкий культ сердца у «благовоспитанного» мессера Федериго Альбериги, жертвующего на угощение своей непреклон-

[1] VI, 10.
[2] VIII, 5.
[3] VIII, 9.
[4] VII, 7: разновидность схемы, представляемой, между прочим, фаблио о La borgoise d'Orliens (Montaiglon et Raynaud, Recueil général et complet des fabliaux, Paris, 1872—90, I, 117).
[5] VII, 8 в начале.
[6] VII, 9. Сл. фаблиó: Le prestre ki abevete (Montaiglon et Raynaud, III, 54). — Сл. Афанасьев, Русск. нар. сказки, III, 98—99 (малор. народн. анекдот: жена уверяет мужа, что окно, в которое он видел, как она целуется с солдатом, заколдовано).
[7] IX, 8.
[8] VIII, 7.

ной дамы единственным сокровищем, любимым соколом[1]. В этом сюжете, который не раз пересказывали по Боккаччьо, и в котором Гете хотел выразить свои отношения к Лили и Карлотте фон Штейн, едва ли есть что-либо буддийское, много средневекового-рыцарского, и вместе с тем нечто более изящное и культурное. Те же люди, которые способны были к плотскому смеху и мальчишески-зверской шалости, понимали и поэзию самоотречения; там и здесь самосознание личности находило цели наслаждения. Федерито Альбериги был флорентинец, анекдот о нем идет от почтенного Коппо ди Боргезе Доменики, одного из немногих, к сожалению, исторически засвидетельствованных лиц, которые были живыми источниками Боккаччьо. В Неаполе старики Марин Булгаро и Константин Рокка рассказывали ему о Филиппе Катанской[2]; от первого идет, быть может, драматическая повесть об Иоанне из Прочиды[3], но всего милее был Боккаччьо старик Коппо, человек древнего дантовского пошиба, знаток флорентийской старины, живой носитель городских памятей, любивший «рассказывать своим соседям и другим о прошлых делах; а делал он это лучше и связнее и с большей памятью и красноречием, чем то удавалось кому другому»[4], говорит Боккаччьо, записавший с его слов новеллу об Альбериги и анекдот о Гвальдраде[5]. Он дорожил дружбой к нему человека, которого зовет в своей записной книжке ревностнейшим гражданином и блюстителем нравов[6]. Рассказанная им легенда о Гвальдраде его характеризует, еще более — новелла Саккетти[7]: будто бы Коппо читал однажды Тита Ливия и дочитался до того места, как римские женщины бросились на Капитолий, требуя отмены закона, ограничивавшего их моды[8]. Коппо, хотя человек и мудрый, но вспыльчивый и со странностями, вышел из себя, точно все это случилось у него на глазах; бьет книгой по столу, плещет руками: «Как-то потерпите это вы, римляне, вы, которые не выносили ни царей, ни императоров?» В это время пришли за расчетом работавшие в его доме каменщики. «Убирайтесь вы с богом, во имя дьявола! кричит он, лучше бы мне не родиться, чем знать, что эти бесстыжие распутницы, негодницы побежали на Капитолий отстаивать свои наряды! Что будет с римлянами, когда вот я, Коппо, не могу с этим примириться!» — Рабочие дались диву: Что это с ним сталось? Слышат они что-то про Капитолий и забавно коверкают это название, чтобы выжать из него какой-нибудь

[1] V, 9.
[2] De Casibus, IX, 26.
[3] Дек., V, 6.
[4] Дек., V, 9, пер. I, 401.
[5] Com. sopra la Comm., II, 434 след.
[6] Amantissimus reipublicae et morum pater. Сл. выше стр. 380.
[7] Nov. 66.
[8] Сл. выше стр. 51, прим. 1.

смысл. Уже не пошалила ли его жена? Он что-то все говорит о распутницах. — На другой день пыл у Кошо прошел, и он рассчитался, как следует.

Интересно в этом анекдоте тесное сплетение классических воспоминаний с злобой дня: оно возможно было лишь в Италии.

III

Мы старались обособить в Декамероне новеллы местного, итальянского происхождения, те, достоверность которых автор счел нужным защитить от нападок лиц, тщившихся доказать, что все, им рассказанное, было не так, как сообщил он. Их он и вызывает представить «подлинные рассказы»: «если бы они разногласили с тем, что я пишу, я признал бы их упрек справедливым и постарался бы исправиться; но пока ничто не предъявляется, кроме слов, я оставлю их при их мнении и буду следовать своему» [1]. Ту же заботу о достоверности обнаруживает и Фьямметта: приступая к новелле о Каландрино [2], она спешит оговориться: «если бы я захотела и прежде и теперь отдалиться от действительного факта, я сумела бы и смогла сочинить и рассказать (его) под другими именами».

Всё это может относиться лишь к новеллам-анекдотам, новеллам-былям, которые рассказывались о действительном лице, хотя бы самые элементы рассказа и принадлежали к числу бродячих. С такими чертами международной сказки нам уже приходилось считаться, но ей же принадлежат и схемы особой группы повестей Декамерона: параллели к ним нетрудно указать, несмотря на итальянское приурочение многих из них: из ста новелл [3] 87 [4] помещены в Италии, в итальянские исторические отношения. Это первая степень народного усвоения, и виновником его не всегда был Боккаччьо. Таким образом, притча о женщинах-гусынях, восходящая, в своем первоисточнике, к повести о Варлааме и Иосафате, рассказана у него о сыне флорентинца Филиппо Бальдуччи, удалившегося для созерцательной жизни на гору Азинайо [5]; сюжет, знакомый по Цимбелину Шекспира, разработанный в старо-французском романе de la Violette, существующий и в других литературных и сказочных отражениях, — очутился приуроченным к Генуе [6]; повесть о То-

[1] Дек., IV день, Вступление, пер. I, 277.
[2] IX, 5.
[3] Или ста одной, считая рассказ, введенный в предисловие к 4-му дню.
[4] Или 88.
[5] IV день, Вступление.
[6] II, 9. — Сл. Веселовский, Южно-русские былины, II, 388 след. Халанский, Южно-слав. сказания о кралевиче Марке (Варшава, 1893 — 1896), стр. 108 след.

релло — сплетение старых легенд о Саладине[1] с схемой о нежданном возвращении мужа — приводит нас в Павию[2]; новелла о Джилетте из Нарбонны (Дек., III, 9) восходит к какому-то утраченному французскому источнику, который знаком был автору Magus saga[3]; Сиена и Флоренция введены в ее кругозор, вероятно, автором Декамерона; рассказ о настоятеле в Фьезоле напоминает фаблио о священнике и Alison[4], другой, с местом действия в Тоскане[5], фаблио о мельнике и двух клерках[6], тогда как новелла о Ламбертуччьо[7] принадлежит международной сказочной схеме, известной во французской[8] переделке и итальянском пересказе одного анонимного сиенца XIII века, приурочившего его содержание к Ферраре. Мы переведем последнюю повесть дословно, чтобы дать понятие о стиле итальянской до-боккаччьевской новеллы[9].

«Был в Ферраре благородный рыцарь, и была у него очень красивая и родовитая жена, в которую влюбился некий именитый юноша того города. Не находя никакого предлога поговорить с дамой, он залучил к себе одного умного человека, краснобая, пообещав ему много денег, если он сумеет устроить это дело. Предлог он показал такой, что его коню не было места в конюшне, ибо он велел ее перестроить; он и попросил рыцаря поставить коня в свою. Тот краснобай был конюшим; так как он был из других мест, и его здесь не знали, он прикинулся большим простаком. Когда он хорошо освоился в доме у рыцаря, и его считали столь простым, что он получил возможность всюду ходить и бывать с дамой, без всякого подозрения, он, улучив время, стал говорить с ней серьезно, устраивая дело; и так много наговорил он ей в разное время, что уладил все то, для чего там и проживал. Долгое время общаясь с юношей, дама влюбилась одинаково и в слугу за его красные речи, так что однажды, будучи с ним в своей комнате, открыла ему свое желание, и они наслаждались друг с другом, когда молодой человек, проведав, что рыцарь уехал в город, сам отправился к даме и постучался в дверь. Услышав его, дама спрятала слугу за занавес, а сама осталась с молодым человеком. Пока они

---

[1] Лишь во время печатания этой главы получил я, благодаря любезности автора, Gaston Paris, его статью: La légende de Saladin (по поводу A. Fioravanti, Il Saladino nelle leggende francesi e italiane del medio evo). Цитирую ее далее по страницам оттиска (из Journal des Savants, Mai-Août, 1893).

[2] Дек. X, 9. — Ср. Халанский, l. c., стр. 636 след.

[3] Cederschiöld, Fornsögur guntslandu, Inleding, стр. XXXVI след.

[4] VIII, 4; ср. Montaiglon et Raynaud, II, 8.

[5] IX, 6.

[6] Montaiglon et Raynaud, I, 238, V, 83.

[7] VII, 6.

[8] Lai de l'épervier (ср. Gaston Paris в Romania, VII, 1). — Ср. Bédier, Les fabliaux, 1-е изд., стр. 193 след.

[9] Tre novellino antiche, Saggio di un testo inedito del secolo XIII citato dalla Crusca. Firenze, 1887, ed. Gentile e Straccali.

пребывали таким образом, внезапно вернулся и рыцарь, подошел к комнате и постучался в дверь. Дама мигом сказала молодому человеку: «Обнажи свой нож, отвори комнату будто насильно, и, ни с кем не говоря ни слова, обнаружь гнев и говори, угрожая: «Пусть меня убьют, если я не убью тебя!» — Как она сказала, так молодой человек и сделал: вышел из комнаты, рыцарь перепугался, а он, все время угрожая, удалился по своим делам, ничего не ответив на вопросы рыцаря. Когда тот вступил в горницу, жена кликнула слугу, бывшего за занавесом, и говорит рыцарю, что тот молодой человек, найдя свою лошадь стреноженной, хотел было за это убить слугу, а он спрятался в ее комнате, и она с трудом его защитила. Так-то она выручила себя по отношению к молодому человеку и слуге и не направила молодого человека за занавес, ибо не желала, чтобы он застал там слугу, так что молодой человек ничего не узнал о слуге, а слуга выгородил молодого человека».

Новелла Боккаччьо перенесла все это действие во Флоренцию, обставила его именами и лишь несущественно изменила отношения действующих лиц: Леонетто, отвечающий краснобаю-конюшему старого рассказа, любит самостоятельно и не играет роли посредника; рыцарь назван Ламбертуччьо, он человек влиятельный, и Изабелла отдается ему против воли, когда он пригрозил ей, что иначе учинит ей позор. Таким образом, казалось бы, удалена непривлекательная подробность, что красавица одновременно дозволяет двоим любить себя, а вместе с тем, в конце новеллы именно эта черта подчеркнута еще резче: когда Леонетто спасся, как конюший старой повести, он, «следуя наставлению дамы», в тот же вечер тайно переговорил со своим соперником и так с ним уладился, «что, хотя впоследствии много о том говорили, рыцарь никогда не догадался о шутке, которую сыграла с ним жена».

Принадлежат ли эти изменения Боккаччьо, или он уже нашел их в своем источнике, какой-нибудь повести, сходной с новеллой безыменного сиенца? Вот вопрос, который поневоле обобщается, потому что и художественное значение Боккаччьо и его нравственная ответственность могут быть вполне оценены лишь при условии точного сравнения того, что им сделано, с тем, что он застал и чем воспользовался. Вопрос об источниках Декамерона представляется настоятельным, не праздным любопытством ученого, ибо дело не в повторении готовых повествовательных схем, а в их комбинациях, если они отвечают эстетическим целям, в новом освещении, в материалах анализа, в том почине, который заставляет нас говорить о Боккаччьо, как об одном из родоначальников художественного реализма.

Мы уже знаем, что в неаполитанских кружках, где влюбленный Боккаччьо рассказывал своей милой о Памфило и Фьямметте, повести были любимым развлечением салона и посиделок. Фьямметта читает французские романы, просит Боккаччьо пересказать для нее Floire et Blanceflor; иная из новелл Декамерона, например, повесть о страданиях мадонны Беритолы [1], кажется разработкой романического мотива о разлучениях и спознаниях, рассчитанная на мирные слезы; таков и рассказ о графе Анверском [2], навеянный, быть может, романом Арнò Видаля из Castelnaudary о Guilhem de la Barra. В обществе Фьямметты, где так много было французского и провансальского, целям смеха могли отвечать фаблиò [3] и провансальские novas: новелла Дек., VII, 7 напоминает мотивы первых, и, вместе, Castia — gilos Раймона Видаля из Besaudun; плачевный рассказ о мессере Гвильельмо Гвардастаньо [4] ведет свое начало из какой-нибудь провансальской повести, лишь позже приурочившейся, по созвучию имен, к трубадуру Cabestaing, тогда как Дек., IV, 1 восходит к утраченному источнику романа о Châtelain de Couci. Эпический материал Прованса успел не только перейти в Италию, но и получить здесь литературное отражение у Франческо да Барберино в его утраченных Fiore di Novelle, в его же Documenti d'Amore и Reggimento delle donne; явились и зародыши итальянской новеллы в рассказах, рассеянных в Fiore di Filosofi, Fior di Virtù, в таких сборниках, как Conti di antichi Cavalierii, собранных из французских источников и из Liber historiarum romanorum [5], и Novellino: коротенькие повести, скорее сказать, схемы повестей, которые предоставлено развить рассказчику с сюжетами, взятыми отовсюду, из классического, легендарного и романического предания и местной были, как у Барберино, и в Novellino с его Фридрихом II и Эццелино, провансальскими мотивами и гибеллинскими симпатиями XIII-го века. Заодно с повестями, меткие изречения, motti, удачные слова, цветы слов, fiori di parlare. Схема и положения и характеры едва намечены: точно контуры commedia dell'arte, ожидающие художника и дыхания жизни. Автор Avventuroso Ciciliano уже пытается быть стилистом в новеллах, которыми он разнообразит свою странную, полуромантическую хронику; художником явится Боккаччьо.

Таковы были литературные материалы рассказа, обступившие его в обществе; к этому присоединилось и собствен-

[1] II, 6.
[2] II, 8.
[3] О фаблиò, сходных по содержанию с новеллами Декамерона, говорит Bédier (Les fabliaux, études de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen âge. Paris, 1893), книгой которого я уже не мог воспользоваться.
[4] IV, 9.
[5] Cf. Monaci, Sul libro histor. romanorum. Roma, 1889, стр. 52 sqq.

ное чтение: легенды и хроники, классические сюжеты, навеявшие его Тезеиду и новеллы о бочке[1] и о Пьетро ди Винчьоло[2], взятые напрокат у Апулея. Но, может быть, более чем момент чтения, играли роль устный рассказ и усвоение слышанного: сказка, не знающая родства, и веселые присказки бродили промеж народа и проникали в кружок Фьямметты[3]; если Коппо ди Боргезе Доменики повествовал про флорентинские были, то народная повесть, до сих пор существующая в разнообразных европейских отражениях, могла дать Боккаччьо сюжет для его новеллы о Гризельде. Именно в Неаполе, на перепутьи международных течений, сказка должна была отличаться разнообразием мотивов, сплетением Востока и Запада: сказывали провансальцы и греко-итальянцы из Кипра, Боккаччьо говорит о «киприйских историях»[4], очертания греческого романа, встречающиеся в его новеллах, объясняются посредством устной передачи, которая познакомила его и с восточными сюжетами (Соломон в IX, 9)[5] и таковыми же, хотя искаженными, именами Алибек[6], Алатиэль[7], Массамутино (в Филоколо)[8]. — В иных случаях лишь имя действующего лица ведет к предположению восточного источника повести. В житии Иоанна Милостивого есть эпизод, перенесенный в повестях Пафнутия Боровского на Иоанна Калиту: однажды какой-то богатый иностранец захотел испытать доброту архиепископа и, когда Иоанн собирался посетить больницу, подошел к нему, одетый в рубище, и попросил милостыню. Ему подали пять золотых; через три дня он явился в другой одежде и снова просит; Иоанн снова велел дать ему шесть золотых; когда нищий удалился, казначей шепнул архиепископу, что тот человек уже во второй раз получил милостыню; а Иоанн как будто и не слышит. В третий раз подошел тот же нищий, казначей кивнул архиепископу, давая ему понять, что это — все тот же; а тот говорит: «Подай ему двенадцать золотых, дабы он не был мне Христом и не ввел меня в искушение». — Такой именно эпизод встречается, хотя в ином приурочении, в новелле о Митридане, которому не дает покоя щедрость Натана[9]; чувствуя свое бессилие превзойти его, он решается его убить, чтобы его слава ему не мешала; Натан, не привыкший отказывать в чем бы то ни было, превосходит

[1] VII, 2.
[2] V, 10.
[3] Сл. выше стр. 119, 412—413.
[4] V, 1; сл. выше стр. 25—26.
[5] К литературе новеллы сл. предисловие ко 2-му изданию Декамерона в моем переводе, стр. XXIII след., и Сборник за народни умотворения, X, отд. III, стр. 146, № 2.
[6] III, 10.
[7] II, 7. Сл. выше стр. 28.
[8] Сл. выше стр. 205 и след. Я не сомневаюсь, что имя Массамутино, сенешаля *арапского* короля Феличе, отвлечено от известных в южно-итальянской истории *Masmudi*, как назывались Альмогады, по имени влиятельнейшего между ними племени.
[9] X, 3.

самого себя в великодушии, предоставляя свою жизнь смущенному сопернику. Имена действующих лиц указывают на какой-то, не то персидский (Митридан), не то еврейский Восток, место действия — Китай, источник повести — рассказы генуэзцев и других людей, бывавших в тех странах. До Боккаччьо мог дойти какой-нибудь извод арабской повести о Хатиме или персидской о Хатим Тайите и короле Иемена (у Саади), о нем же и великодушной женщине; в последней переодетый Хатим отправляется в Китай, чтобы поглядеть на женщину, о которой шла молва, что она щедрее его самого. Она говорит ему, что завидует славе Хатима, и просит незнакомца убить его. Хатим кладет перед нею свой меч и говорит: Я — сам Хатим, и моя голова в твоей власти. Женщина тронута его благородством и выходит за него замуж [1], как у Боккаччьо Митридан и Натан становятся друзьями.

На восточную апокрифическую повесть указывает Дек., IX, 9; источника Боккаччьо мы не знаем; в сербской сказке у Караджича какой-то человек обращается к Соломону за советом, кого ему выбрать в жены: девушку, вдову или разведенную жену. Соломон отвечает загадочно: коли возьмешь девушку — ты знаешь (т. е. он будет главой семьи), коли вдову — она знает (т. е. будет управлять мужем), а коли разведенную, то берегись моего коня (т. е. убежит от него, как и от первого мужа). Соломон представляется мальчиком, ездящим верхом на палочке-коне (сл. мои Слав. сказания о Соломоне и Китоврасе, стр. 115). Следующая легенда, недавно записанная в Малороссии, объединяет этот рассказ с данными боккаччьевской новеллы, указывая, быть может, на общий источник: к мальчику Соломону, который также ездит на палочке, являются трое: один — вдовец, хочет жениться; ответ Соломона — вариант к соответствующему ответу сербской сказки; второй — доктор, много учился, никому не отказывает в помощи, насколько может, а сам с семьей голодает. Как ему быть? Соломон отвечает: «Думай о себе» (т. е. цени выше свой труд). Наконец, третий — молодожен, с первого дня женитьбы ему нет покоя от капризов супруги. Совет Соломона такой: «Посмотри в мельницу, где пшено!» — к чему и объяснение: в мельнице просо сколачивают в ступах толчеями; так и ты потолки хорошенько свою молодую жену [2]. У Боккаччьо в совете Соломона к Джозефо толчея заменена палкой; может быть, и доктор и Мелиссо

[1] Сл. в Journal of American Folklore, II, № VII, стр. 315: отчет Crane'a о Clouston, A group of eastern romances and stories from the Persian, Tamil and Urdu. Glasgow, 1889. В Helga Þáttr ok Ulfs (изд. в Yrel. Sag., I, 342 след., и Гисласоном в Proever, 30 след.). Bardhr трижды подает милостыню одному и тому же нищему, который оказывается ап. Петром; апостол показывает ему Ирландию, где впоследствии Bardhr стал епископом.

[2] П. И(ванов). Из области малор. нар. легенд, Этногр. обозр., XVIII. 87—88.

отразили один общий тип: один всем помогает и голоден, другой щедр, и никто его не любит. Только у Боккаччьо ответ Соломона другой: «Полюби» [1].

Изменения, внесенные Боккаччьо в традиционные сюжеты, могли бы дать нам меру его таланта и направления, если бы везде был ясен его источник. К сожалению, мы добираемся до него лишь в редких случаях [2], в других — принуждены обойтись неведением.

У Гелинанда есть легенда-видение, пересказанная в XIV веке Пассаванти [3]: в графстве Неверском жил бедный, богобоязненный угольщик; однажды, сидя в своей избушке и сторожа зажженную угольную яму, он услышал около полуночи страшные крики. Выйдя посмотреть, в чем дело, он увидел, что обнаженная, простоволосая женщина бежит, с криками, на яму, а за нею поспешает на вороном коне всадник, с ножом в руке; пламя пылает изо рта и глаз всадника и лошади. У самой ямы всадник нагнал женщину, которая продолжала вопить, схватил ее за косы и поразил ножом в самую грудь; затем, подобрав ее, окровавленную, с земли, бросил в зажженную яму, вытащил ее оттуда, обгорелую, и, перекинув через коня, умчался по пути, откуда явился. Трижды повторяется это видение; на четвертый раз граф Неверский заклинает всадника провещиться: «Я — твой рыцарь Джьуффреди, воспитанный при твоем дворе, отвечает он, а эта женщина, с которой я так свиреп и жесток — жена рыцаря Берлингьери, который был так мил тебе. Увлеченные друг другом к нечестной страсти, мы с общего согласия впали в грех, который довел ее до убийства мужа, дабы свободнее было творить худое. Так пребывали мы во грехе до смертного недуга, но оба успели покаяться и исповедать свой проступок, и Господь взыскал нас своим милосердием, заменив нам вечные муки ада временным мучением чистилища. Знай, что мы осуждены и таким, как ты видел, образом совершаем свое очищение».

Эта чистилищная легенда перенесена у Боккаччьо [4] в Равенну, на новые лица, и освещение другое: всадник, преследующий красавицу, был когда-то влюблен в нее, но, презренный ею, решился на самоубийство, а она, скончав-

---

[1] К нов. IX, 9: ср. мой перевод Декамерона, 2-е изд., стр. XXIII—V; ср. еще Montaiglon et Raynaud, Fabliaux, VI, 95: De la dame escolliée и Bédier, Fabliaux, стр. 283—294: un comte chévauche avec sa jeune épousée, le jour de ses noces, pour gagner son manoir. Un lièvre passe devant les chiens. «Rapportez!» leur crie-t-il. Ils le manquent, et il leur tranche la tête; он убивает оступившуюся во второй раз лошадь. Ils arrivent au château: la jeune femme que ces épreuves n'ont pas encore terrifiée, veut l'éprouver à son tour et commande au cuisinier des mets qui, elle le sait, déplairont au comte. Граф изувечил повара и жесток) бьет жену.

[2] Ср., напр., отношения Дек., IX, 6, к фаблио o Combert et les deux clercs, указанные Бартоли.

[3] Lo specchio della vera penitenza, distinz. III, c. 2.

[4] V, 8.

шись без покаяния, «ибо считала, что не только тем не погрешила, но и поступила, как следует, осуждена была на адские муки». Не только мотивы наказания другие, но и самое видение служит неожиданным целям: Настаджьо дельи Онести показывает его неприступной красавице, за которою он ухаживал, для того, чтобы нагнать на нее страх. И он не только добился своей цели, но и «все другие жестокосердные равеннские дамы так напугались, что с тех пор стали снисходить к желаниям мужчин гораздо более прежнего». Так обошелся Боккаччьо с сюжетом загробной легенды, вынося из нее не угрызения совести, а призыв к любви. Так и в новелле о двух сиенцах[1], построенной на таких же легендарных мотивах. Тингоччьо, умерший ранее своего товарища Меуччьо, явившись к нему, по уговору, из чистилища, приносит веселые вести: он любил куму и боялся за то кары, а в чистилище, оказывается, «кумы не берутся в расчет», — и Меуччьо издевается над собой, что стольких кум пощадил на своем веку, и, простившись с своим невежеством, отныне стал мудрее.

Обе легенды прошли в новеллу одним и тем же путем: остались схема и образы, но то и другое раскрылось для нового понимания. Принадлежит ли оно Боккаччьо, или он выбрал из готовых уже обработок сюжета то, что пришлось ему по вкусу? Изменения в новелле о Настаджьо могли быть навеяны чисто-светскими представлениями, отразившимися в Lai de trot, у Андрея Капеллана и в каталонском Salut d'amour: о плачевной участи тех, кто при жизни не внял голосу любви[2]. В таком случае характерен был бы выбор, не художнический прием.

С последним мы знакомимся, обратившись к источнику пятой новеллы пятого дня. Старый летописец Фаенцы рассказывает о взятии и разграблении города: один красильщик спасается бегством в Кремону с женой и двумя сыновьями, позабыв дочку двух или трех лет. Двое братьев названных, fratres jurati, разграбили его дом, один из них, родом из Пармы, захватил с собой девочку; по его смерти его товарищ воспитывает ее; в Кремоне, куда он вернулся, все считают ее его дочерью. Здесь в нее влюбились молодой кремонский дворянин и ее собственный брат; между ними происходит ссора, привлекшая, в числе прочих, и приемного отца. Признание совершается внезапно и не мотивировано: приемный отец девушки неожиданно спрашивает ее брата, кто он,

[1] VII, 10. — Ср. Schönbach. Studien z. Erzählungslitteratur des Mittelalters, I: Die Reuner Relationen, p. 139 (Sitzungsber. d. Wiss. Akad., Phil.-hist. Classe, 139 Bd.. Wien, 1898).

[2] Ср. тоже: Novella della figlia del re di Dacia, Pisa, Nistri, 1866, стр. 41 след., и P. Meyer, Romania, LXXVIII: Nouvelles catalanes inédites, v. 406 след.

и что привело его в Кремону; шрам, оказавшийся за ухом красавицы, помогает разъяснить дело, и рассказ кончается ее браком с кремонским дворянином.

Боккаччьо отнесся к этому сюжету с тактом настоящего рассказчика: до второй половины новеллы мы остаемся в убеждении, что девушка — дочь одного из двух ломбардцев, отвечающих безыменным солдатам летописи; мы не ожидаем развязки, тем она интереснее. Умирая, Гвидотто оставляет своему приятелю Джьякомино «девочку лет, может быть, десяти». Джьякомино поселяется с нею в Фаенце, где за ней ухаживают Джьянноле и Мингино. Из приятелей они становятся врагами; оба присватались бы к ней, если б было на то согласие родителей, и вот каждый из них задумал овладеть ею тем способом, который будет ему удобнее. Боккаччьо отдалил, таким образом, мотив ссоры, чтобы вставить эпизод, раскрывающий перед нами итальянский intérieur Джьякомино, с старой, досужей служанкой и потешным, добродушным слугой Кривелло; их вмешательство напоминает помощную роль паразитов в любовных интригах римской комедии. Влюбленные молодые люди обращаются к их помощи, один — к слуге, второй — к служанке, и те обещают провести их к девушке, когда отца не будет дома. Настал урочный час, Джьянноле и Мингино настороже, ждут условленного знака, а между тем Кривелло и служанка стараются услать друг друга: «Зачем не пойдешь ты теперь спать, зачем путаешься по дому?» — «А ты зачем не идешь за своим хозяином, чего ждешь, коли уже поужинал?» — Когда Джьянноле проник к девушке и готовится увезти ее, Мингино явился на ее крик, и происходит свалка; виновники посажены в тюрьму. На другой день, когда родственники молодых людей пришли к Джьякомино просить за них, он изъявляет свою готовность, тем более, что и оскорбленная девушка — фаентинка, «хотя ни я, ни тот, кто поручил мне ее, никогда не доведались, чья она дочь», — и он рассказывает тот эпизод о разгроме Фаенцы, с которого летописец начал свой рассказ: девушка оказывается приемышем Гвидотто и взята из дома, ограбленного им в Кремоне. «Был там в числе прочих некий Гвильельмино да Медичина, участвовавший с Гвидотто в том деле и отлично знавший, чей дом ограбил Гвидотто». Увидев в толпе его хозяина, он окликнул его: «Слышь, Бернабуччьо, что говорит Джьякомино?» Тому вспоминается его потерянная дочка; это наверно она и есть, подсказывает Гвильельмино; не помнишь ли у ней какой-нибудь приметы? — У нее был шрам, в виде крестика, над левым ухом. — Признание спешит к концу: Бернабуччьо просит показать ему девушку, поражен ее сходством с матерью, нашелся и шрам. «Это, братец, дочь моя!»

обращается он к Джьякомино, и девушка, движимая тайной силой, не противится его объятиям и плачет вместе с ним.

В конце новеллы Боккаччьо, по обыкновению, всех устраивает: является жена Бернабуччьо, родственники, заключенные выпущены, даже Мингино женят. Это, может быть, лишнее, но в общем получилась, вместо сухого рассказа, живая картина с бытовыми подробностями, не рассказ третьего лица, начинающего с начала, потому что он успел все узнать и расположить в последовательности, а яркий факт, как он захватывает вас в действительности, последовательно, иногда нечаянно раскрываясь в своих причинах и следствиях. — Концентрация действия, начало рассказа из средины — житейское наблюдение и вместе художественный прием: чем реже прибегает к нему Боккаччьо, тем любопытнее его отметить.

Другие, не художественные соображения вызывает знаменитая новелла о трех кольцах[1], прототип Натана Мудрого Лессинга. Она раскроет нам другие интересы, связанные с вопросом об источниках Декамерона.

В еврейской среде сложился рассказ, который Соломон бен Верга (XV в.) приурочил к аррагонскому королю Дон Петро Старшему (1094—1104). Король задает одному еврею вопрос: какая из двух религий лучше, христианская или еврейская? Тот сначала отвечает уклончиво, затем, попросив трехдневной отсрочки, является рассерженный и рассказывает следующее: «Месяц тому назад уехал мой сосед, оставив двум своим сыновьям два драгоценных камня. Придя ко мне, они попросили меня объяснить им свойства и особенности камней, и когда я ответил, что никто не в состоянии лучше это сделать, как отец-ювелир, они выбранили меня и побили». — Король говорит, что братья поступили дурно и заслуживают наказания, а еврей применяет свою притчу к Исаву и Иакову и отцу небесному, великому ювелиру, который один лишь знает отличие камней.

Третий камень, или перстень в какой-нибудь разновидности этого рассказа, распространил сравнение: вопрос касался уже не двух, а трех религий. В Римских Деяниях[2] и в старофранцузской притче[3] он стал решаться в откровенно-христианском смысле: некто, умирая, оставляет своим трем сыновьям по перстню; перстни похожи друг на друга, но между ними настоящий, драгоценный, лишь один. По смерти отца поднимается между братьями спор, ибо каждый стоял за подлинность своего перстня. Происходит испытание: только один из перстней проявляет над больными свою цели-

[1] I, 3.
[2] C. 89, ed. Oesterley.
[3] Dis dou vrai aniel (1270—1294). Рассказ Étienne de Bourbon является развитием и вместе искажением типа Gesta и французской притчи.

тельную силу, другие — бездейственны. — Толкование притчи такое: отец — господь наш Иисус Христос, три сына — иудеи, сарацины и христиане; лишь последние владеют чудодейственным перстнем.

Ближе к настроению еврейской легенды две итальянские, до-боккаччьевские; как там, вопрос о преимуществе одного из трех камней, перстней, религий оставлен открытым; рассказывает и толкует притчу еврей, его совопросник — Саладин, тип рыцарственного, свободомыслящего, великодушного властителя, перешедший из средних веков в рассказы Novellino и к Боккаччьо [1]. Предание о нем, внесенное в хронику Еннекеля, объясняет его роль в следующих новеллах: рассказывается, что, умирая, Саладин задумал обеспечить посмертную участь своей души, велев расколоть на три части драгоценный, доставшийся от предков, стол из сапфира и завещав по части верховному существу, которого почитала каждая из трех господствующих религий. Эта объективная точка зрения уступила христианской в двух повестях, одинаково приуроченных к смерти Саладина: в Chronique d'Outremer (XIII в.) он вызывает на спор багдадского калифа, иерусалимского патриарха и еврейских мудрецов: ему хочется узнать, какой из трех законов лучше. Спор его не убедил, но, распределяя между тремя религиями свое достояние, он все же завещает лучшую часть христианам. В одном латинском сборнике XIII века говорится о таком же прении. Моя вера лучше, утверждает еврей, если б мне пришлось ее оставить, я избрал бы христианскую, пошедшую от нее. Таков и ответ мусульманина, один лишь христианин заявляет, что от своей веры он ни за что не отступится — и это действует на Саладина: христианство выше других религий, говорит он, я избираю его [2].

Итальянские легенды соединяют имя Саладина с схемой трех перстней, но христианского освещения в них нет. Novellino [3] рассказывает: когда однажды Саладин был в денежной нужде, ему посоветовали обойти одного богатого еврея и затем обобрать его. Саладин задает ему вопрос, какая вера лучше, полагая, что если он укажет на еврейскую, его уличат в принижении мусульманства, если предпочтет его, можно будет его спросить, почему же он держится еврейской веры? Еврей отвечает притчей об отце и трех сыновьях и драгоценном перстне: каждый из сыновей пристает к отцу с просьбой завещать ему этот перстень; тогда отец заказывает золотых дел мастеру сделать еще два, совершенно схо-

[1] Дек., I, 3; X, 9.
[2] G. Paris, l. c., стр. 14 — 15. Ср. id. La poésie du moyen âge: leçons et lectures, 2-e série (1895), стр. 121 след. La parabole des trois anneaux.
[3] № CXI, ed. Biagi.

жих с настоящим, и, умирая, каждому из сыновей дарит наедине по перстню. У кого из них настоящий, про то знает лишь их отец. Так и религий три, отец наш ведает, какая из них истинная, а мы, его дети, полагаем, что истинная вера именно та, которую каждый из нас держит.

В Avventuroso Ciciliano[1] место действия в Вавилонии, имя еврея — Ансалон; Саладин, которому необходимы были деньги для войны с христианами, ставит ему коварный вопрос — о трех религиях; ответ и толкование те же: один лишь из трех перстней настоящий, одна из трех вер истинная; какая — я не знаю: отец отдал настоящий перстень тому, кого пожелал иметь своим наследником.

Новелла Боккаччьо — лишь стилистическое развитие схемы итальянских. Действующие лица — Саладин, султан Вавилона или Вавилонии, растративший свою казну в различных войнах и больших расходах, — и александрийский еврей Мельхиседек. Три перстня применены к трем законам, «которые бог-отец дал трем народам...; каждый народ полагает, что он владеет наследством и истинным законом, веления которого обязан исполнить; но который из них им владеет — это такой же вопрос, как и о трех перстнях»[2].

К новому освещению вопроса, скрытого под аллегорией трех перстней, новелла Боккаччьо ничего не принесла; к характеристике его религиозного миросозерцания она могла бы послужить лишь в том случае, если б дозволено было предположить с его стороны выбор между ортодоксальной версией Римских Деяний и итальянскими, оставляющими решение открытым. Боккаччьо мог просто воспользоваться последними, потому что они были под рукою, ходили в обществе, как и теперь еще рассказ о трех кольцах известен в Сицилии и Умбрии. Если он несколько раз обрабатывался в итальянской литературе XIII—XIV века, то заключать из того о началах религиозной терпимости в общественной среде надо лишь осторожно. Повесть носит на себе печать своего происхождения, не даром ее рассказывает еврей: такой аполог мог быть сложен лишь иноверцем, поставленным в необходимость считаться с тиранией господствующей или торжествующей церкви, не противореча — и не сдаваясь, робко заявляя и свое право на искание истины; «не одним лишь путем можно дойти до познания столь важной тайны»[3], говорит Симмах, защищая веру предков от победоносного христианства. Таково и настроение аполога: он мыслим в ре-

[1] Ed. Nutt, стр. 455—456.

[2] Cf. Fränkel, Zur Gesch. von den drei Ringen, в Studien z. vergleichenden Literaturgeschichte. IV, 4. Gebhart, La genèse d'un conte de Boccace, Journ. des Débats, 1900, 14 Mars; Dejob A propos de la partie honnête du Décameron de Boccace, Rev. Universitaire, 1900, 15 Juillet; Wallonia, Déc. 1900: Chauvin, La parabole des trois anneaux.

[3] Uno itinere non potest perveniri ad tam grande secretum.

лигиозных отношениях Испании и южной Италии арабско-норманской поры; в основе это аполог страха, не свободной мысли, он мог ответить ее чаяниям, насколько вообще сожительство разных религиозных толков ведет к уступкам и ослаблению одностороннего гнета, но лишь у Лессинга рамки старой притчи раскрылись для более широкого и человечного положения. Между наивным рассказом Novellino и Натаном Мудрым прошли века развития, как между эпизодом одной грузинской, очевидно, христианской легенды и сценой в «Cymbalum Mundi» Bonaventure Des Périers.

В легенде рассказывается о бедном старике, который ропщет на судьбу и которого ангел переносил сонного в рай. Здесь ему представляется ряд аллегорических видений; одно из них такое: люди тянут огромный камень в разные стороны и не могут сдвинуть с места; камень означает бога, те, кто тащат его, одни — грузины, другие — русские, третьи — татары; каждый старается захватить его, каждый хвалит свою веру, а о том никто не подумает, что бог — один для всех, и что отдельно он никому не принадлежит [1].

Des Périers переносит нас в Афины, в навечерии вакханалий; Меркурий гуляет с приятелем по городу, заходит в цирк, где три человека бродят, отыскивая в песке осколков философского камня — откровенной истины; имена искателей: Cubercus (Bucerus), Rhetulus (Lutherus), Drarig (Gérard Roussel) говорят сами за себя; а философский камень раздробил сам Меркурий. «Неблагоразумны вы, говорит он ищущим, что так трудитесь и стараетесь, выискивая в песке кусочка камня, обращенного в порошок; вы только время тратите даром на то, чего нельзя найти, чего, быть может, там и нет. Скажите, однако, вы ведь говорите, что сам Меркурий раздробил камень и разбросал по цирку? — Да, Меркурий. — Бедные вы люди, верите Меркурию, великому вчинителю всех злоупотреблений и обманов! Разве не знаете вы, что он своими доводами и убеждениями заставит вас принять пузыри за фонари и медные сковороды — за облака? Неужели же у вас не явилось сомнение, что он мог дать вам какой-нибудь булыжник с поля, или песку, уверив, что это и есть философский камень, дабы посмеяться над вами и потешиться над вашими усилиями, гневом и распрями, пока вы чаете отыскать то, чего нет?»

На новелле о трех кольцах следовало остановиться: на ней основывали, как известно, мнения о религиозной терпимости Боккаччьо; мы искали в ней отражения его личного понимания старого унаследованного сюжета — и не нашли

[1] Сборн. материалов для опис. местн. и племен Кавказа, X, III, 75—80.

его новатором. Иначе в повести о ларцах [1], где фатализм народной сказки испарился в ее назидательном применении. Непосредственного источника новеллы, к которому восходит, вероятно, и Гауэр [2], мы не знаем. Флорентийский рыцарь Руджьери служит у испанского короля Альфонса, видит, что он дарит щедро, но не по заслугам, а его самого обходит. Полагая, что это служит к умалению его славы, он решился покинуть двор, и король отпускает его, подарив ему мула и наказав одному своему приближенному присоединиться к рыцарю, как бы ненароком, замечать все, что он станет говорить, а на другое утро вернуть его ко двору. По дороге они остановились, чтобы дать помочиться лошадям, но конь Руджьери сделал это не в показанном месте, а среди реки, где они остановились поить. «Бог тебя убей, тварь ты этакая, совсем, как твой хозяин!» — Ближний человек заметил эти слова, и когда на другой день они вернулись ко двору, король попросил Руджьери объяснить ему свое обращение к мулу. «Я сравнил вас с ним, отвечает Руджьери, потому, что как вы дарите, кому не следует, и не даете, где надо, так и он не помочился, где надо было, а там, где не подобало». — Не моя в том вина, а в твоей доле, не дозволявшей мне одарить тебя. Что это так, я докажу тебе на деле, говорит король и ведет его в обширный покой, где по его приказанию поставили два больших запертых ларца: в одном из них царский венец и скипетр, держава и всякие драгоценности, другой полон земли: выбери, какой хочешь, и посмотри, я ли несправедлив к твоим доблестям, или твоя доля. Выбор Руджьери падает на ларец с землею, но король решается воспротивиться усилиям судьбы и, подарив Руджьери ларец, которого она его лишила, отпускает его домой.

Мотив двух или трех ларцов, всегда связанный с идеей судьбы, несколько поднятый в своем значении в Венецианском купце Шекспира, встречается в разных сказочных приурочениях [3]. Для источника Боккаччьо важна более определенная схема: служилого человека, отпущенного без награды, потому что такова его судьба.

В Avventuroso Ciciliano [4] некий рыцарь служит у английского короля и также считает себя обойденным его милостью, тогда как другие одарены без разбора. Следует эпизод с мулом, которого рыцарь убивает: так отомстил бы он его хозяину! Король прослышал об этом и, узнав, в чем дело, богато одаряет рыцаря. Эпизода с ларцами нет, он скорее вы-

---

[1] X, 1.

[2] Confessio amantis, l. V (ed. Reinhold Pauli, London, 1857, v. II, стр. 203 след.).

[3] К указаниям Ландау (Die Quellen des Decamerone) следует присоединить: Tractatus de diversis historiis Romanorum et quibusdam aliis, ed. Herzstein (Erlangen, 1893), cap. 19 и прим. Статья Landau (Shakspeares Kaufmann v. Venedig) в Beilage 83 и 84 к мюнхенской Allgemeine Zeitung 1892 года осталась мне неизвестной.

[4] l. c., стр. 248—251.

пал в оригинале повести, несколько скомканной, чем был введен Боккаччьо. — Подобная же схема могла быть известна автору немецкого Руодлиба и лишь разбиться в его изложении: Руодлиб служит верой и правдой нескольким господам, но ничего не заслужил у них; тогда он решается поискать счастья на чужбине, у «большого царя», который, отпуская его от себя, предлагает ему на выбор: одарить его казной, либо мудрыми изречениями. Руодлиб выбирает последнее, но царь дает ему еще два серебряные, снаружи обмазанные тестом, коровая, наполненные золотом и разными драгоценностями, содержимого которых он не знает, но которые он должен вскрыть в присутствии матери и невесты. Короваи отвечают ларцам[1] и, быть может, стояли прежде в связи с мотивом, что Руодлиб удалился, ничего не заслужив.

Идея «доли», затушеванная в Avventuroso Ciciliano и Руодлибе, выступает ярко в повести Katha-Сарит-Сагара: в городе Лакшапуре жил царь Лакшадатта, всех щедро одарявший, и был у него слуга, по имени Labghadatta, день и ночь стоявший у ворот, с полосой кожи на бедрах, вместо одеяния, но царь ничего не давал ему, хотя видел его храбрость на охоте и в битве. На шестой год он ощутил к нему жалость: «Почему бы не дать ему чего-нибудь, но скрытно, чтобы испытать, искуплена ли его вина, и обратит ли на него свой лик счастливая доля или нет?» В присутствии всех он дружелюбно подозвал его к себе и велит ему произнести какое-либо свое изречение. Тот говорит: «Счастье всегда нисходит на человека состоятельного, как реки наполняют море, а бедняку не показывается и на глаза». В награду за это царь дает ему лимон, наполненный драгоценностями, о чем присутствующие сожалеют, полагая, что то простой лимон. Какой-то нищий выпрашивает его у слуги, в обмен платья, и подносит царю, который удивлен и опечален, что вина бездольного еще не стерта. На следующий день повторяется та же сцена дара и обмена; так и в третий раз; на четвертый бездольный роняет лимон, драгоценности из него выкатились, а царь говорит: «Этой хитростью я хотел дознаться, взглянет ли на него счастье, или нет; теперь его вина стерта». И он одаряет и возвышает бедняка[2].

Если в индийской повести выбор из нескольких ларцов заменен рядом неудач с одним и тем же даром, то русская сказка возвращает нас к сцене Боккаччьо, но с иным разрешением: Данило служит у царя, но ему ни в чем не везет, и дело у него не спорится. Взял царь, насыпал три бочки, одну — золотом, другую — углем, третью песком, и говорит

[1] Как в Gesta Romanorum, ed. Oesterley, № 109.
[2] Tawney, Kátha Sárit Sagara, I, Calcutta, 1881, стр. 515 след.

Даниле: «Коли выберешь золото, быть тебе царем, коли уголь — ковалем, а если песок, то взаправду ты несчастный: бери себе коня и сбрую и уходи из моего царства». Данило выбрал себе бочку с песком.

Подобный народный рассказ мог быть источником новеллы Боккаччьо; он не изменил его сути, но ее фаталистическое содержание служит ему примером щедрости или великодушия испанского короля, как в другом случае та же идея неизбежности судьбы получила у него своеобразное освещение: судьбы, обусловленной роковой красотою.

Мы имеем в виду прелестную новеллу об Алатиэль[1]; ее имена[2] и место действия[3] указывают, может быть, на арабский Восток; приключения напоминают отчасти канву романа Ксенофонта Эфесского и одну сказку 1001-й ночи, там и здесь с сюжетом красавицы, Антии или Сирийки, подвергающейся на далеких путях и среди тысячи случайностей опасности потерять свою честь — и остающейся целомудренной. У Боккаччьо остается лишь внешний вид, заверение целомудрия, видимость идет за суть, все дело в вере; и почему бы нет, по пословице, уста от поцелуя не умаляются, а как месяц обновляются? Это героическая повесть наизнанку, торжествует не добродетель, а нечто другое, чего мы не назовем порочностью: в нем слишком много наивного, бессознательного, невменяемого. Надо было сильно переработать тип невинной красавицы, преследуемой рядом злополучий, чтобы притти к такому радикальному его превращению, но очень вероятно, что Боккаччьо имел в виду не рассказы этого рода, а какой-нибудь другой, в котором роковое нецеломудрие было основной ситуацией. Такова повесть Katha-Sarit-Сагара, которая могла дойти до Боккаччьо в отражении какого-нибудь мусульманского пересказа[4]. Самара, король видьядгаров, проклял свою дочь Анангапрабгу за то, что в самомнении своей красоты и юности она отказывалась от брака: она сойдет на землю, станет человеческим существом и никогда не будет счастлива в супружестве. Она родится под именем Анангарати, как дочь короля Магаварахи, и также обнаруживает неохоту к браку, чванясь своей красотой: ее мужем должен быть человек красивый, храбрый, обладающий каким-нибудь диковинным умением. Являются четыре соискателя: один — судра, чудесный ткач, второй — ваисья, понимающий язык всех зверей и птиц, третий — кшатрия, всех превосходящий умением владеть мечом, четвертый брахман Дживадатта, некрасивый собою вследствие тяготеющего на нем проклятия (он полюбил дочь одного отшельника), по-

[1] Дек. II, 7.
[2] Алатиэль, Беминадаб.
[3] Вавилония—Каир, Александрия, Афины, Смирна, Хиос и т. д.
[4] Tawney, l. c., I, стр. 498 след.

клонник богини Дурги, силой которой он оживляет мертвецов. Никто из них не нравится красавице, да и астролог объявляет, что она — видьядгара, проклятие которой кончится через три месяца, и ее брак совершится на небе. В означенный срок девушка действительно обмирает, и Дживадатта в отчаянии, что не в силах ее оживить, готов убить себя, когда является Дурга, останавливает его, вещает о доле Анангапрабги и дает ему меч, с помощью которого он станет переноситься по воздуху и будет непобедим. Дживадатта летит в царство отца Анангапрабги, побеждает его в бою и понуждает выдать за него дочь. Некоторое время он живет с ней счастливо, но затем ему захотелось вернуться на землю, в смертный мир, на что дальновидная жена соглашается лишь неохотно. По ее просьбе они останавливаются отдохнуть на горе; здесь начинаются любовные приключения Анангапрабги. Первое напоминает мотив, знакомый средневековой повести и народной, напр., сербской песне: влекомый роком, Дживадатта просит жену спеть что-нибудь; сам он заснул, а песня привлекает внимание короля Гаривары, охотившегося там и искавшего, где бы напиться. Он увлечен красавицей, она безумно влюбилась в него, сама открывается ему, велит взять волшебный меч мужа и побуждает к бегству, пока тот не проснулся. У нее явилась было мысль схватить своего милого и улететь с ним на небо, но ее предательство лишило ее знания, вспомнилось и проклятие отца, и она опечалилась. Король утешает ее: от судьбы не уйти, как от своей собственной тени. Она уезжает с ним, а муж, проснувшись, хватился ее и меча, загоревал, ищет на горе и в лесах, но напрасно. В одной деревне он встретил брахманку; она — вещая, потому что даже во сне ей не видится никто, кроме мужа, все мужчины ей братья, и она не отпускает ни одного гостя, не учествовав его. Она-то и говорит Дживадатте, что его жена увезена: такова ее судьба, что она покинет и короля и будет жить с другими. Эти слова вразумили Дживадатту: он оставил мысль о жене, начинает странствовать по святым местам и вести жизнь отшельника. — Между тем Анангапрабга убегает от Гаривары с учителем танцев, которого оставляет для молодого игрока, а у него ее отбивает его приятель, богатый купец Гираньягупта. Услышал об ее несравненной красоте царь Вирабаху, но не похитил ее, а остался в пределах честности. Когда Гираньягупта прожился, поехал торговать, чтобы поправить свои дела; в одном городе он знакомится с рыбацким атаманом Сагараварой и с ним и с женой садится на корабль: буря разбивает его, Гираньягупту приняло купеческое судно, а рыбак посадил Анангапрабгу на доски, связанные веревкой, и доплыл с ней до своего города, где она и стала его женой.

Но она уходит от него с одним кшатрией, а затем отдается королю Сарагаварману. Тут кончилось и проклятие, бывшее причиной того, что она, погнушавшаяся одним мужем, проявила такую страстность ко многим мужьям: она успокоилась с своим супругом, как на лоне моря успокаиваются реки.

В новелле Боккаччьо нет вступительного эпизода с проклятием, объясняющим роковую долю красавицы, но идея судьбы выражена ясно: Памфило желает доказать своим рассказом, что ни одно человеческое желание не застраховано от случайностей судьбы, и говорит о «роковой красоте одной сарацинки, которой, по причине ее красоты, пришлось в какие-нибудь четыре года сыграть свадьбу до девяти раз»[1]. Алатиэль отправлена отцом, султаном Вавилонии, в замужество к королю дель Гарбо, но ее корабль разбит бурей, и она поочередно попадает в руки Периконе де Висальго, его брата, генуэзских корабельщиков, морейского принца, афинского герцога, сына константинопольского императора, султана Осбека, его приближенного Антигона, купца из Кипра — и наконец своего нареченного жениха, которого она заверила в своей девственности и с которым долгое время жила в веселии. На меня это ироническое заключение с следующей затем легкомысленной выходкой — об устах, не умаляющихся от поцелуя, — действует, как сознательный диссонанс, неожиданно разрешающий мелодию фатализма. Он наполняет новеллу об Алатиэль; нет проклятия отца, его заменила идея красоты, культ которой обновился с обновлением гуманистических интересов. Она — неотразима: Фьямметта, покинутая Памфило, видит в ней свое несчастье[2], Алатиэль — свой рок[3]. Кто бы ни увидел ее, не может не влюбиться, не пожелать овладеть ею. Когда в конце рассказа, готовясь открыться служителю своего отца, Антигону, она говорит ему, что желала бы скорее умереть, чем вести жизнь, какую вела[4], она несомненно говорит от сердца, в полном сознании, что пережитое ею было и бедствием и позором. А между тем переживала она его как-то бессознательно, горюя и отдаваясь, чередуя слезы и примирения с судьбой. Ее любовник Периконе убит своим братом, Маратом, с целью овладеть ею; она много сетовала о том, а затем, привыкнув к Марату, забыла о Периконе, и ей начинает казаться, что все обстоит благополучно[5]; сын константинопольского императора, Константин, похитил ее у афинского герцога; она оплакивает свое несчастье, но «затем, утешенная Константином, она, по примеру прошлого, начала находить

---

[1] Дек., I. с., перев. I, стр. 124.
[2] Fiammetta, стр. 124—125.
[3] Дек., I. с., перев. I, стр. 135.
[4] I. с., стр. 139.
[5] I. с., стр. 129.

удовольствие в том, что уготовляла ей судьба»[1]. Она может показаться ветреной, живущей моментами наслаждения и короткими приливами неглубокого горя, но лишь так психологически понятая она и могла явиться безотчетной игрушкой судьбы, прирожденной ей с красотою, и фаталистический тип народной сказки — стать живым образом, симпатичным в своей человеческой слабости.

Это «очеловечение» типа мы склонны приписать художническому почину Боккаччьо; именно желание определить характер этого почина и побудило нас сопоставить несколько новелл Боккаччьо с другими, которые могли быть его источниками, но в большей части случаев служат лишь свидетельством, что схемы его новелл существовали в более ранних литературных и народных пересказах. Это лишает нас возможности усчитать значение его личного вклада, сознательного выбора и тех изменений, которые он счел нужным предпринять в содержании унаследованных сюжетов.

IV

Попробуем подойти к тому же вопросу с другой стороны: со стороны стиля.

Уже одно сравнение новеллы Боккаччьо с предшествовавшим ему литературным рассказом обличает большую разницу: там все схематично, зачаточно в фразе и плане, здесь все развито, чувствуется стремление к полноте, нередко переходящей в излишество. Боккаччьо видимо и сознательно выписывает новеллу, внося в ее обработку не только свой психологический опыт, но и неистощимый запас формул и оборотов, вычитанных у классиков. Можно сомневаться в состоятельности этого сочетания: иной раз цицероновский период, общее место софизма кажется не в ладу с содержанием и положениями рассказа; речь излишне расчленяется и изобилует риторическим повторением вопроса, антитезами; эпитет утомляет своей обязательностью, преобладанием превосходной степени над положительной: красивейший, величайший, и т. д. Мы уже знаем, что эта несоразмерность стиля и содержания у Боккаччьо древняя, начиная с Филострато и Филоколо[2]. Цель искупала средства: надо было поднять прозу новеллы до прав литературного рода, а где было найти для этого внешний стилистический материал, как не у классиков? Они были образцами изящного, на них воспитался культ «украшенного» слова, их приемы обязывали писателя, из них брали огульно, неразборчиво, закупленные

[1] Дек., l. c., перев. I, стр. 135.
[2] Сл. выше стр. 138, 235, 259—260, 263—264, 424 и passim.

поэзией звучной речи; они и полонили своей фразой и риторикой и воспитывали вкус к более свободному творчеству.

Защита ораторского и риторского искусства у Боккаччьо в его De Casibus[1], вызванная панегириком Цицерону, переходит в похвалу нарядного, мерного слова (moderata) вообще. Дар слова — это то, что отличает нас от животных, орган человеческой мысли, науки, говорит он; но есть два рода речи: та, которой мы научаемся у кормилицы, простая, грубая, общая всем, и другая, которую бессознательно усваивают немногие уже в летах, украшенная, цветистая, связанная известными правилами. Какой же неразумный не предпочтет последнюю и не потщится очистить и сделать изящным орудие, служащее столь высоким целям? Не всегда же мы обращаемся лишь к слугам, чтобы они подали нам пищу, не все беседуем с крестьянином о сельских нуждах; обращаться с такою же речью к творцу неприлично, да и в иных случаях неумелая речь приводила к нежеланной плачевной развязке, ибо говорящий не владел искусством слова, смотря по обстоятельствам, то сурового и колкого, то умиротворяющего, изящного и красивого или полного наставительности, поддержанного соответствующей дикцией — когда, например, надо умилостивить разгневанного властителя, развеселить печального, ободрить коснеющего, поддержать погрязшего в лени и сладострастии. Вот почему надлежит прилагать всякое старание к украшению речи; это не только требование необходимости, но и простого приличия: мы ведь не ограничиваемся тем, что защищаемся от холода и солнца крышей и стенами из дерна и тростника, а поручаем устройство наших жилищ ученым мастерам; ту же заботу обнаруживаем мы и в одежде, утвари, пище. Как же пренебречь нам речью, если только найдутся учителя? Она, прельщая слух, увлекает волю и услаждает ум. Как согласное созвучие струн, овладевая нашим духом, на первых порах как бы растворяет его своею сладостью, а затем собирается в один аккорд, так украшенная речь, воспринятая душою, вначале нежно бередит ее и затем захватывает всецело, и слушающие стоят изумленные, неподвижные, готовые отдаться говорящему.

Это, в сущности, похвалы ораторской риторике, но стилисты ранней поры Возрождения неразборчивы в своих литературных образцах, и проза Декамерона, тщательно выработанная, указывает на такое смешение. Именно ее стилизация является одной из главных заслуг Боккаччьо — хотя он видимо ее отрицается: защищая свои рассказы в введении к 4-му дню, он говорит, что писал их «не только народным флорентийским языком, в прозе и без заглавия, но и, на-

[1] De Casibus, VI, с. 13.

сколько возможно, скромным и простым стилем»[1]. «Без заглавия» передает «senza titolo»; это точно, но требует объяснения, ибо не выражает того, что имеет в виду.

Декамерон, т. е. десятидневник, не заглавие, выражающее содержание труда, во всяком случае ничего не обещающее, скромное; это и хотел, повидимому, сказать Боккаччьо, играя двояким значением латинского titulus: слава, известность — и заглавие. Когда-то Фьямметта превозносила его стихи con sommo titolo (предисловие к Тезеиде), т. е. давала им высокую цену; о себе Боккаччьо говорит в одном из юношеских писем, что он живет sine titulo[2], т. е. без славы, невидно; наоборот, выражение Фьямметты о своей книжке, что она обойдется без «красивых миниатюр или пышных заглавий»[3], передает овидиевское Nec titulus minio..... notetur[4]. Изгнанный из Рима отчасти за свою Ars Amatoria, Овидий посылает туда свой труд: он печален, как его автор, не расписан; в этом смысле о нем и говорится далее: у тебя нет (расписного) титула, но тебя узнают по цвету[5]; кто тебя отринет, тому скажи: Взгляни на мое заглавие, я не наставник любви[6]; когда вступишь в мой дом, увидишь своих братьев: одни открыто показывают свои заглавия, три другие[7] прячутся в темном углу[8]. — Они только скрывают свои заглавия, будто стыдятся. Средневековые переписчики поняли sine titulo, как заглавие, надписывая им три книги Amorum; так обозначает их и Боккаччьо в комментарии к «Божественной Комедии»: их можно так назвать, говорит он, потому что у них не один, цельный сюжет, от которого можно было бы отвлечь заглавие, а множество меняющихся от одного стиха к другому[9]. В этом смысле и Декамерон был бы книгой sine titulo.

Но это не все. Когда Боккаччьо впервые выступил на защиту своего труда, он, очевидно, еще не стыдился его содержания, а заявлял лишь то, что говорил о себе Овидий: что на великие сюжеты он неспособен, пашет крохотное поле[10]; в таком случае выражение senza titolo означало бы, что Декамерон написан «без претензий», не про тех, кто учился в Афинах, Болонье или Париже, не для изощривших свой ум в науках, а на потеху молодух, для которых «было бы глупо выискивать и стараться изобретать вещи очень изящные и полагать большие заботы на слишком размеренную речь»[11]; надо было рассказывать пространно, имея в виду не учащихся, а тех, «которых едва хватает на прялку

[1] Перевод. I, 271.
[2] Corazzini, стр. 451.
[3] Fiammetta, стр. 200; см. выше стр. 433.
[4] Trist., I, 1, v. 7.
[5] l. c., v. 61.
[6] l. c., v. 67.
[7] Три книги Amorum.
[8] Trist., l. c., v. 117—112.
[9] C. Com. sopra la D. C., I, стр. 329.
[10] Trist. II, 327 след.
[11] Дек., Заключение, пер. II, стр. 384.

и веретено»[1]. И вместе с тем в «заключении» Декамерона Боккаччьо нашел нужным оговорить именно свой стиль, изложение; он, стало быть, дорожил тем и другим, и мы вправе сомневаться в его искренности. Нам знакома его скромность, всегда подбитая сознанием, что у него есть право на зависть. Он писал без претензии, а «бурный и пожирающий вихрь зависти», долженствующий «поражать лишь высокие башни и более выдающиеся вершины деревьев», поразил и его, всегда старавшегося «итти не то что полями, но и глубокими долинами»[2]. Но «одна лишь посредственность не знает зависти»[3], и «потому да умолкнут хулители», оставив его при своем[4]. Так говорят лишь о том, чему дают известную цену; цену относительную: Декамерон дописывался в ту пору, когда Боккаччьо обуяла исключительная любовь к классической, латинской поэзии, и его итальянские произведения казались ему чем-то ребяческим и жалким. В этом, может быть, другое, на этот раз искреннее объяснение его собственной оценки Декамерона: без претензии; все вместе могли быть вызваны критикой, которую встретила его книга при своем появлении.

Как старательно трудился Боккаччьо над стилем и композицией Декамерона, иное развивая, иное выключая, в этом легко убедиться, сравнив, например, типы стариков в Амето[5] и Декамероне, II, 6, и две новеллы, дважды обработанные автором на расстоянии каких-нибудь десяти лет: в Филоколо, кн. V, в эпизоде любовных бесед, которыми руководит Фьямметта[6], и в десятом дне Декамерона, в новеллах 4-й и 5-й. Содержание первой пары рассказов, мотивы которых попали, вероятно, из какого-нибудь еврейского источника и в нашу Палею, следующее: некий рыцарь тщетно ухаживает за женой другого; чтобы отвязаться от него, она ставит ему, как условие своей любви, требование, исполнение которого кажется ей невозможным: доставить ей в генваре цветущий сад. Рыцарь исполняет это с помощью некроманта, и красавица смущена; выведав от нее причину ее печали, муж настаивает на том, чтоб она сдержала свое слово, и она идет; когда рыцарь узнает, что она явилась к нему лишь по желанию мужа, он, пораженный его великодушием, отказывается от своих прав, а некромант, в борьбе того же чувства, — от платы, выговоренной за его услугу. Кто из троих проявил более великодушия: муж, рыцарь или волшебник? Об этом долго рассуждают собеседники в Филоколо[7]; в Декамероне, где этому рассказу отвечает 5-я новелла 10-го дня,

[1] l. c., пер. II, стр. 335; Дек. X, 6, пер. II, стр. 270.
[2] Введение в четвертый день, пер. I, стр. 271.
[3] Ib., 272.
[4] Ib., 277.
[5] В рассказе Агапе, сл. выше стр. 282 след.
[6] Вопросы IV и XIII.
[7] Кн. V, вопрос IV.

этот вопрос едва намечен[1]. Филоколо помещает место действия в Испании; в Декамероне география другая: Фриули, и именно Удине; все действующие лица, кроме некроманта, названы по именам, в Филоколо только двое, и имена другие: рыцарь Тарольфо и некромант Тебано. Одно новое лицо введено в новеллу Декамерона: женщина, которая служит рыцарю для посылок к его даме и передает ему об ее желании — иметь чудесный сад; но это мелочная подробность, ничуть не обогащающая действия. Важнее выключение целого эпизода из новеллы в Филоколо, занимающего почти ее половину. В Декамероне рыцарь посылает по всем краям света искать кого-нибудь, кто бы устроил ему требуемую диковинку; является волшебник и своими чарами создает сад. Все это рассказано в нескольких строках. В Филоколо сам рыцарь отправляется на поиски, объехал весь запад, очутился в Фессалии; однажды на заре он идет по полю, когда-то обагренному римскою кровью (фарсальское); пошел один, чтобы свободнее было предаваться грустным мыслям, и видит маленького, сухопарого, бедно одетого человека, собирающего травы. Между ними завязывается разговор. «Разве ты не знаешь, где ты? — спрашивает Тарольфа незнакомец: — яростные духи могут здесь учинить тебе зло». — «Моя жизнь и честь в руках господа, да и смерть была бы мне мила». — «Почему так?» — допрашивает незнакомец. — «К чему говорить?» нехотя отвечает рыцарь, не ожидая себе помощи, тем не менее он рассказывает, в чем дело, и слышит упрек, что по платью о людях не судят, что под рубищем скрываются порой сокровища знания. Незнакомец оказывается некромантом из Фив; согласившись с рыцарем за половину его состояния устроить ему сад, он едет с ним, — и мы присутствуем при сцене заклинаний и чар. Разоблачившись, босой, с волосами, распущенными по плечам, некромант выходит из города ночью; птицы и звери и люди спят, на деревьях не шелохнутся не успевшие еще опасть листья, влажный воздух дремлет, блестят одни лишь звезды, когда он приносит жертвы и творит молитвы Гекате, Церере, всем тем богам и силам, с помощью которых он совершил столько чудес, заставлял луну достигать полноты, чего другие добивались, ударяя в звонкие тазы[2], и т. д. Внезапно перед ним явилась колесница, влекомая двумя драконами: сев в нее, он мчится по всему свету: Африка и Крит, Пелий, Отрис, Осса и Монтенеро, Апеннины и Кавказ, берега Роны, Сены, Арно и царственного Тибра, Танаиса и Дуная мелькают перед нами, всюду он собирает злаки, коренья и камни; когда на третий день он вернулся назад, от аромата его чудодей-

[1] Сл. X, 6, в начале.
[2] Сл. Fiammetta, выше, стр. 410; сон. XXXV.

ственных зелий драконы помолодели, сбросив старую шкуру. Затем начинается волхвование: в котле, наполненном кровью, молоком и водою, варятся принесенные снадобья, всевозможные семена и злаки, иней, собранный в прошлые ночи, мясо страшных ведьм, оконечности жирного козла, щит черепахи, печень и мозги старого оленя. Чародей мешает все это веткой оливы, и она зазеленела, расцвела и покрылась черными ягодами; тогда он орошает чудесной жидкостью место, назначенное для сада, и посаженные там сухие тычины оделись зеленью, земля — травой и цветами. Чары исполнились.

Весь эпизод заклинания воспроизводит рассказ Овидия[1] о чарах, которыми Медея возвращает юность старику Эзону; это почти перевод, кое-где с обмолвками[2], мотивами из Вергилия и Лукана и распространениями: подновлена география, вместо Tellus[3] названа Церера, самое чудо с садом подсказано той подробностью чар, где от капель, упавших на землю, она зазеленела и покрылась цветами[4].

Автор Декамерона вышел из периода центона, сумел освободиться от игры в эрудицию, пожертвовав ею для экономии рассказа, в котором проделки некроманта грозили заслонить основной мотив. Мотив остался тот же, что и в Филоколо: борьба великодушия, хотя нельзя сказать, чтобы преимущество психологической обоснованности было на стороне нового пересказа. В Филоколо, когда дама убедилась в появлении сада и рыцарь напомнил ей об ее обещании, она, не зная, как быть, говорит ему, лишь бы отделаться на первый раз, чтоб он подождал, пока муж выедет куда-нибудь из города; затем она открывается мужу, и тот, не пожурив ее, ибо знал ее чистоту, по долгом размышлении велит ей пойти и исполнить, что обещала. Тарольф естественно изумляется не тому, что она явилась к нему не одна, а тому, что муж, повидимому, никуда не уезжал; оттого он и спрашивает ее: как могла она притти к нему, не повздорив с мужем? — В Декамероне многие из этих подробностей затушеваны не к ясности дела и психологической мотивировки: исчезла та растерянность, которая заставила красавицу сослаться на возможный отъезд мужа, и рыцарь дивится лишь тому, что она пришла не одна. Когда она покаялась мужу, тот, убежденный в ее невинности, держит ей речь: как опасно внимать любовным посланиям, ибо сила слов, воспринимаемых слухом и проникающих в сердце, могущественнее, чем предполагают обыкновенно, и делает для лю-

[1] Metam., VII, 179 след. Сл. Landau, Quellen des Dek., I изд. 108, 2-е изд. 340; Zingarelli, Romania, XIV, 433.

[2] Metam., l. c., v. 184—186: о Медее: fertque vagos mediae per multa silentia noctis — incomitata gradus = стр. 53: i vaghi gradi della notte passavano; 272: Squamea Cinyphii tenuis membrana chelydri = стр. 56: con squama di cinifero e con pelle di chelidro.

[3] Metam., l. c., v. 196.

[4] V, 283 — 284.

бовников все возможным. Затем он велит ей итти, но его великодушие не цельное, оно умаляется софизмом и соображением, не имеющим ничего общего с жертвой: пойди, постарайся сохранить свою честь, а коли нет, отдайся телом, не душой; он не скрывает даже того, что его побуждает к его решению, между прочим, страх, как бы рыцарь, обманутый в своих ожиданиях, не побудил некроманта учинить с ними что-нибудь худое! — Очевидно, лишь склонность к изобилованию подробностями, к внешнему развитию, повела Боккаччьо к такому ухудшению типа [1].

Образчиком риторического распространения может служить 4-я новелла десятого дня в сравнении с 13-ым вопросом V-й книги Филоколо. Содержание напоминает флорентинскую быль о Джиневре дельи Альмьери, воспетую каким-то народным певцом XV века. В Филоколо имен нет, в Декамероне рассказ обставлен именами и итальянской географией [2]. Один рыцарь любит жену другого, но без взаимности; пока он уезжает на службу в другой город, его милая обмирает в родах, не разрешившись от бремени, и похоронена, как умершая. Проведав об этом, решившись взять с нее, хотя и мертвой, поцелуй, он тайно возвращается, проникает в склеп и, обнимая покойницу, чувствует в ней признаки жизни. Тогда он извлек ее из гробницы и ведет к своей матери; их попечениями она возвращена к жизни и родит сына. По желанию рыцаря, она остается у его матери, пока он не приедет, отбыв срок своей службы; вернувшись, он задает богатый пир, на котором присутствует и муж мнимой покойницы; ему-то рыцарь торжественно передает жену и сына.

В Филоколо эта повесть о великодушии рассказана довольно бедно. На пиру даму выводят в том самом платье и тех же украшениях, в которых она была похоронена; она сидит рядом с мужем и молчит, тогда как тот приглядывается к ней и наконец спрашивает рыцаря, кто она. — Не знаю, отвечает он, я вывел ее из очень скорбного места; и дама подтверждает это иносказательно: он привел меня сюда, неведомым путем, из всем желанной, блаженной жизни. Лишь после пира рыцарь ведет всех в комнату, где показывает ребенка, и совершается признание.

В новелле Декамерона все внимание обращено на сцену пира: получается театральный эффект, потому не производящий особого впечатления, что он сознательно предусмотрен и рассчитан главным действующим лицом. Собрав гостей, рыцарь говорит им, что намерен соблюсти в Болонье персид-

[1] Сравнение новелл в Filocolo и Декамероне с точки зрения эстетической см. Romania, XII, 440 (Zingarelli), и XXXI, 40, п. 2 и 3 (Rajna).

[2] Болонья, Модена.

ский обычай: там, кто хочет особо учествовать друга, приглашает его к себе и показывает, что у него есть самого дорогого, уверяя, что еще бы охотнее показал ему свое сердце. Но прежде чем соблюсти это, рыцарь просит разрешить одно его сомнение: если кто-нибудь, не дождавшись кончины верного слуги, выбросит его на улицу, а другой его подберет и излечит, в праве ли первый хозяин слуги сетовать, если второй откажется возвратить его? Когда все ответили, что не в праве, рыцарь велит позвать на пир даму, которая и является с ребенком на руках: «Вот что у меня наиболее дорого», — говорит он. Все смотрят на нее, особенно муж: ее начинают расспрашивать, она молчит по уговору. «Да она у вас немая, говорят рыцарю; кто же она такая?» — «Это тот верный слуга, которым не дорожили ближние, а я извлек из объятий смерти». — И он рассказывает, как было дело.

Предложенный нами анализ новелл в их последовательной обработке приготовил нас к общему вопросу: о Боккаччьо, как стилисте. Приступая к нему, не следует упускать из виду исторической точки зрения, не увлекаться, вместе с недавними беззаветными поклонниками Боккаччьо, всякой его фразой, как пробным золотом; надо помнить, с другой стороны, что критического текста Декамерона мы до сих пор не имеем, и что многое неладное и шероховатое в его изложении может оказаться наследием переписчика. Тем не менее многое иное, столь же шероховатое, остается и в критическом тексте: наследие борьбы с латинским периодом, отчасти доказательство того, что, несмотря на несколько лет труда[1], Декамерон все же не получил окончательной отделки. На это указывают мелкие противоречия в подробностях новелл, обратившие внимание уже одного из древних переписчиков Декамерона, Маннелли[2]. Оттуда ничем иным не объяснимое повторение одного и того же слова в нескольких строках, на что уже в начале XVII века указывал Paolo Beni (Anticrusca, 1612 г.): так в новелле 10-й шестого дня слово aperta (открыв, открытой) стоит трижды почти под ряд, в начале VII, 4 четыре раза fu (был, была) в тех же отношениях, в VIII, 3 столько же раз поражает глагол cercare (искать), в новелле о Гризельде злоупотребление словом onor и глаголом mandare (mandato, mandò, mandò, mandato)[3]. Но есть повторения и другого рода. Де-

[1] Ср. Дек., заключение автора, пер. II, стр. 332, 336.

[2] Ср. Hecker, Die Berliner Decameron Handschrift und ihr Verhältniss zum Codice Mannelli (Berlin, 1892), стр. 54—55. Приношу автору глубокую благодарность за доставление мне брошюры. — Ср. отзывы о ней Hauvette в Giorn. stor. d. lett. italiana, v. XXI, и ответ Hecker'a, ibid., v. XXVI (fasc. 76—77), стр. 162 след. — Ср. его же: Der Deo-Gratias-Druck des Decameron, оригиналом которого была, по всей вероятности, берлинская рукопись.

[3] Ср. II, 3, ed. Fanfani (Il Decameron di messer Giovanni Boccacci, Firenze, 1837): I, 97: camminando, cammino, cammino.

сятая новелла 1-го дня начинается так: «Достойные девушки, как в ясные ночи звезды — украшение неба, а весною цветы — краса зеленых полей, так добрые нравы и веселую беседу красят острые слова» и т. д. Это введение почти дословно воспроизведено в 1-й новелле VI-го дня; так первые строки I, 5 совпадают с началом VI, 7, две новеллы под ряд[1] кончаются одинаковым пожеланием: да пошлет господь и нам насладиться нашей любовью.

Не все в этих повторениях следует, быть может, объяснить недосмотром: у Боккаччьо есть любимые образы, афоризмы, обороты, которые снуют в его памяти и просятся под перо. Примеры тому мы не раз встречали до Декамерона: девушки бродят в воде[2]; молодой человек наблюдает из потаенного места за любовной или другой сценой;[3] огонь охватывает сухие предметы[4]; сорвать розу, не уколовшись шипами[5]; бык валится, сраженный смертельным ударом[6]; человек жаждет того, чего у него нет, ему нравится чужое[7]; культура развивается поступательно[8]; сны бывают вещие[9] и т. п. Брат Чиполла[10] морочит своих наивных слушателей такими же рассказами о небывалых странах, как Мазо дель Саджио — простака Каландрино[11]; когда случилось что-либо необычное в хорошем или дурном смысле, рассказчик так обращается к слушателям: «Как все было — это вы можете себе вообразить»[12] и т. д. Такие общие места можно встретить у каждого поэта, иные навеяны чтением, повторяются по косности, другие характерны для тона миросозерцания.

Есть еще род повторений, объясняемых самым планом Декамерона и свойственной Боккаччьо крохотливой обстоятельственностью. Десять раз встает день над обществом рассказчиков, и всякий раз нам говорят, что они поднялись, погуляли, собрались для беседы, спели несколько песенок и пошли спать по усмотрению короля или королевы. Это, вероятно, так и было, но в пересказе утомительно; Боккаччьо не ищет разнообразия, или находит его в мелочах; только введение в IV-й день разнообразится спором Тиндара.

---

[1] III, 6, 7.
[2] Сл. выше стр. 203, прим. 1, 210. прим. 1, 276.
[3] Ameto, выше стр. 293, сонет XXXI.
[4] Сл. выше стр. 186, прим. 2.
[5] Дек., V, 10, пер. I, стр. 408. Сл. De Clar. Mulieribus (в посвятительном письме): uti viridarium intrans eburneas manus semotis spinarum aculeis extendis in florem; Gen. Deor. XIV, 22: more solertis virginis, quae inter spineta flores illaesis colligit digitis et spinarum aculeos sinit separatim vilescere; Andr. Capell., De Amore I, l. c. VI, стр. 49: Nec tibi vilescat apud quemcunque reperta probitas, quum ex pungentibus rosas spinis colligimus ortas.
[6] Сл. выше стр. 410, прим. 1, 429—9, прим. 1.
[7] Сл. выше стр. 411, прим. 4.
[8] Сл. выше стр. 363, 422—423. Сл. еще стр. 316, прим. 2.
[9] Сл. Дек., IV, 6, IX, 7 и Филоколо.
[10] VI, 10.
[11] VIII, 3.
[12] Сл. De Cas. Vir. III, с. VII о несчастиях Покасты: permittimus considerare matronis.

с Личиской, конец — прогулкой в Долину Дам, да в заключении V-го дня есть бойкая сцена с Дионео, наивно напрашивающимся на песни.

Самое чередование рассказов, иногда совершенно случайное, отвечающее случайностям беседы [1], вызывало одни и те же положения, которые и воспроизводятся в точности: когда новелла кончилась, и ее обсудили или по поводу ее посмеялись, королева или король велит продолжать другому. Рассказчик или рассказчица начинают с общего, по большей части нравоучительного введения, иногда в связи с предыдущей новеллой; начало рассказов типическое, напоминающее свободные приемы сказочника: жил недавно тому назад; итак, скажу; много прошло времени; немного лет прошло; итак, вы должны знать; был когда-то, и т. п. Заключения представляют больше оттенков; смотря по содержанию новеллы это либо общее место (долго и добродетельно прожили; по-добру, по-здорову), либо пожелание (да устроит, пошлет бог), прибаутка (уста от поцелуя не умаляются), или утверждение, что так-то было: «таким-то образом наставляют умуразуму тех, кто не вынес его из Болоньи» [2].

Перейдем с той же стилистической точки зрения к внутренней разработке самих новелл. Что нередко поражает в их композиции, это преобладание эпизода, разработка частностей, невнимательная к условиям общего плана, который они застят, как бы ни были они интересны сами по себе. Уже в Филоколо и Тезеиде, в Ninfale Fiesolano и Фьямметте [3], мы встречали целые главы и песни, перераставшие целое; для Декамерона образцом может служить известная новелла о Чимоне [4]: она и памятна нам исключительно одной своей частью, рассказом о том, как любовь преобразила грубого, неотесанного юношу; но с содержанием самой новеллы он вовсе не вяжется необходимо, им не обусловлен: и не просвещенный любовью, как Амето, Чимоне мог бы увезти Ефигению, попасть в тюрьму и снова увлечь свою милую. Но такова особенность Боккаччьо, что он отдается именно эпизоду, не минует ни одной мелочи, не оглядев ее со всех сторон, не исчерпав до дна, не взяв от нее всего, что она может дать, точно лакомка, медленно смакующий каждую крошку. Эта особенность его таланта, выражающаяся и в его стиле, изобильном и не суггестивном, и делала его поочередно, смотря по качеству материала, то чутким аналитиком, внимательно взвешивающим всякий факт жизни, черту характера, то диалектиком, извлекающим из данного

[1] Так имя Никколозы в VIII, 5 вызывает память о другой Никколозе, которой и посвящен следующий рассказ (VIII, 6).
[2] VIII, 9.
[3] Сл. выше стр. 246, 254 след., 330, 365, 423—434.
[4] V, 1.

тезиса все, что лежит в нем самом абстрактно, логически. Это то же сочетание видимо противоположных качеств, как в таланте Овидия; у гуманистов оно объясняется любовью к звучной фразе, к общему месту, апофтегме; что в таких случаях ритор нередко перечил психологу, понятно само собою. Не даром флорентийские аристархи упрекали Петрарку, что предсмертная речь Магона в его Африке не отвечает ни моменту, ни годам его героя. Петрарка защищался в письме к Боккаччьо [1], допуская, что красноречие, не идущее к лицу и делу, не спасает; в этой ошибке он будто бы неповинен, — и в том же письме он сам противоречит себе, рассуждая по поводу лихорадочной зависти критиков — о лихорадке, которой одержимы лев и коза, с ссылками на классиков и этимологиями. — Когда в новелле Боккаччьо Танкред открыл любовную связь своей дочери Гисмонды с худородным Гвискардо, она защищает себя мужественно, не смущаясь, но ее речь в оправдание законов юности, равноправности людей и бессословной любви — защитительная речь, долженствующая показать величие ее духа, слишком размерена для уличенной девушки и переживаемого ею настроения [2]. Так у Овидия, готовясь умереть, Канака сама себя изображает сидящей, с пером в правой руке, обнаженным мечом в левой и хартией, лежащей на ее лоне [3]. Так объясняется странная незастенчивость Гризеиды [4] и Бьянчифьоре [5] у Боккаччьо, Миранды — в Шекспировской Буре. Здесь ритор подсказывал психологу.

Разумеется, следует принять в расчет, что, изображая Гисмонду, Боккаччьо имел в виду один из тех героических типов, которые жизнь являла редко, и которые невольно принимали статуарный характер антика. Классические увлечения принесли свои плоды: герои и героини не могут не быть величественны, они стоят на котурнах, их речь спокойна и торжественна даже в виду смерти, как у Гисмонды или у Митридана [6]; сами они слишком сдержанны среди испытаний, как Джиневра [7], Джилетта [8] или Гризельда [9]. Если в подобных случаях известная деланность подсказана средой, искавшей в древности идеалов казового величия, и риторизм понятен, как средство, в других он сам себе служит целью. Маэстро Альберто, защищающий перед мадонной Мальгеридой свое старческое увлечение [10], жены, логически оправдывающие свое падение [11], еще не выходят из правды жизненного типа, но когда Зима, объясняясь с своей дамой,

---

[1] Sen., V, 1.
[2] IV, 1.
[3] Her. XI.
[4] Сл. выше стр. 137 и прим. 3.
[5] Сл. выше стр. 260.
[6] X, 3.
[7] II, 9.
[8] III, 9.
[9] X, 10.
[10] I, 10.
[11] II, 10; VI, 7.

обязанной молчанием, держит ей речь от себя и от нее [1], когда Тедальдо, вернувшись к своей милой, неузнанный, подробно развивает перед ней, что ее холодность к нему была татьбой и непристойным делом, ибо она отняла у него — его собственность; когда Джизиппо, уступая свою невесту другу Титу, уверяет его, что, отдав ее лучшему, он сам не теряет ее, и оба долго рассуждают на тему о дружбе [2], — все это выходит из границ психического момента, точно он выделен из действительности, и над ним орудуют отвлечениями, не гнушаясь крайним софизмом. Всего ярче обнаруживается этот прием в новелле о школяре, которого провела вдова, а он отомстил ей, заманив ее, обнаженную, на башню, и, стоя внизу, глумится над ней; большая часть новеллы проходит в обвинительных речах школяра и защитительных речах дамы; те и другие более рассудочны, чем страстны, не забыт ни один аргумент, ни одно положение за и против, ибо не следует «издеваться над учеными», знающими, по большей части, «где у чорта хвост» [3]. Боккаччьо забыл критическое положение своих героев и, войдя в роль школяра, в самом деле переносит нас в средневековую школу.

Такой же обстоятельностью отличаются и другие части Декамерона, где только был повод проявить качества стилиста. Начну с элемента описаний. У Боккаччьо к ним издавна слабость: в Филоколо есть подробные до мелочи описания дворцов, убранства, сцен битвы; «Фьямметта» дала нам картинку байского берега, в Амето и Ninfale Fiesolano есть несколько пейзажей, вещие сны в Филоколо раскрывают симпатии непочатой, дикой природы с элегическим настроением человека, хотя вообще то сентиментальное чувство природы, которое почему-то ведут от Петрарки, как позднее вели от Руссо, у Боккаччьо не развито. Именно о Петрарке он говорит, что его приковывала к Воклюзу «прелесть уединения» [4], манившего к себе поэтов и святых отшельников, потому что в лесах нет ничего искусственного, прикрашенного, вредного для ума. «Все созданное природой просто: там высящиеся к небу буки и другие деревья простирают густую тень молодой листвы, там земля покрыта зеленою травою и испещрена разными цветами, прозрачные источники и серебристые потоки спускаются из плодоносного недра гор; там поют пестрые птички, ветви звучат от веяния мягкого ветерка, резвятся звери; там стада и пастуший дом, либо бедная лачужка; все исполнено покоя и тишины и не только ласкает пресыщенные глаза и слух, но и заста-

[1] III. 3.
[2] X, 8.
[3] VIII. 7.
[4] De Montibus. a. v. Sorgia.

вляет ум сосредоточиться, обновляя его усталые силы, возбуждая к размышлению о возвышенных предметах» — и к творчеству[1]. В XI веке Петр Дамиани также воспевал блаженное уединение своей кельи, где для него горели розы любви, цвели в снежной белизне лилии целомудрия, мирт самоистязания, тимьян непрестанной молитвы, где человек снова восходил к божью образу, и в борьбе духа и плоти побеждал дух. У Боккаччьо центр тяжести переместился: уединение воспитывает поэта, оно необходимо для него, твердит Петраржа, противореча на этот раз Квинтильяну и Овидию[2]. Идеализация природы была лишь следствием потребности культурного человека уйти в себя, обособиться для себя; в такой природе он был один и естественно переносил на нее то чувство одиночества, которого искал, которое находил и среди молчаливых памятников прошлого. У Боккаччьо была археологическая жилка, но не ею одной объясняется, почему одиночество природы так часто совпадает у него с культом старины, почему у его Фьямметты панегирик сельской жизни и первобытной простоты сливается с грустным чувством антика, «нового» для современных умов[3].

Но такое настроение держится у Боккаччьо недолго; что ему нравится — это природа ласковая, смеющаяся, побежденная человеком, устроенная для житья, пейзаж, привольно раскинувшийся на отлогих холмах, сады, расположенные по геометрическому плану, с дорожками, прямыми, как стрелы, и стадами прирученных диких зверей, которых итальянцы держали в своих садах, французы XIV века выставляли, в виде декорации, при торжественных въездах своих королей. Таков пейзаж в вступлении к III-му дню[4], таково в конце VI-го описание Долины Дам; ее поверхность «была такая круглая, точно она обведена циркулем, хотя видно было, что это создание природы, а не рук человека; она была в окружности не более полумили, окружена шестью не особенно высокими горами, а на вершине каждой из них виднелось по дворцу, построенному наподобие красивого замка. Откосы этих пригорков спускались к долине уступами, какие мы видим в театрах, где ступени последовательно располагаются от верха к низу, постепенно суживая свой круг. Уступы эти, поскольку они обращены были к полуденной стороне, были все в виноградниках, оливковых, миндальных, вишневых, фиговых и многих других плодоносных деревьях, так что и пяди не оставалось пустой.

[1] Geneal. Deor. XIV, 11.
[2] De Vita Solitaria, l. I, sect. V, c. 1. стр. 241; l. II, sect. VII, c. 2, стр. 279. — Св. Бернард: aliquid amplius invenies in sylvis quam in libris.
[3] Fiammetta, стр. 115 след.; 91.
[4] Пер. I, стр. 183—184.

Те, что обращены были к Северной колесница, были все в рощах из дубов, ясеней и других ярко-зеленых, стройных, как только можно себе представить, деревьев, тогда как долина, без иного входа, кроме того, которым прошли дамы, была полна елей, кипарисов, лавров и нескольких пиний, так хорошо расположенных и распределенных, как будто их насадил лучший художник этого дела». Небольшой поток, «вытекавший из одной долины, которая разделяла две из тех гор», падая по скалистым уступам, производил приятный шум, «а его брызги казались ртутью, которую, нажимая, выгоняют из чего-нибудь мелкими струйками». Среди долины он образовал «озерко, какие устраивают иногда в своих садах, в виде питомника, горожане, когда есть к тому возможность». Оно так прозрачно, что можно пересчитать на дне его камни, следить за юрканьем рыбы; воду, оказывавшуюся в нем лишней, «воспринимал другой поток, которым она выходила из долины, стекая в более низменные места» [1].

Как далеки мы от непочатой угрюмой природы, питающей думы поэтов и отшельников! Здесь все прилажено, точно по компасу, рукой художника, озерко, что городской пруд; пейзаж стилизован до мелочей, нет ни одного неосвещенного уголка, все предусмотрено и досказано. Так же обстоятельны и говорливы у Боккаччьо описания костюма и женской красоты, не только в Амето, где они изобилуют, но и в Декамероне: припомним там и здесь портрет Фьямметты [2], костюмы нимф в Амето, сцену рыбной ловли в 4-й новелле X-го дня: «две девушки вошли в сад, лет, может быть, пятнадцати, с золотисто-белокурыми, вьющимися, распущенными волосами и легкими венками из барвинка; ... на них были одежды из тончайшего, белого, как снег, полотна, плотно облегавшие тело сверху до пояса, а затем широкие, как палатка, и длинные до ног. Та, что шла впереди, несла на плече пару сетей, которые поддерживала левой рукой, в правой — длинный шест; та же, которая шла за нею, — на своем левом плече сковороду, под мышкой небольшую вязанку хворосту и таган, в другой руке она держала кувшин с олеем и зажженный факел» [3].

Если в любви Боккаччьо к известным картинам культурной природы сказался итальянский горожанин, то его костюмы и типы красоты обличают культ пластики и прекрасного тела; то и другое навеяно новым настроением вкусов и сказывается в литературе, как чаяние, которое оправдывают несколько позже образовательные искусства.

[1] Пер. II, стр. 38—39.
[2] См. выше стр. 115—116.
[3] Пер. II, стр. 271—272.

Средневековая лирика до-дантовской поры знала красавицу — формулу, несколько реальную: кровь с молоком, слоновая кость с розой, рубин с кристаллом; этих красавиц видели, но в их изображении нет личного момента, наблюдение заслонено типом. У школьно-латинских поэтов можно встретить более пластичные изображения красоты, напоминающие антик — но это литературные перепевы. В живописи держится старый условный тип: овальный склад лица, выпуклый лоб, продолговатые, впалые глаза, полузакрытые и опущенные; неподвижная шея, узкие плечи, тощие члены и плоская грудь; удается лишь выражение спокойствия и экстаза, не страстных движений лица и тела; однообразно ломающиеся грузные складки костюма, отсутствие светотени и индивидуализации в выражении лица показывают, что художник еще не приучился писать с натуры. Он пишет святых, и небо дает ему тоны, тот «цвет перла», который царит у Данте и поэтов его направления. У Боккаччьо все это было перед глазами: и красавица-формула, и мадонны Джьотто, и античные образцы, не только литературные, но и статуарные, которые начинают ценить [1], — и явилась любовь к индивидуальному в пластике и жизни, большая раздельность наблюдений, как, например, из его современников у Фацио дельи Уберти. У его красавицы лоб открытый и ровный, глаза широко разрезаны, смотрят серьезно или бегают плутовски; шея поднимается, как «колонна», широкие плечи и развитая грудь; при этом маленькая ножка и белая ручка, красиво выделяющаяся на фоне пурпурного платья. Все это ново, как и вкус к складкам и драпировке там, где можно было забыться в мире нимф, пренебрегая костюмом современной горожанки. Нимфы Амето одеты, как римские статуи, еще преобладают широкие волны ткани, но уже платье открыто с боков и держится от шеи до пояса на пряжках; рукава так же откровенны; концы мантии перекидываются из-под одного плеча на другое, падают двойной складкой на колени, длинной полосой развеваются по ветру, тогда как крохотная черная сандалия едва держится на концах пальцев, отчего ножка кажется еще белее [2]. Встречается и дантовское color di perla (Vita Nuova, canz. 1: Color di perla quasi informa, quale — conviene a donna aver, non fuor misura), удержан и дантовский оборот речи, но в каком новом освещении! У одной из красавиц в Амето щеки, что молоко, в которое капнула кровь; когда удалился этот теплый колорит, навеянный жаром, красавица очутилась блед-

[1] Для Петрарки см. De Nolhac, l. c. стр. 262 след.; см. Benvenuto da Imola, Com. ed. Lacaita, III, 286.

[2] См. выше стр. 274.

ной, как восточный перл (d'oriental perla), не в меру, как пристало женщине (quale a donna non fuori di misura si chiede)[1].

Подобные описания оттеняются другими: туалет молодящейся вдовы в Corbaccio, наружность уродливой Чуты[2] или служка Гуччьо Имбратта, которому на кухне милее, чем соловью на зеленых ветках, любитель женского пола, оборванный и сальный и сорящий обещаниями, точно он сир Кастильонский[3] — все это написано с такими же подробностями, подробностями шаржа. Иной раз, впрочем, одной черты достаточно, чтобы обрисовать целый характер: отъявленный плут Чаппеллетто, лицемер, не верящий ни в бога, ни в чорта, должен быть именно небольшого роста и одеваться чистенько[4].

В деятельности Боккаччьо, несомненно, много манеры, стилистической отделки, классического клише, но в основе лежит тонкая наблюдательность человека, рассеявшего в своей книге De Montibus столько археологических, естественно-научных, даже климатических заметок; чувство особи, чутье к человеческому, реальному в его соответствии с миром психики и знакомое нам свойство глаза схватывать в предмете не общее, а массу подробностей, которые художник заносит на полотно, одну за одной, в расчете, что их совокупность произведет впечатление целой жизни[5]. В Боккаччьо художник дополняет фотографа; как Петрарка, он видимо любит живопись, требуя для своего пера широкого права кисти[6], не даром восторгаясь Джьотто; не было ничего, говорит он о нем, «что в вечном вращении небес производит природа, мать и устроительница всего сущего, что бы он карандашом, либо пером и кистью не написал так сходно с нею, что, казалось, это не сходство, а скорее сам предмет»[7]. Это почти та же характеристика, что у Ф. Виллани; начитанный в историях Джьотто явился соревнователем поэтов, изображая то, что те воображали. — Заметка интересная для начала натурализма в литературе и искусстве: в конце XIV-го и начале XV века Якопо Аванци и Мазолино подготовляют его в живописи, переходя от условности старого художественного предания к принципу портрета, к натуре; у Боккаччьо реализм наблюдения — такой же признак времени, как и любовь к диалектическому развитию, отвечавшему условным требованиям классически украшенного стиля. Они идут к одной и той же цели, анализу,

[1] Сл. Scherillo, Alcuni capitoli d. biografia di Dante, Torino, 1896, стр. 315 след., 321.
[2] Дек. VIII, 4.
[3] VI, 10.
[4] Дек. I, 1.
[5] Сл. выше стр. 116—117.
[6] Заключение автора, пер. II. стр. 333.
[7] Дек. V, 5; сл. Amorosa Visione, с. 4 и Gen. Deor., XV. 6.

но еще не спелись, не помогают друг другу. Оттуда своеобразное, не лишенное прелести, впечатление, какое производит на нас проза Декамерона; оттуда не предусмотренный часто контраст прозаического положения и торжественной фразы, вызывающий улыбку, точно человек желает рассмешить, а сам не смеется; но оттуда же и излишняя полнота, выписанность: недостает дали, я сказал бы, музыкального элемента, того, что заставляет нас перечувствовать, досоздавать едва намеченный контур дантовского пейзажа. Всякая шутка отчеканена, смех раздается свежий и ровный, нет полусвета и полутеней, из которых неожиданно сверкнет юмор. Все досказано, и мы знаем, как подробно. И не только в описаниях, но и в характеристиках: они также собираются из мелочей, из массы положенных рядом штрихов. Немного таких новелл, как 2-я новелла VIII-го дня, где бы впечатление достигалось сразу, без приготовления[1].

Жил в Варлунго священник, «молодец и здоровенный в услужении женщинам»; хотя он и не особенно был силен в грамоте, тем не менее многими хорошими и святыми словечками наставлял своих прихожан в воскресенье под ольхой, а когда они куда-нибудь уходили, посещал их жен усерднее, чем какой-либо из бывших до него священников, принося им порой на дом образки, святой воды и огарки свеч и наделяя своим благословением. Случилось ему влюбиться в одну крестьянку, по имени монна Бельколоре; «она в самом деле была хорошенькая, свежая крестьяночка, смугленькая и плотная, более всякой другой годная на мельничное дело. Сверх того, она лучше всех умела играть на цимбалах и петь: «Вода бежит к оврагу», и когда, случалось, выступала в пляске, вела ридду и балланкио, с красивым, тонким платком в руке, лучше всякой своей соседки. Вследствие всего этого священник так сильно в нее влюбился, что был как бешеный и весь день шлялся, лишь бы увидать ее. Утром в воскресенье, когда он знал, что она в церкви, он, произнося «Господи помилуй» и «Святый боже», старался показать себя столь великим мастером пения, что, казалось, кричит осел, тогда как, не видя ее, обходился без этого очень легко». Чтобы сблизиться с Бельколоре, он делает ей порою подарки: «то пошлет пучок свежего чесноку, — а был он у него из лучших в деревне, — из своего саду, который он обрабатывал своими руками, то корзинку гороха в стручках, то связку майского лука или шарлоток;

[1] К детальности Боккаччьо см. Braggio, Impressioni e discorsi letterari (Brescia, 1895): Le rappresentazioni della bellezza femminile nel quattrocento. Автор говорит, что в XV веке эти описания обнаруживают большой упадок, perchè «l'eccesso dei particolari decompone il tutto nelle parti». onde la realtà viva vien meno. Questa decadenza ha principio con le minute, inestetiche descrizioni del Boccaccio, che i suoi imitatori peggiorarono. См. Giorn. Stor. d. lett. ital., v. XXVII, fasc. 79, стр. 194.

а иногда, улучив время, посмотрит на нее искоса и любовно огрызнется; она же, несколько дичась и притворившись, что ничего не замечает, проходила мимо с сдержанным видом, почему отец священник и не мог добиться от нее толку». И вот однажды в самый полдень он плутает зря по деревне, когда ему встретился муж Бельколоре, ехавший в город; он дает ему поручение, а сам, пользуясь его отсутствием, хочет попытать счастья; добрался до дома Бельколоре, вошел, спрашивает: «Господи благослови, кто же тут?» — «Добро пожаловать, батюшка, — отвечает с чердака Бельколоре, — что это вы болтаетесь по такой жаре?» Священник отвечал: «Помилуй бог, я пришел побыть с тобою некоторое время, ибо встретил твоего мужа, шедшего в город». Бельколоре, спустившись, села и принялась чистить капустное семя, которое недавно перед тем смолотил ее муж. Священник начал говорить: «Что ж, Бельколоре, ты так и будешь вечно морить меня таким образом?» Бельколоре, засмеявшись, спросила: «Что же я-то вам делаю?» Священник отвечал: «Ты-то мне ничего не делаешь, но не даешь мне сделать, чего я хочу, и что сам бог повелел». Говорит Бельколоре: «Убирайтесь, убирайтесь! Да разве священники такие вещи делают?» и т. д.

Мы можем не знать, как разыграется новелла; это дело случая, анекдота, но нас закупают особи действующих лиц, очерченные свежо и прозрачно: вы почти угадываете, что Бельколоре может сдаться, а священник, не знающий в полдень, куда деться от любви, пойдет на всякую сделку.

Рядом с этими набросками характера другие отличаются обычным у Боккаччьо детальным анализом. В новелле III-го дня простак Ферондо весь рисуется в разговоре с монахом; иной раз этот прием развит до утомительности. Нам уже приходилось говорить о цикле новелл, героями которых являются Каландрино и доктор Симоне[1]; они служат предметом насмешек и злых шуток, их подзадоривают, играя на их слабых струнах, и заставляют высказываться постепенно, по мелочам. В первой новелле 1-го дня эта детальность подавляет: ростовщик Чаппеллетто, умирая в доме двух ростовщиков-флорентинцев, не желает навлечь на них позор и гонение, если бы на исповеди он оказался таким неисправимым грешником, каким был на самом деле; и вот он решился разыграть святого и притом наивно убежденного в своей греховности. Его исповедь развивает подробно эту тему, поминаются грехи один маловажнее другого, а мнимый святой все больше плачется, что они смертные, и духовник приходит в умиление от его детской чистоты. Не столько вырисовывается характер, сколько разбирается по хриям, с риторике-

[1] См. выше стр. 470.

ским поднятием и падением, известное положение. Таково отношение Боккаччьо и к характерам героического, поднятого типа: взять какой-нибудь торжественный момент, действующий на слезовую железу, и анализ сосредоточивается вокруг него. Иное дело средние типы, с которыми Боккаччьо приходилось встречаться, которых он любил, или над которыми ему случалось потешаться: их он знал, стилистическому анализу почти не было места, на сцену выходили живые лица, диалог становился бойчее, сбрасывая латинские узы, типы старых рассказов, если они попадались под руку, становились — характерами. Ибо в смысле типов у Боккаччьо немного найдется такого, что бы не встречалось в старофранцузских потешных рассказах, вероятно, и в итальянских народных повестях того же содержания: те же жены, водящие за нос ревнивых мужей, монахи и священники, тревожимые плотью и любостяжанием; женщины свободного поведения [1], как Herselot, Mabile, Richeut и услужливые посредницы любви, знакомые по фаблиò [2]; простаки и скоморохи и сам Martin Happart, такой же реалист и неверующий, обирало и сутяга, как Чаппеллетто. Все это уже было, были и зачатки характера, случайно брошенные в рамки типа, но только Боккаччьо явился сознательным стилистом и психологом новеллы, поднявшим ее своим живым пониманием личного в реальном. Я разумею реальность итальянскую: резкие контрасты настроений, мужчины, пускающиеся в слезы, падающие замертво — все это психические черты южной страстной расы, самого Боккаччьо, и они естественны.

V

Не забудем Боккаччьо-дидактика: Декамерон рассчитан на дам, которые найдут в нем не только удовольствие, но и «полезный совет» [3]; последняя фраза Декамерона прямо говорит о пользе: «А вы, милые дамы, пребывайте, по божьей милости, в мире, поминая меня, если, быть может, какой-нибудь из вас послужило на пользу это чтение» [4]. Что наставительному элементу своей книги Боккаччьо придавал не последнее значение — в этом нельзя сомневаться. Рассказы каждого дня отвечают известным рубрикам, обобщающим их содержание, как бы в виду вопросов, которые может поднять не их фабула, а их жизненная сущность: «о тех, кто после разных превратностей и сверх всякого ожидания достиг благополучной цели» [5], «о тех, чья любовь имела

[1] Дек., II, 5; VIII, 10.
[2] См. выше, стр. 121.
[3] Дек., Введение, пер. I, стр. 3.
[4] Пер. II, 336.
[5] День 2-й.

несчастный исход»[1], «о том, как после разных печальных и несчастных происшествий влюбленным приключилось счастье»[2], «о великодушии»[3]. У такого дидактика, как Франческо да Барберино в его Del Reggimento e dei costumi delle donne, в латинском комментарии к Documenti d'Amore и, вероятно, в утраченных Fiori di novelle соображения учительного свойства предшествовали рассказам, которые являлись как бы наглядным прикладом общего места; в Декамероне оно едва намечено в теме, избранной для рассказов каждого дня, и более вытекает из них, чем их приготовляет. Для этого Боккаччьо пользуется всяким удобным случаем: не только речи его героев, иногда развитые в целях риторизма, полны назиданий и общих суждений[4], но сами собеседники морализуют по поводу рассказываемого ими, обсуждают чужие повести, начинают свои новеллы постановкой какой-нибудь житейской истины, сетуют или смеются над приключениями, хвалят или порицают, и эти суждения определяют настроение следующего рассказчика, между новеллами протягивается, несмотря на их иногда случайный подбор, живая идеальная связь. Темы представляются разнообразные: в введении и заключении 1-й новеллы 1-го дня Памфило говорит о «тайнах божественных помыслов», попускающих грешника быть орудием спасения, — и о спасительности веры[5], во 2-й — Неифила рассуждает о благости божьей, терпящей недостатки служителей церкви и тем паче свидетельствующей о своей непреложности, что и иллюстрируется отрицательными впечатлениями жизни при римской курии, вынесенными евреем Авраамом, как в Avventuroso Ciciliano — Саладином[6]. Вопрос о нравственной распущенности духовенства в сравнении с идеалами пастырского и монашеского жития не только дает содержание целому ряду новелл, но вызывает и обсуждения и нарекания, как у Биндо Боники[7], Пуччи и других. Филострато говорит, по поводу новеллы о флорентинском инквизиторе[8], «о греховной и грязной жизни клериков»[9], Пампинея — о глупости монахов, соединенной с самомнением[10], об их ханжестве и попрошайничестве[11], Филострато сопоставляет их изнеженность с обетами нищеты и целомудрия[12], и подобные же обличения вложены в уста одного из героев 7-й новеллы III-го дня. Великодушный поступок духовных лиц возбуждает удивление[13], их «крестовый поход» на семью — и смех и ропот[14]: древнее

[1] День 4-й.
[2] День 5-й.
[3] День 10-й.
[4] Ср. речь Гисмонды, IV, 1; речи Тита и Джизиппо, X, 8 и др.
[5] II, 1.
[6] Ed. Nutt, стр. 461.
[7] Canz. 14; Son. 4, 19, 21.
[8] I, 6.
[9] I, 7.
[10] III, 3.
[11] IV, 2.
[12] VII, 3.
[13] X, 2.
[14] VIII, 2, 4.

противоречие идеала и практики, над которым издавна задумывались наблюдатели церковной жизни и издевались средневековые фаблио, разрешая противоречия то смехом, то карой. Так и у Боккаччьо: мы хохочем над успехами Мазетто в женском монастыре [1], над любовной стратегией попов [2] и наивной страдой Алибек [3], над молитвенными заклинаниями Джьянни Лоттеринги [4] и святоши Пуччьо [5]. Надо всем этим смеялись и до Боккаччьо: в одной баллате XIV-го века монахини некой обители являются к службе с тем же непоказанным головным убором, с каким аббатисса Узимбальда [6], и заключение то же, что и в новелле: пусть все пользуются жизнью, говорит настоятельница [7]; но в восьмой новелле III-го дня торжествует тот же порок, который позорно наказан в новеллах IV, 2 и VIII, 4. Принципиального разрешения нет: рассказчики Декамерона не индифферентны, а по-своему религиозны, часто и благоговейно поминают имя божие, блюдут пятницу и субботу [8], ходят в церковь [9]. Их религиозность не обрядовая только, она пошла несколько далее эпидермы, но сомнения ее не волнуют: новелла о брате Чиполле [10] — не протест против культа мощей, брат Чиполла — заведомо веселый обманщик; сомнение может возбудить разве освещение, в котором являются чудеса св. Арриго [11] в новелле II, 1, или свеча, поставленная перед статуей св. Амвросия, — «не того, что в Милане» [12]; это, быть может, St. Arnould Rutabuef'a [13]; зато чудесная помощь св. Юлиана [14] и вести из чистилища [15] стоят совершенно на точке зрения средневековой шутки, развязно вторгавшейся в известные моменты культа, как фаллофоры в процессии Диониса. В XI веке Христофор Митиленский пишет гимны в честь святых, вошедшие в наши Минеи, и вместе потешается над культом мощей и их почитателями. Такие противоречия в Византии не редкость [16]. Такова была религиозность самого Боккаччьо: он смеется и громит, но свято чтит богородицу, собирает мощи, сознательно умалчивает в De Claris mulieribus о христианских святых, в трактате об именитых людях сторожится говорить о папах, и флорентийский архиепископ зовет его человеком благочестивым. Его религиозность — итальянская, реально-пластичная, способная в минуты нравственных сомнений к бешеным страхам, к покаянному исступлению флагеллантов, без того насыщенного

---

[1] III, 3.
[2] VIII, 2, 10.
[3] III, 10.
[4] VII, 1.
[5] III, 4.
[6] Дек., IX, 2.
[7] T. Carini, Due antichi repertorii poetici, в Propugnatore, N. S., vol. II, fasc. 7—8, стр. 205—207.
[8] Дек., II, в конце, перев. I, стр. 179.
[9] Ib. VIII, нач., пер. II, стр. 104.
[10] VI, 10.
[11] Arrigo da Balzano, ум. 1315.
[12] VII, 3.
[13] Dit de la dame qui fit trois tours autour de moustier.
[14] II, 2.
[15] VII, 10.
[16] Cp. Sathas Μνήμεια Ἑλληνικῆς ἱστορίας, Paris, 1880, VII, стр. IX след.

любовью мистицизма, которым озарена Катерина Сиенская, без степенно-рассудочного благочестия, который напоминает в Петрарке не столько средневекового аскета, сколько искусственно-благие лики Дольче [1].

Другие новеллы дают повод к другим обобщениям: Лауретта рассуждает, как потешные люди старого времени высоко понимали свое общественное призвание, и как низко оно упало [2]; либо говорится о значении снов [3], о красоте острого слова [4], о том, как мудрые правители уловляют сердца своих подданных [5], о благородстве, обусловленном не родом, а доблестью [6], потому что природа и судьба, прислужницы света, часто «скрывают свои наиболее дорогие предметы под сенью ремесл, почитаемых самыми низкими, дабы тем ярче проявлялся их блеск, когда они извлекут их оттуда, когда нужно» [7]. Так должна была ободрять себя поднимавшаяся к самосознанию личность; мы знаем, как рано эта мысль тревожила Боккаччьо, и в каких отношениях она развилась.

Но природа и судьба и личная доблесть, которую они таят и лелеют в человеке — это видимое целое, называемое жизнью, раскрывается, как ряд трагических или потешных противоречий. Большая часть новелл Декамерона построена на контрасте судьбы, слепого случая, житейских обстоятельств и личности сильной и страстной, либо отдающейся и выносливой. Порой судьба выносит их к берегу, как Алессандро [8], мадонну Беритолу [9] или Алатиэль [10], такими же неисповедимыми путями, какими запутала в превратностях; мы настрсены благодушно, как после пронесшейся бури; либо личность заявляет себя, борясь и протестуя и погибая в борьбе, как в некоторых из трагических новелл IV-го дня; либо выпутываясь из беды и достигая своих целей изворотливостью, сноровкой, острым словом, удачей: это главный источник смеха Боккаччьо. Он тем здоровее, если не чище, чем неравномернее права на жизнь у одураченного и того, кто одурачил; мессер Риччьярдо да Кинзика [11], брат Пуччьо [12] и Франческо Верджеллези [13] сами заслужили свою участь; вот почему слушательницы смеются так, «что не было никого, у кого не болели бы скулы» [14]. Вопрос о нравственной вменяемости не поднимается, так все заливаются смехом над наивной проделкой, интрига интересует сама по себе, шутка

---

[1] Сл. в De Genealog. Deor., l. XV, c. IX, чисто католическое исповедание веры Боккаччьо.
[2] I, 8.
[3] IV, 5, 6; IX, 7. Сл. De Cas. Vir. III.. II. 18; Vita di Dante, § 17; Com. sopra la Comm. II, 17—18; Gen. Deor., l. 1, c. 31.
[4] I, 9; VI, 1.
[5] X, 7 в конце.
[6] VI, 2, 5 и в IV, 1 речь Гисмонды.
[7] VI, 2, пер. II, 6.
[8] II, 3.
[9] II, 6.
[10] II, 7.
[11] II, 10.
[12] III, 4.
[13] III, 5.
[14] II, 10, пер. I, 179.

исчерпывается целью забавы, комического эффекта, а там на помощь могут притти и неотразимые силы — Амура.

Потому что сила Амура властвует в Декамероне, как властвует в природе [1] и в жизни, и хотя он «охотнее обитает в веселых дворцах и роскошных покоях, тем не менее не оставляет проявлять порой свои силы и среди густых лесов, суровых гор и пустынных пещер, из чего можно усмотреть, что все подвержено его власти» [2]. Так начинается простодушно-физиологическая новелла об Алибек, и то же повторяется в введении к сентиментальному рассказу о любви Симоны и Пасквино, прерванной внезапной смертью [3]. Ибо любовь понимается в самом широком смысле, обнимающем и небо и землю, физиологию и отвлечения платонизма. Многие «вполне уверены, что лопата и заступ и грубая пища и труд земледельца лишают всяких похотливых вожделений» [4], говорит в одном месте Боккаччьо, сводя все к вопросу о пище и тунеядстве. Это взгляд реалиста, который он проводит не раз. Венера покоится на ложе, около нее Вакх и Церера и Богатство на страже ее покоя [5]. Говоря о прелестях Байского берега, Фьямметта указывает на изысканные яства и старые вина, способные не только возбудить заглохшее вожделение, но воскресить и умершее [6]; позже так же объяснится ранняя, ребяческая страсть Данте к Беатриче: согласием темпераментов и нравов, влиянием светил [7], весельем празднества, изысканностью кушаний и вин [8]. Весной все влечется к любви, и животные, и женщины, и — юноши; не будь законов, они доходили бы до неистовства [9]. В конце X-го дня Дионео выражал свое удовольствие, что их общество вело себя прилично и честно, хотя рассказывали «новеллы веселые и, может быть, увлекавшие к вожделению», и они «хорошо ели и пили, играли и пели, что вообще возбуждает слабых духом к поступкам, менее чем честным» [10]. Так и жена французского королевича объясняет свою внезапную страсть к графу Анверскому: «кто станет отрицать, что более заслуживает порицания бедняк или бедная женщина, которым приходится трудом снискивать потребное для жизни, если они отдадутся и последуют побуждениям любви, чем богатая, незанятая женщина, которой нет недостатка ни в чем, что отвечает ее желаниям» [11]. Эта низменно-физиологическая точка зрения на любовь, отрицательная

---

[1] Fiammetta, стр. 25.
[2] III, 10; сл. вступление в IV-й день, пер. I, 275.
[3] IV, 7.
[4] III, 1.
[5] Тезеида, сл. выше стр. 332.
[6] Fiammetta, стр. 92—93.
[7] Influenzia del cielo.
[8] Ed. Macrì-Leone, стр. 15.
[9] Gen. Deor. III, 22; сл. Com. sopra la D. C., II, 86.
[10] Пер. II, стр. 328—329.
[11] II, 8; сл. Canzone V: Laccio d'amor non lega uomo occupato. — Ma chi si posa in ozio e dorme e giace; Ovid., Remedia Amores, 136 след. Fac monitis fugias otia prima meis. Haec ut ames, faciunt... Haec sunt iucundi causa cibusque mali.

у Гвиттоне и Данте да Маяно [1], или у Биндо Боники [2], советовавших бороться с нею очистительными средствами, бичеваньем и холодными ваннами, — заявляется, как положительная, в народных песнях о «неудачливой в браке» [3] и в Декамероне. Она-то объясняет откровенные речи жены мессера Риччьярдо да Кинзика к ее хилому супругу, излишне награждавшему ее праздными днями [4], и притязания супруги Пьетро ди Винчьоло [5], и боязнь английской королевы, что ее выдадут за старика, и она может «совершить по своей юношеской слабости что-либо противное божеским законам и чести королевской крови ее отца» [6], почему она сама выбирает себе супруга, как несчастная Гисмонда — любовника [7]. — Иначе приходится лицемерить, выдавая приличие за соблюдение долга, ибо «скрытый грех наполовину прощен» [8], ущерб чести — ни в чем другом, как в том, что выходит наружу [9], как говорил когда-то и Овидий [10]; Гисмонда откровеннее: ее речь отцу — защита естественных вожделений, требование любви по склонности и выбору, не стесняющемуся соображениями рода и богатства. Этот протест против делового брака, как защитительная речь Филиппы перед судом требует отмены законов, карающих женское нецеломудрие, ибо их установили одни мужчины [11]; они, позволяющие себе отдаваться всем своим желаниям, воображают, что для женщин писан другой закон [12]; им поделом, если их также проводят [13], если неуместная ревность доводила их до позора [14], и не поделом было Гвальтьери, что безумные испытания, которым он подверг свою жену, кончились для него так, а не иначе [15].

Любовь царит невозбранно: «О Амур! каковы и сколь велики твои силы? Каковы твои советы и измышления? Какой философ, какой художник был когда-либо в состоянии или может изобрести те похватки, те выдумки, те сноровки, которые ты внезапно являешь идущим по следам твоим» [16]. Он заставляет влюбленных презирать всякие опасности и смерть [17], карает за жестокость к любящим [18], питает романтическую страсть Джербино и тунисской королевы, никогда не видавших друг друга [19], воспитывает Чимоне [20], изощряет куртуазию Федериго дельи Альбериги [21], виртуозный культ красоты у старого маэстро Альберто [22] и безнадежно сентимен-

[1] В его ответном сонете к Данте.
[2] Canz. 18.
[3] Сл. Casini, l. c.. стр. 359 след.
[4] II, 10.
[5] V, 10.
[6] II. 3.
[7] IV, 1.
[8] I, 4; сл. IX, 2.
[9] II, 9, 8.
[10] Amor., III, 14 v. s.: Non peccat, quae-qumque potest peccasse negare.
[11] VI, 7.
[12] II, 9 и 10: речь Дионео.
[13] VII, 2.
[14] VII, 5 и начало VII, 6.
[15] X, 10, пер. II, стр. 328.
[16] VII, 4.
[17] IX, 1.
[18] IV, 8 в начале; V, 8 в конце.
[19] IV, 4.
[20] V, 1.
[21] V, 9.
[22] I, 10.

тальное чувство бедной Лизы[1]; доводит до смерти[2] или схимы[3]. Он не знает монашеских обетов[4], и не малый подвиг совершает тот, кто успел побороть его великодушием[5], или заставил поступиться перед дружбой[6]. — Разнообразие женских типов Декамерона отвечает бесконечным оттенкам одного и того же победного чувства.

Таково в Декамероне учение о всевластной любви. Видимо, оно ни в чем не изменилось с тех пор, как в неаполитанских садах Галеоне-Боккаччьо спорил с Фьямметтой. В основе это — Овидиевский взгляд на физиологическую любовь, как на принцип мирового согласия и устроения[7], на любовь, как искусство и виртуозность, объектом которой являлись у Овидия либерты, женщины свободных нравов, нецеломудренные жены, стоящие в законе[8] строгие блюстительницы очага и семейных распрей[9]; к свободным жрицам любви, изящным и художественно-воспитанным[10], не применялись обычные требования долга, нравственности, им место в семье, но понимание любви, как непререкаемой силы, естественно переносилось и на целомудренных жен: всякое женское естество склонно к сладострастию, говорил Овидий[11], обобщая примеры античных героинь; нет женщины недоступной[12]. В средневековом обществе, не знавшем института либерт и читавшем любовные трактаты Овидия, его учение могло быть применено лишь к нелегальным отношениям; оно попадало в течение фаблиò или сурового обличения, но нашло и развитие — благодаря софизму рыцарской любви, поднявшему значение Амура до мнимого забвения плоти. В его освещении женщина представлялась уже не бесправным виртуозом физиологической страсти, а носительницей идеала; и для нее нет обычного критерия нравственности, как для древней либерты, но потому что она подсудна одному лишь одухотворенному Амуру. Чувство искупало само себя вне обязательности долга и обычая, освящая мимоходом и естественные требования чувственности.

Между тем, с долгом и обычаем приходилось считаться: житейская практика и житейские сюжеты Декамерона указывали на известные ограничения. Когда в Амето нимфы рассказывали о своих привязанностях, отвлеченный характер среды смягчал отношения, не поднимая вопросов о противоречиях любви и долга; но уже Фьямметта, оставленная Памфило, плачется, что ради него она презрела закон, попрала

[1] X, 7.
[2] IV, 5, 7.
[3] IV, 6.
[4] III, 1.
[5] X, 4, 5.
[6] X, 8.
[7] Art. Am., II, 477: Blanda truces animos fertur mollisse voluptas.
[8] Art. Am., I, 31 след. = Trist., II, 247 след.; ср. Art. Am., II, 499—500, III, 611 след.
[9] Art. Am., II, 153 след.
[10] Art. Am., III, 311 след.
[11] Art. Am., I, 341.
[12] Ib., I, 269—270.

святость брака, и вот в Декамероне Неифила доказывает, что «женщине подобает особенно быть честной, соблюдая, как жизнь, свое целомудрие»; если они не в состоянии соблюсти его в «полноте» и подчинятся могучим силам любви — они найдут «в глазах не слишком строгого судьи» снисхождение к своей слабости [1], ибо они нежнее и подвижнее мужчин, доступнее гневу [2], вместе с тем упрямы, подозрительны, малодушны и страшливы и не могут обойтись без руководителей. Так говорит Памшинея [3]; естественный руководитель женщины — мужчина, «самое благородное животное из всех смертных, созданных богом» [4], вторит Филомена, а Эмилия подтверждает это практическим советом. «Если здраво взвесить порядок вещей, говорит она, — легко убедиться, что большая часть женщин вообще природой, нравами и законами подчинена мужчинам и должна быть управляема и руководима по их благоусмотрению; потому всякой из них, желающей обрести мир, утеху и покой у тех мужчин, к которым она близка, подобает быть смиренной, терпеливой и послушной, и прежде всего честной; в этом высшее и преимущественное сокровище всякой разумной женщины. Если б нас не научали тому и законы, во всем имеющие в виду общее благо, обычаи или, если хотите, нравы, сила которых так велика и достойна уважения, то на то указывает нам очень ясно сама природа, сотворившая нам тело нежное и хрупкое, дух боязливый и робкий, давшая нам лишь слабые телесные силы, приятный голос и мягкие движения членов: все вещи, свидетельствующие, что мы нуждаемся в руководстве другого... А кто наши правители и помощники, если не мужчины? Итак, мы обязаны подчиняться мужчинам и высоко уважать их: кто от этого отдаляется, ту я считаю достойной не только строгого порицания, но и сурового наказания...» Есть у мужчин такая поговорка: «доброму коню и ленивому коню надо погонялку, хорошей женщине и дурной женщине надо палку... Все женщины по природе слабы и падки, потому для исправления злостности тех из них, которые дозволяют себе излишне переходить за положенные им границы, требуется палка, которая бы их покарала; а чтобы поддержать добродетель тех, которые не дают увлечь себя через меру, необходима палка, которая бы поддержала их и внушила страх» [5]. Хуже, если их ветренность и неразумие вызовет жестокую кару, вроде кары школяра над поглумившейся вдовой [6].

Итак, с одной стороны, победные силы Амура, с другой — законы, обычаи и нравы; спрос естественного чув-

---

[1] VIII, 1.
[2] IV, 3.
[3] Дек., вступление, пер. I, стр. 16.
[4] II, 9.
[5] IX, 9, пер. I, стр. 230—231.
[6] VIII, 7.

ства — и целомудрие; Беатриче[1] и Лидия[2], артистически обманывающие своих мужей — и честные жены: маркиза Монферратская, спокойно-разумно укрощающая вожделение французского короля[3], жена Бернабо, торжествующая над злостным наветом, которому поверил ее муж[4], Джилетта из Нарбонны, энергически добивающаяся прав супруги[5], Гризельда, добродетельная жена, фиктивно лишенная этих прав самодурством мужа[6]. Рядом с откровенным требованием свободы выбора и свободы чувства у Гисмонды[7] и английской королевы[8] — похвала великодушию Джентиле[9], что отказался от своих внешних прав на женщину, которая его не любила, или дружба Джизиппо, уступившего Титу свою невесту, причем один не предупредил ее, другой обманул, а она, «как женщина умная, обратив необходимость в долг, быстро перенесла свою любовь на другого»[10].

Как объяснить эти противоречия идеалов любви и долга? Протоколизм ли художника, останавливающегося на каждом жизненном явлении в отдельности, оценивающего его в нем самом и им самим и из него же извлекающего его философию? Но противоречие лежит, очевидно, не в качествах художественного приема, а в самом миросозерцании Декамерона. В пору страстных увлечений и «неупорядоченных желаний»[11] Боккаччьо мог верить в решающую, обязательную силу любви, не знающей счетов с какими бы то ни было законами, исходящими из другого источника. Тогда он был влюблен, и сомнения Фьямметты его не убедили[12]. Но период страстности прошел, и такому вдумчивому и чуткому наблюдателю жизни, как Боккаччьо, нельзя было удержаться при прежнем обобщении; на это был способен лишь такой педант и моралист, нотариус и поэт, как Франческо да Барберино, наивно соединивший в своем женском Домострое[13] обрядовый уклад итальянской семьи с вынесенными из Прованса выспренними наставлениями Амура[14]. Но это не Амур юного Боккаччьо, а благо вообще, или, еще скучнее и отвлеченнее: «начало, посредствующее между двумя крайностями, в силу которого они держатся вместе»[15]; любовь божественная, любовь мирская, в которой аллегория силится раскрыть отношения к божественной, но во всяком случае любовь законная, не та, которая, не заслуживая этого названия, не что иное, как бешенство. Так объясняет сам автор

[1] VII, 7.
[2] VII, 9.
[3] I, 5.
[4] II, 9.
[5] III, 9.
[6] X, 10.
[7] IV, 1.
[8] II, 3.
[9] X, 4.
[10] X, 8.
[11] Дек., введение, пер. I, стр. 1.
[12] См. выше стр. 171 след.
[13] Del Reggimento e dei costumi delle donne, нап. в 1308 году.
[14] Documenti d'Amore, 1314—1315 г.
[15] Del Reggimento, ed. Baudi di Vesme, Bologna, 1875, стр. 413.

в комментарии к своим Documenti [1]; такова и точка зрения его Домостроя, Reggimento, писанного о женщинах, не для них, ибо мессер Франческо не одобряет, чтобы девушку среднего класса учили читать и писать: женщина и без того не расположена к добру, а писание дает ей повод и к злу [2]. Его идеал, подсказанный ему каким-то провансальским дидактиком [3], вспомнившим, быть может, известную эпитафию римской матроны [4], — это женщина, сидящая за прялкой, прядущая без узлов, не роняющая веретена [5]. Наставляя дам в «вопросах любви», он, вместе с тем, запрещает любовные беседы и не советует сажать влюбленных рядом [6].

В год смерти мессера Франческо (ум. 1348), Боккаччьо воображает себе в флорентийской подгородной вилле общество молодых дам в беседах, которые заставили бы призадуматься почтенного нотариуса флорентийского епископа. Бойкие, смышленые, они хохочут над чинными, разряженными простухами, представительницами обрядового этикета, не умеющими «вести беседу в обществе женщин и достойных мужчин» [7]. Они из тех, которые не удовлетворяются иглой, веретеном и мотовилом [8], хотя и говорят о себе противное. Жена Бернабо [9] отличается почти мужским образованием; мы знаем, что читала Фьямметта; Боккаччьо посвящает ей свои произведения, Андреине Аччьяйоли — свою книгу об Именитых женщинах; Филиппо Чеффи переводит, по просьбе мадонны Лизы Перуцци, Героиды Овидия, «книгу о женщинах», как ее называли. У собеседниц Декамерона было о чем рассказать, и они рассказывают, поднимают общие вопросы, смеются над ловкой проделкой, порой краснеют при излишней откровенности собеседника [10], приводя его к порядку, иногда обходясь смехом [11]; шаловливо откровенные [12], не так педантично, как дамы капеллана Андрея [13], они умеют сорвать розу, минуя шипы [14], и в общем становятся выше того, что скажут; «лишь бы жить честно, и не было у меня угры-

---

[1] Ср. Thomas, Francesco da Barberino, Paris, 1883, стр. 52, 56, 81. — Ср. Arch. stor. italiano, S. V, XIII, 1: Marchesini, Tre pergamene autografe di ser Lapo Gianni (между прочим об его отношениях к Franc. da Barberino).

[2] Del Reggimento, l. c., стр. 40—42. Ср. Breve consiglio di Paolo da Certaldo, ed. S. Morpurgo (Firenze, 1892): E s'el è fanciullo femina, falla a chuscire, e non a leggere, che non istà troppo bene a una femina sapere leggere.

[3] Raimondo d'Angiò.

[4] «Она охраняла дом, пряла шерсть. Я сказал: прости, прохожий!»

[5] Del Reggimento, l. c., стр. 173.

[6] Комментарии к Documenti d'Amore, ср. Thomas, l. c., стр. 113.

[7] I, 10, пер. I, стр. 65.

[8] Дек., введение, пер. I, стр. 3; ср. De Claris Mul., гл. 54: о художнице Thamyris = Timarete Плиния, Hist. Nat., XXXV, 39, 147: equidem laudabile plurimum, si propectemus fusos et calathos aliarum.

[9] Дек., II, 9.

[10] I, 5 и passim; ср. V, 10, пер. I, стр. 415.

[11] III, 10, пер. I, стр. 267; V, 5, пер. I, стр. 377; VIII, 3, пер. II, стр. 114; VIII, 10, пер. II, стр. 179.

[12] III, 3 в конце.

[13] Ср. lib. I, c. VI, стр. 209—211.

[14] Дек., V, 10, пер. I, стр. 408; ср. выше стр. 510—511, прим. 7.

зений совести, а там пусть говорят противное», ободряет себя Филомена [1]. И Боккаччьо рассказывает им не одни лишь назидательные повести, и не об отвлеченном Амуре мессера Франческо, а о любви, как она есть, о всех ее проявлениях, о долге, как он понимается и как доходит до героизма. Не он изобрел скоромную новеллу, она существовала ранее, в грубо-откровенных формах фаблиò и блюстителям конфессиональной нравственности следовало бы обратить свои громы на все средние века; она была откровеннее нашего, но откровенность не предполагает необходимо цинизм настроения: monna Bombacaia из Пизы, графиня di Montescudaio (XIII в.) была женщина добродетельная и целомудренная по свидетельству Sercambi, а ее ныне утраченные Detti d'Amore отличались далеко не скромным характером [2]. Не Боккаччьо принадлежит почин реабилитации плоти, но он не даром вчитался в Овидия: плоть стала у него изящнее, красота идет выше вожделения, софизмы капеллана Андрея приводят к серьезной постановке вопроса: о правах свободного чувства. Нападения на упадок церковной жизни, на нравственную распущенность клериков, тоже не новшество: вспомним нарекания Дамиани, для Византии — обличения Евстафия Солунского и Феодора Продрома. И здесь, как в проповеди любви, за откровениями фаблиò остается преимущество давности, но Боккаччьо первый внес все эти сюжеты в беседы культурного кружка: и россказни о шашнях злых жен, о проделках монахов, и серьезную инвективу на нравы римской курии; и не только перенес все это в салон, но и облек в изысканную форму то, что до него туго проникало в изящную литературу: он создал новеллу в «удовольствие» читающим дамам.

Это было новшество, и оно встретило противоречия, на которые Боккаччьо ответил; но они заставили его самого задуматься. В начале IV-го дня он устраняет некоторые сомнения, вызванные рассказами первых трех дней. Они исходили, очевидно, из литературных кружков; говорили серьезные люди, пуристы, люди благочестивого закала с схоластической жилкой, вроде Франческо да Барберино. Одним казалось неприличным, что человек на четвертом десятке болтает о женщинах и любви и старается угодить дамам. Боккаччьо ответил им примерами Гвидо Кавальканти, Данте, Чино из Пистойи — и ссылкой на прелестную новеллу о старике маэстро Альберто [3]: все они, уже зрелые, находили в культе женщин и честь и удовольствие. Другие утвер-

[1] Дек., вступление, перев. I, стр. 17.
[2] См. замечание Novati, по поводу исследования Zenatti, в Giorn. stor. d. lett. ital., fasc. 82—83, стр. 115 след.
[3] I, 10.

ждали, что автор поступил бы умнее, если б оставался «с музами на Парнасе», а не занимался бы такой болтовней, баснями, не приносящими заработка. «Так говорили люди, видимо, соболезновавшие о моей славе», — иронически замечает Боккаччьо и отшучивается: «с музами хорошо быть, но не всегда возможно, в таких случаях полезно бывает общество им подобных, ибо музы — женщины». «Не говоря уже о том, что женщины были мне поводом сочинить тысячу стихов, тогда как музы никогда не дали мне повода и для одного. Правда, они хорошо помогали мне, показав, как сочинить эту тысячу и, может быть, и для написания этих рассказов, хотя и скромнейших, они несколько раз явились, чтобы побыть со мною..., почему, сочиняя эти рассказы, я не удаляюсь ни от Парнаса, ни от муз»[1].

Музы и Парнас — это, очевидно, требование серьезной поэзии, латинской или итальянской, дидактической или любовной, но высокого стиля, к которому приучили поэты тосканской школы. Боккаччьо отстраняет от себя эти требования: он не затевал ничего серьезного, его рассказы «скромнейшие», написаны не только народным флорентинским языком, в прозе и без претензии, но и, насколько возможно, скромным и простым стилем[2]. В этом оправдании есть и самоуничижение, порой посещавшее Боккаччьо, и сознание несоразмерности непритязательного литературного рода, который он создавал, с другими, упроченными в предании; на эти мотивы указано было выше[3]; чувствуется и ловкий полемический прием и, может быть, некоторая доля сомнения — в праве своего новшества. Но сомнения проходили, и Боккаччьо поднимался во весь рост: он говорил тогда о бурном вихре зависти и считал себя — поэтом; многие поэты, «занимаясь своими баснями, прославили свой век, тогда как, наоборот, многие, искавшие хлеба более, чем им было нужно, погибли». Потому «да умолкнут хулители»; он будет продолжать свой Декамерон[4].

Таков его ответ серьезным людям, литераторам; в конце книги другой — читателям, или, скорее, читательницам, потому что Декамерон написан для них, но за ними стоят, несомненно, те же серьезные люди и правят их взгляды. Боккаччьо предупреждает их «молчаливые вопросы» и дает на них ответ: иным не нравится та или другая новелла — но совершенство дано только богу; есть рассказы слишком длинные, но он писал лишь для тех, у кого есть досуг; его упрекают за пристрастие к острым словам и прибауткам —

[1] Дек., вступление, перев. I, стр. 276.
[2] I. с., стр. 271.
[3] Стр. 502 след.
[4] Дек., вступление, I. с., стр. 277.

он благодарит за замечание, но ссылается на монахов, которые уснащают таким образом свои проповеди, и иронически устраняет укор, будто у него язык злой и ядовитый, потому что ему случается говорить о монахах — правду. Но в центре «молчаливых вопросов» стоит один, на котором Боккаччьо останавливается особенно подробно, с которого и начинает свою защиту: вопрос о пристойности. «Может быть, иные из вас скажут, говорит он, что, сочиняя эти новеллы, я допустил слишком большую свободу, например, заставив женщин иногда рассказывать и очень часто выслушивать вещи, которые честным женщинам неприлично ни сказывать, ни выслушивать» [1]. — Это возражение Боккаччьо предусмотрел уже в вступлении в Декамерон: он не называет своих рассказчиц их настоящими именами, потому что, говорит он, «я не желаю, чтобы в будущем кто-нибудь из них устыдился за следующие повести, рассказанные, либо слышанные ими, ибо границы дозволенных удовольствий ныне более стеснены, чем в ту пору, когда в силу указанных причин они были свободнейшими не только по отношению к их возрасту, но и к гораздо более зрелому; я не хочу также, чтобы завистники, всегда готовые укорить человека похвальной жизни, получили повод умалить в чем бы то ни было честное имя достойных женщин своими непристойными речами» [2]. Удалив таким образом возможность личных нападок, он на всем протяжении Декамерона не счел нужным сузить границы «дозволенного» и не раз предупреждает о том от лица Дионео, ссылаясь на условия времени [3]; если рассказы несколько свободны, то не затем, чтобы воспоследовало от того что-либо непристойное в поступках, а дабы доставить удовольствие вам и другим... Кроме того, ваше общество вело себя с первого дня и по сейчас достойнейшим образом, о чем бы там ни рассказывали, и, мне кажется, никаким действием себя не запятнало и не запятнит с помощью божьей» [4]. В другом месте [5] Дионео допускает, что среди них рассказывались «новеллы веселые и, может быть, увлекавшие к вожделению», но они опасны лишь для «слабых духом», не для них. В заключении Декамерона Боккаччьо еще раз возвращается к мотиву чумы, напоминая, что беседы велись «не в церкви, о делах которой следует говорить в чистейших помыслах и словах (хотя в ее истории встречаются во множестве рассказы куда как отличные от написанных мною), и не в школах философии..., а в садах, в увеселительном месте, среди молодых женщин, хотя уже зрелых и неподатливых на россказни,

[1] Заключение автора, пер. II, стр. 332.
[2] Дек., вступление, пер. I, стр. 12 — 13.
[3] См. выше стр. 453 — 454.
[4] VI, 10, пер. II, стр. 37.
[5] X, 10, пер. II, стр. 328 — 329.

и в такую пору, когда для самых почтенных людей было не неприличным ходить со штанами на голове во свое спасение» [1].

Но исторический мотив чумы был недостаточен, нарекания в непристойности требовали другого ответа, и Боккаччьо дает его. — «Рассказы эти, — говорит он, — каковы бы они ни были, могут вредить и быть полезными, как то может все другое, смотря по слушателю». Кто не знает, что вино, огонь, оружие приносят и пользу и вред? «Ни один испорченный ум никогда не понял здраво ни одного слова, и как приличные слова ему не в пользу, так слова и не особенно приличные не могут загрязнить благоустроенный ум, разве так, как грязь марает солнечные лучи, и земные нечистоты — красоты неба... Всякая вещь сама по себе годна для чего-нибудь, а дурно употребленная может быть вредна многим; то же говорю я о моих новеллах. Кто пожелал бы извлечь из них худой совет и худое дело, они никому того не воспрепятствуют, если случайно что худое в них обретется, и их станут выжимать и тянуть, чтобы извлечь его; а кто пожелает от них пользы и плода, они в том не откажут, и не будет того никогда, чтоб их не сочли и не признали полезными и приличными, если их станут читать в такое время и таким лицам, в виду которых и для которых они и были рассказаны» [2].

Это почти выражения, которыми Овидий защищает свою Ars Amandi: он также не совращал к греху [3]; нет такой книги, из которой женщина, настроенная порочно, не почерпнула бы новой для себя пищи. Раскроет она анналы: они расскажут ей, как Илия стала матерью, как произошла Венера. Из этого не выходит однако ж, что все книги вредны. Что полезнее огня? Но он служит орудием поджигателям; врачебное искусство и губит и лечит, научая распознавать как полезные, так и вредные травы; и разбойник и осмотрительный путник одинаково опоясываются мечом, красноречие может защитить виновного и обрушиться на невинного; так и мое творение, если читать его, как следует, никому не может повредить, а кто выносит из него вредное, тот его не понял [4]. Потому не грех слагать шаловливые стихи [5]: целомудренным достоит читать о многом, чего не подобает творить; а испорченные умы способны от всего совратиться [6]. Иначе пришлось бы закрыть цирк и храмы, запретить мимы, сказать об Илиаде, что это повесть прелюбодеяния, что Одиссея — рассказ о жене, любви которой, в отсутствии мужа, добивались мно-

[1] Дек., заключение, перев. II, стр. 333.
[2] l. c., стр. 333 — 334.
[3] Trist., II, 212: obsceni doctor adulterii.
[4] l. c., v. 278: Et nimium scriptis arrogat ille meis.
[5] l. c., v. 307: versus evolvere mollis.
[6] l. c., v. 301.

гие; ведь и серьезнейший из литературных родов, трагедия, полна самых порочных проявлений любви [1].

Итак: для чистого сердцем все чисто, говорит Овидий, утверждает и Боккаччьо, тем спокойнее, что он принял к тому и кое-какие меры: «нет столь неприличного рассказа, уверяет он нас, который, если передать его в подобающих выражениях, не был бы под-стать всякому; и мне кажется, я исполнил это, как следует» [2]. — Нет сомнения, что он никогда не усиливает известных соблазнительных положений, что образованные флорентийцы XIV века смотрели на многие вещи проще, чем смотрим мы, не знали той vaine superstition de paroles, которую Монтэнь предоставляет женщинам; тем не менее сам автор допускает, что в иных новеллах встречается «кое-что такое» [3], то есть, нечто опасное не для одних «слабых духом». Интересно его оправдание: если соблазнительное осталось, «то того требовало качество рассказов, на которые если взглянуть рассудительным оком человека понимающего, то станет очень ясно, что иначе их и нельзя было рассказать, если бы я не пожелал отвлечь их от подходящей им формы» [4]. Он мог их не рассказывать, и если рассказал, то в утешение «прелестным дамам»: замкнутые в своих покоях, связанные волею близких, они часто питают в своей груди любовное пламя, тая его от страха и стыда, желая и не желая вместе [5]. Новеллы о разных случайностях любви не только попадали в их настроение, но и очищали страстность сочувствием или смехом; так отводил душу молодой Боккаччьо, так утешалась Фьямметта, вычитывая в книгах все, что напоминало ей об ее отношениях к Памфило [6]; учительный элемент привходил в новеллы, как естественный результат успокоенного размышлением чувства.

Так мог уверять себя Боккаччьо; но не все ему верили. Уже в древнейшем, дошедшем до нас списке Декамерона (1384 года) он носит и другой титул, данный ему, очевидно, не автором: начинается книга, называемая Декамерон, прозванная Principe Galeotto. Всем известен рассказ Франчески из Римини, как она и Паоло читали однажды о Ланцелоте и обуявшей его любви; они не раз встречались глазами, бледнели, но один момент их победил: когда они дошли до того места, где Ланцелот поцеловал свою желанную, Паоло запечатлел дрожащий поцелуй на устах Франчески. В тот день они больше не читали; «Галеотто звалась та книга, и кто писал ее, был для нас Галеотто» [7]. Галеотто — это Gallehaut старофранцузского романа о Ланцелоте: он первый подметил тай-

[1] Сл. l. c., v. 178.
[2] Дек., заключение, пер. II, стр. 332.
[3] l. c.
[4] l. c.
[5] Дек., введение, пер. I, стр. 2.
[6] Сл. выше стр. 111, 118—119, 412—413.
[7] Inf., V, v. 127 след.

ную страсть Ланцелота к Джиневре и помог обоюдному признанию. В этом смысле Франческа могла сказать, что роман, сблизивший ее с Паоло, был для них Галеотто, и такое прозвище, данное Декамерону, не имеет другого значения: его новеллы возбуждали нечестные мысли, потакали страсти. — Обвинение в непристойности уже готовилось перейти к укору в безнравственности.

Но раздавались и другие голоса, голоса идеальных читателей Декамерона, каких желал себе Боккаччьо. Вот что писал один из безыменных его современников в виде предисловия к выборке бесед учительного содержания и канцон Декамерона:

«Великой славы заслуживает имя того, кто находит удовольствие в упражнениях, ведущих к утешению прелестнейших дам, ибо похвальное дело увеселять тех, от кого мир состоит в веселии. У кого больше умения и знания, тот должен положить на это дело и больше старания: мудрые поэты, слагая занимательные книги, изобилующие нравоучением, дабы, читая их, либо слушая их чтение, они получили удовольствие и пользу; музыканты, сочиняя баллаты и мадригалы, дабы, распевая их, либо слушая их пение, они восприняли любовное наслажденье; и так постепенно каждый, совершая то, что по его понятию может особенно понравиться их нежным умам. Таким образом, оправдывается то, чему научают нас многие мудрые люди: что веселая жизнь поддерживает долгую молодость. Какое дело похвальнее того, которое блюдет прекрасную женщину веселой в ее юности? Не буду излишне распространяться, доказывая вам, что прелестных дам следует нарочито почитать, ибо доблестные мужи прошлых времен дали тому явный пример: глубокие ученые предоставили к их услугам свое знание и опытом показали, что они достойны высочайшего почета; то же делали храбрейшие воины, из любви к даме на смерть сражаясь на турнирах; иные поэты сравнивали дам с ангельскими ликами. Какой праздник бывает хорош, если не скрашивает его множество привлекательных, красивых женщин? В каком доме весело, если в нем нет веселой женщины? Разумеется, все это должно быть ясно для всякого, ибо не только миряне, но и духовные лица тайно держатся того же мнения. Смею сказать по правде: нет столь строгого проповедника, порицающего красоту и наряды женщин, который застоялся бы на кафедре, если б не видел кругом себя вдовых и замужних дам; порой он вставляет в проповедь, рядом с евангельскими рассказами, какую-нибудь новеллу, лишь бы рассмешить их; только доверься им, так от смеха не далеко было бы и до кое-чего другого. Иной раз в церкви какой-нибудь охочий магистр или баккалавр толкует четырем или

шести сидящим у ног его дамам о житиях святых, порой внушая им, сколь полезно частое посещение монастырской церкви, то есть живущих там монахов; и о многом другом еще говорит он, согласно с их желанием; если бы келарь позвонил тогда к трапезе, он не поднялся бы с места, забыл бы о пище и питье, лишь бы продлить беседу. Одной дает сшить себе сорочку, другой — скапулярий и говорит: «Эти портные портят нам все платья, шить не умеют, а вот дамы, так те работают хорошо: мелкими стежками строчат, точно бисером нижут, штопка у них двойная, все-то у них ладится!» Так, порицая их с амвона и тайно похваливая, они чают от них услуг, но господь да накажет ту, которая послужит кому-нибудь из них иным, чем шитьем, ибо это было бы знаком низкого, преступного духа, и да приключится с нею, что случилось с одной моей соседкой: была она в белом платье, но когда обнялась с монахом и потерлась об его черные одежды, юбка у ней спереди стала вся серая, так что когда она вышла из комнаты, куда удалилась с монахом под предлогом исповеди, родственницы той дамы сказали ему: «На здоровье вам новая ряса, честный отец, очень уж она красива, да так хорошо выкрашена, что своею тенью окрашивает чужое платье!» Как заметил это монах, застыдился, спустился по лестнице и никогда более не посмел возвращаться туда. Довольно будет монахам — монахинь и святош, ибо, по словам учителя[1], монахини — их духовные жены... Да покарает их господь, ибо они более падки на мирское, чем на духовное, так что, согласно с пророчеством, надо полагать, что Антихрист народится, либо уже народился».

«Но, достойнейшие дамы, не станем говорить более, из уважения к священному сану, о похвальных делах духовных лиц, ибо о том пришлось бы толковать слишком много, а обратимся к похвале тех, которые, из уважения к вам, приложили труд к изобретению некоторых прекрасных и приятных творений. В числе прочих, о которых я теперь припоминаю, особой похвалы и славы заслуживает мессер Джьованни ди Боккаччьо, которому да пошлет господь долгую и счастливую жизнь по его желанию. Он в короткое время написал много прекрасных и потешных книг, в прозе и стихах, в честь прелестных дам, великодушные помыслы которых обращены на все приятное, ведущее к добродетели; читая те книги и прекрасные рассказы, или слушая их, находят в том высокое удовольствие и развлечение, отчего ему прибывает хвалы, а вам утешения. Между прочим сочинил он отличную и занимательную книгу, под заглавием Декамерон».

[1] Maestro delle sentenze.

Анонимный автор предполагает, что дамам его уже читали, и потому кончает свое введение перечнем его рассказчиков и рассказчиц [1].

Таковы были суждения, вызванные первым появлением Декамерона: одни хвалили его назидательность, элемент вдумчивых бесед, другие называли его «Галеотто», очевидно, еще без того зловещего значения, какое придали ему впоследствии, когда падение нравственности усилило требования пристойности, и анекдоты о монахах получили значение не только религиозного протеста, но и опасного или подозрительного вольнодумства. В конце Декамерона [2] Боккаччьо отделался шуткой от упрека, что у него язык злой и ядовитый, ибо он пишет правду — о монахах; позднее эти нарекания подействовали на него серьезнее: в письме к Магинарду деи Кавальканти он стыдится Декамерона, как греха юности; это было в 1373 году; между тем, в последней книге Генеалогий богов [3], законченных почти одновременно, чувствуется еще как бы отголосок протеста, слабое eppur si muove. Защищая против хулителей поэзии род рассказов, повестей, fabellae, Боккаччьо повторяет знакомые нам аргументы, что новеллы развлекают, отводя грустные мысли, очищая вожделение, заставляя переживать его в уме. «Рассказы нередко освежали усталый дух именитых людей, занятых важными делами, что доказывается не одними лишь примерами древности, ибо мы видим, что правители, покончив с серьезными государственными вопросами, призывают к себе, точно по природному внушению, людей, которые веселыми рассказами ободрили бы их дух и павшие силы. Нередко рассказы доставляли утешение людям, отягченным судьбой, как у Луция Апулея благородная дева Харита, оплакивавшая свою долю в плену у разбойников, несколько развлеклась повестью о Психее, которую рассказала ей старуха. Иной раз басни поднимали коснеющий ум: не буду говорить о людях мелких, ибо мне, продолжает Боккаччьо, приводя со слов Якова да Сан Северино анекдот его отца о короле Роберте, как ему в молодости не давалась грамотность, пока ловкий педагог не развил в нем охоты к знанию — баснями Эзопа. Так вот каковы басни: неученых они прельщают внешней канвой, ученых — скрытым в них смыслом; кто хулит их, высокомерно осуждая поэтов, пусть сначала очистится от собственных мерзостей, оглянется на себя, к каким непристойностям сам он нередко прибегает, чтобы потешить дам, и тогда пусть попытается очистить чужие рассказы, поминая слова спасителя — о блуднице».

---

[1] См. Biagi в Rivista Critica d. lett. ital. I. № 2. стр. 61—62.
[2] Дек., заключение, пер. II, стр. 335 — 336.
[3] XIV, с. 9.

Были еще средние, настоящие читатели Декамерона: им он нравился пестрым разнообразием своих типов, своей веселостью и разлитой повсюду поэзией любви; полушкольная, полународная легенда, привязавшаяся к Чертальдо, служит тому выражением. Неаполитанские поверья сделали Вергилия — магом; в преданиях Сульмоны Овидий является мудрецом, волшебником, проповедником, но не забыт и поэт: у него была будто бы вилла в Fonte d'Amore, где он до сих пор стоит на страже своих сокровищ; папа Целестин узнал о них из книг Овидия и, раскопав клад, построил аббатство San Spirito в окрестностях Сульмоны. На этой-то вилле жил Овидий в обществе своей любовницы-феи [1]. В Чертальдо такая же легенда о феях окружила другого певца любви. Она пристроилась к подземному ходу, открывающемуся у нижнего этажа башни, где жил Боккаччьо, и выходящему в сталактитовую пещеру внутри холма, расположенного в недалеком расстоянии к северу. Здесь, говорят, обитали влюбленные в Боккаччьо феи, устроили под землей чудесный дворец, а с вершины башни на вершину холма перекинули хрустальный мост, по которому поэт и ходил к ним на беседу о любви [2]. Мы этих фей знаем: это Фьямметта, рассказчицы и героини Декамерона, Алатиэль и Джилетта, крестьянка из Варлунго и Гризельда. Мы забыли, что они когда-то были назидательны или вольны, для нас они — феи, спускавшиеся к магу-Боккаччьо по радужному мосту поэзии, и для них-то он соорудил свой чудесный дворец — Декамерон.

Боккаччьо и Овидий — это такая же параллель, как Петрарка и бл. Августин; Петрарка, глубоко волнуемый самоанализом и вместе с тем интересующийся как-то объективно его процессом, носящийся с ним, выносящий его напоказ, как бл. Августин накануне крещенья ведет на вилле под Миланом философские беседы, которые записывает призванный стенограф. Именно в эпоху гуманизма получают свой психологический raison d'être бывшие когда-то в моде «параллели» великих людей и поэтов: сходство настроения, стремлений, темпераментов поддерживалось чтением, каждый находил родственного себе мыслителя, вчитывался в него поневоле, как в эпоху легенд верующий вдумывался в тип излюбленного святого, повторяя его житие, личным подвигом переживая его легенду.

Говорить о литературном влиянии Декамерона было бы здесь не у места: его печать лежит на всем развитии позд-

[1] Giambattista Basile, II, стр. 20—21; IV, стр. 55—56; De Nino, Usi e costumi Abbruzzesi, Firenze, 1887, IV, стр. 230—231. — Faraglia, Fonte d'Amore e la villa d'Ovidio Nasone, в Rassegna abruzzese di storia ed arte I. 3. — Сл. Fabrizi, Sallustio nella fantasia dei popoli sabini, в Bollettino d. Soc. d. Storia patria d. Abruzzi, XI. 22.

[2] G. Baccini, Il Boccaccio mago, Giornale di erudizione, v. I. № 15—16, стр. 233—235. — Сл. Miscellanea storica della Val d'Elsa, anno II, fasc. 2: Maccianti о раскопках в Чертальдо в Poggio del Boccaccio, устроенном, будто бы по его просьбе, дьяволом.

нейшей художественной повести. Укажу лишь на Чосера. Он мог ничего не знать о Декамероне, кроме новеллы о Гризельде в переводе Петрарки, но он прочел у Боккаччьо многое, что приготовило Декамерон: Филострато и Тезеиду, особенно Филострато, эту новеллу в формах рыцарского романа. Он подражает им и переводит (Troilus and Cressida, The knights Tale), орудует стансами Тезеиды, внося их в свой Parliament of Fowls, Troilus and Cressida, в неоконченную поэму об Anelida and Arcite. Так он вживался в новый стиль: его Кэнтерберийские рассказы — это Декамерон, усвоенный поэтом-реалистом северной буржуазии, фаблио, прошедший итальянскую школу. Исчезли кое-где тонкие штрихи, торжественно-классическая степенность, типы поняты резче и ярче, психологически-сложный образ молодого blasé Пандара уступил место более рельефному и понятному, но едва ли более симпатичному цинику Троила и Крессиды, самодовлеющий эстетический анализ — энергически-односторонней характеристике. Боккаччьо и Чосер — это не только две среды, но в известной мере и два прообразования.

И далее мы встретим в обороте всемирной литературы типы Боккаччьо и сюжеты международной повести, которым его личное понимание впервые придало художественный интерес.

Car il féconde tout, ce charmant inventeur

(Alfred de Musset, Sylvia)

встретим у Лопе де Вега и в английской новелле XVI века [1], у Шекспира и La Fontaine'a, у Лессинга, Мюссэ, у Anatole'я France и Catulle Mendès, всякий раз в новом освещении. Если одним из критериев действительной поэзии является ее способность питать новые образы и иллюзии, то Декамерон широко ответил этой задаче.

[1] Ср. Köppel, Studien zur Gesch. d. ital. Novelle in der englischen Literatur d. 16 Jahrh. Strassburg, 1892, стр. 60, 84, 88.

ДЖОРДАНО БРУНО

БИОГРАФИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

Наши сведения о жизни Джордано Бруно, одного из замечательнейших мучеников мысли XVII-го века в Италии, и о его философских воззрениях в последнее время обогатились новыми данными, вызвавшими новые исследования в европейской литературе [1]. Его попытки просветить современников и вывести их из заблуждений кончились, как часто кончались подобные попытки — костром. Но иначе и не могло быть в те времена великой общественной переработки, которую мы привыкли называть эпохой «Возрождения». Когда старые общественные идеалы, повидимому, стоят еще крепко, а новые едва намечены в сознании масс, как нечто готовящееся, возможное, без особой цены и значения — только немногие выдающиеся личности переживают их сознательно, открывают их жизненный смысл и обновляющую силу. Такие личности обыкновенно являются одиноко: за ними нейдет толпа последователей, они не добиваются признания; чем уединеннее их подвиг, тем исключительнее их вера в стоимость новых идей, они предаются им без контроля и общественной поддержки, с страстностью легендарного анахорета, увлеченного в лес пением райской птички. Чем далее они сами от общества, тем более крайне вырабатываются их одинокие убеждения, тем смелее жизненные выводы, которые они делают из них, в смысле социального и религиозного обновления. Тогда между ними и обществом происходит разрыв. Нельзя сказать, чтоб они явились слишком рано: они только слишком рано высказались, хотели сделать обязательным то, что еще смутно покоилось в сознании масс, как невыясненное, далекое от всякого житейского приложения.

[1] Укажем, между прочим, Vita di Giordano Bruno da Nola, scritta da Domenico Berti. 1868. I v. — где в первый раз обнародованы документы венецианского процесса. В своем исследовании мы пользовались, в качестве источника, известным изданием трудов Дж. Бруно, Opere di Giordano Bruno Nolano, ora per la prima volta raccolte e publicate da Adolfo Wagner. Leipzig. 1830. 2 vv. К сожалению, мы не успели достать последнего труда, посвященного Бруно-философу: Alberto Errera, I precursori Noliani. 1870.

На всем этом они настаивали и слишком быстро переходили к заключениям, иногда фантастическим, редко оправдываемым, исходя от посылок, которые, в сущности, всякий готов был им уступить, но которым предстояло дозреть до осязательных выводов целым рядом поколений. Они — голос зовущего ночью, когда нерадивые девы спят и не зажжены еще светильники. Их сторожевой оклик нарушает обычный покой и слишком рано зовет проснуться. Оттого их удаляют. Осуждая их на казнь, толпа не дает себе отчета, что она обрекает в зародыше свою собственную мысль, свое будущее, на дорогу которого они первые вступили, приняв едва брезжущие лучи за близость рассвета. Есть что-то роковое в этом самоубийстве общественной мысли.

Если я остановился в эпохе «Возрождения» на Джордано Бруно, то потому, что он особенно симпатичен. Я говорю не о мыслителе, а о человеке. Как мыслитель, он для нас отжил, и нам едва ли придется считаться с ним. В истории знания его имя не особенно подчеркнуто; да он и не был способен к точному, аналитическому подвигу мысли. Поэт и пантеист по природе, он более интересовался общими построениями, широкими идеями космоса и мироздания. Иногда какая-нибудь научная истина, которую откроют два столетия спустя, промелькнет смелой догадкой в его космические видения, и открытие Коперника, которому Бруно отдался всей душою, населит их потом мирами, целыми мириадами миров. С высоты его мысли, в этой бесконечной жизни земля должна была представляться ему ничтожной, ее история эфемерною, и страшно мелочною эта блестящая мишура, которую люди называют цивилизацией. За то какой простор для прогресса и развития в этих бесчисленных центрах жизни, наполняющих вселенную! Поле будущего не ограничено одной землею — ему нет предела; и Бруно верит в эту бесконечность прогресса, совершенствования, как верит в свое учение. «Этой философией мой дух расширяется и возвышается ум», говорит он (Candelajo, Prefaz.). Эта вера — краеугольный камень его учения.

Таков Бруно-мыслитель — но здесь начинается человек. С этой верой он проходит всю жизнь, он счастлив ею и благодарит бога, сподобившего его так неутомимо стремиться к свету. Эта вера поддерживает его среди постоянных лишений, искупая его минутные слабости; вместе с ним она всходит на костер, когда бессмысленная толпа глазела на него, не зная, что творит, и некому было напутствовать его в безграничность космоса. «Ступай, мой друг, под сень той интеллектуальной сферы, которой средоточие всюду и нигде нет окружности, — которую мы называем богом».

I

Джордано Бруно родился в 1548-м году в Ноле, от бедных родителей. Бедность провожает его потом всю жизнь, он не устает бороться с ней, вечно ищет работы в типографиях, в частных уроках. Ему было 38 лет от роду, когда написано было его письмо к совету виттенбергского университета, где он, с глубоким чувством, благодарит за то, что ему, бедному изгнаннику, позволили преподавать приватно, чтобы удалить гнетущую нищету. Была только одна светлая полоса в его жизни, когда он мог забыться на время и работать свободно: это было время его двухлетнего пребывания в Англии. Зато он и произвел там лучшее, что́ вышло из-под его пера; зато каким хвалебным гимном звучат его слова к Мишель-де-Кастельно́, французскому посланнику в Лондоне, в доме которого он жил: «Ты обратил для меня Англию в Италию, Лондон в Нолу, в мой блуждающий кров поселил пенатов». Нола, Италия, Неаполь — старые воспоминания не оставляют его ни на минуту; как ни отрывают его от них обстоятельства, он всегда возвращается к ним с гордым самосознанием итальянца. «Италия, Неаполь, Нола! страна благословенная небом, глава и десница земного шара, правительница и победительница других поколений — ты всегда представлялась мне матерью и наставницей добродетелей, наук и всякого гуманного развития».

Нола, городок Счастливой-Кампаньи, лежит в небольшом расстоянии между Неаполем и Казертой, в долине, которую окаймляют высоты С. Эльмо, С. Паоло и Казамарчьяно. К югу от нее виден Везувий, на север горы Авеллы и Рокаркайнола, на востоке плодоносные холмы Чикала, покрытые виноградником.

У подножья этих холмов стоял домик, где родился наш Джордано. Впечатления родного пейзажа не покидают его потом никогда: всюду он носит с собой образ своей милой Нолы, он любит называть себя ноланцем, свою философию — ноланскою, выводит в своих философских разговорах действующими лицами — своих знакомых из Нолы. Если б не заглавные листки того или другого из его изданий, легко бы поверить, что все они писаны и печатались в Ноле: так много в них местных указаний, как будто обличающих близость почвы и непосредственное впечатление. Мы как будто перед собою видим силуэт Везувия и Monte Cicala, ощущаем приятную терпкость местного ноланского вина, и читаем вместе с Бруно забавную вывеску аптекаря: Non qualitas, sed quantitas, не качеством, а количеством!

Бруно не только ноланец, он прежде всего истый сын итальянского юга. Документы венецианского процесса, изоб-

ражают его среднего роста, с бородой каштанового цвета. Если он сам себя обрисовал в антипрологе к своей комедии «Il Candelajo», то мы почти можем дописать себе его физиономию: глаза задумчивые, потерянные, как будто ушедшие внутрь, в созерцание мук ада; смех сквозь слезы (in tristitia hilaris, in hilaritate tristis); отсутствие тела; характер раздражительный, полный упрямства и эксцентрических выходок. Портрет относится к более позднему времени, и краски наложены преднамеренно ярко: во всяком случае перед нами совершенно южная натура, сотканная из одних нервов и беспокойства, способная увлечься в надзвездную область в поисках за отвлеченной мыслью, способная уверовать в нее с страстностью юноши, чтобы вслед за тем неожиданно окунуться в житейскую грязь и разразиться гомерическим хохотом над какой-нибудь шутовской проделкой. Этой подвижности мысли отвечает капризное движение речи: она то звучит где-то в небе полным аккордом органа, победой и провозвестием, то врывается в комнату прямо с площади, вторя нескромным кривляньям паяса. То она не угонится за мыслью, и тогда догоняет ее скачками, дробясь на тысячи брызгов, разливаясь морем слов, — слово за словом, эпитет за эпитетом, так что вы устаете от общего движения.

«Кому поднесу я мой Candelajo?— говорит он в посвящении своей комедии: — кому, о великий рок, хочешь ты, чтоб посвятил я моего паранимфа, моего доброго корифея? Кому пошлю я, что́ в самые жаркие дни каникул пролили на меня дождем неподвижные звезды, что́ просеяли на меня огоньки, бегущие по небу, чем выстрелило мне в голову старшее созвездие зодиака, что́ моему внутреннему слуху нашептали семь блуждающих светил? К кому обратиться мне?.. К его святейшеству? Нет. К его императорскому величеству? Тоже нет. К его светлости, его высочеству? Нет и нет!» Он посвящает, наконец, свой труд Фате-Моргане, шаловливой фее, которая на берегах Мессинского пролива пугает жителей причудливыми миражами. Это как нельзя более кстати, и читателям Бруно не раз приходится вспомнить Раблэ, этого другого сына романского юга: та же гривуазность и рядом с беззастенчивой площадной шуткой такое определение божества, что Монтэнь и Паскаль взяли бы его, не обинуясь, для себя.

Об отрочестве Бруно мы почти ничего не знаем. Оно было неприглядное. Таким, по крайней мере, он поминает его позже. Ему было 10 или 11 лет от роду, когда его отдали из Нолы в Неаполь учиться диалектике, логике и всем наукам, какие входили тогда в круг школьного обучения. Он слушал также на стороне философские чтения; к сожалению, мы не знаем, в чем они состояли и как отразились на уме молодого

Бруно. Что́ могло побудить пятнадцатилетнего мальчика вступить в монастырь? Желание ли продолжать занятия в среде, которая в это время казалась всего более к тому удобной; или внезапный прилив религиозного чувства повлек его к шагу, к которому, по своей живой, впечатлительной природе, он всего менее был способен?

Монастырь S. Domenico Maggiore, куда Бруно вступил послушником, принадлежит к числу замечательных церковных построек Неаполя. Среди палаццов и шумной жизни города он хранил в себе следы сурового VIII-го века. Под его молчаливыми сводами когда-то раздавался голос Фомы Аквинского, который читал здесь богословие. Еще все полно его памятью: вот келья, где он задумал самую грандиозную систему религиозной философии, какую видели средние века; распятие, с которого, по рассказу легенды, спаситель сошел для беседы с «ангелическим» доктором. Внутри монастыря сады, полные зелени и аромата; дворы, обведенные крытыми ходами на арках. Все располагает к покою и религиозной созерцательности. Под этими ходами Бруно встречался не раз с другим, таким же молодым послушником, как и он сам, погруженным в чтение книги. Книга эта была аскетическая и называлась — «Семь блаженств богородицы». Бруно посоветовал ему бросить ее: гораздо полезнее, говорил он, почитать жития св. отцов.

Это было непристойно и возбудило толки. Вспомнили, как в один прекрасный день тот же Бруно роздал образки святых, оставив для себя простое распятие; могли вспомнить и о многом другом. Такого рода начало обещало худой конец. У наставника послушников уже была в руках черновая обвинительного акта, из которого мог выйти для Бруно целый религиозный процесс. Но монах передумал, может быть, взяв в расчет молодые лета обвиненного — и процесса не вышло.

Бруно был тогда восемнадцатый год.

Перенесемся через десять лет. Он уже четыре года как посвящен в священники, служил первую обедню в монастыре Сан-Бартоломмео в Città di Campagna, странствовал по обителям неаполитанской области, и теперь снова в Неаполе — накануне нового процесса. Десять лет прошли недаром: капризные выходки молодого причетника грозят разрастись до чего-то похожего на целую систему протеста. В комедии «Il Candelajo», которую он позже напечатает в Париже и написал теперь, в первые годы священства, он не только смеется над ослиным хвостом, которому генуэзцы поклоняются как святыне, над водой св. Петра Мартира, семенем св. Ивана, манной св. Андрея и т. п. — все его миросозерцание какое-то отрицательное, напоминающее «Похвалу Глупости» Эразма. Преславные плоды этой глупости (gloriosi frutti di pazzia) —

вот что́ думает он показать в своей комедии, где осмеяны педант-любовник, педантизм алхимика и ученый педантизм. Типы не новые в итальянской комедии XVI-го века, но во всяком случае ново и непривычно в устах молодого монаха это представление жизни с точки зрения педантизма, глупости, ханжества и лицемерия, невежества и тупой сносливости. В «Ноевом ковчеге», другом поэтическом капризе Бруно, относящемся к тому же времени, но, к сожалению, потерянном, это представление должно было достигать высшей степени юмора. «Ноев ковчег» — это человеческое общество: звери изображают людей, и всем правит осел, которому сами боги вручили кормило спасительного судна. «О святая глупость, святое невежество (O sant'asinità, sant'ignoranza)! О достопочтенная тупость и благочестивая набожность! Вы делаете души людей столь добродетельными, что перед вами ничто ум и всякое знание».

От критического отношения к образкам и благочестивым книжкам до такого грустного взгляда на жизнь вообще — расстояние огромное. В промежуток должна была пройти целая история внутреннего развития и борьбы; сомнения, томившие молодого послушника, выработались в душе монаха в целую систему отрицаний. И в самом деле: такой фактический протест, с каким он теперь выступает, не мог обойтись без теоретического протеста, который служил ему подкладкой, без глубокого поворота в мыслях и в нравственной оценке вещей. Став монахом, Бруно перестал быть христианином. Он так сам показывает о себе позже, в ответах венецианским инквизиторам. С восемнадцати лет, то есть, со времени его первого процесса, как мы видели, несостоявшегося, он начал сомневаться в основных догматах церкви, в учении о троичности и воплощении; по крайней мере, он понимал их не по-христиански, своеобразно. Так ипостась сына он толковал как разум бога-отца, дух святой был для него — любовью, душою вселенной, источником жизни в ней разлитой; она так же бессмертна, как материя; от нее исходит жизнь и одушевление всему, что́ только обладает жизнью и одарено душою. Такое философское толкование догматов сразу выводило Бруно не только за пределы христианства, но и вообще всякой исторической, положительной религии: ему казалось, что все они только убивают рассудочную деятельность, не принося человечеству желанного покоя, не исправляя нравы. Полный восторженной надежды на будущее, он видал впереди возможность какой-то философской религии, которая сменит все положительные культы, изгонит в преисподнюю обветшалых богов, избавляя нас от страха вечных мучений. Отсюда понятно его негодование на религиозное воспитание его времени: оно наполняло детские

умы небылицами, отчего мог только задержаться религиозный прогресс, к которому он так страстно стремился.

Так представлял себе сам Бруно, много лет спустя, свой первый разрыв с традицией. Нет сомнения, что здесь примешалось, бессознательно для него самого, множество позднейших черт: нет ничего труднее, как восстановить в памяти точную историю своего собственного развития; и чем последовательнее оно, чем более мы им дорожим, тем хуже — потому что неприметно для нас самих мы постараемся отнести к предыдущему, что́ развилось и получило смысл только позже, примемся осмыслять в виду позднейших результатов такие мелочи из запаса нашей памяти, которые, быть может, не стояли с этими результатами ни в какой связи. Так могло быть и с Бруно; в сущности, разрыв, о котором он поминает лет двадцать пять спустя, может быть, не имел той теоретической прозрачности, с какой он представляется нам из его слов, как должен был представиться ему самому, когда он принялся подводить итоги своей деятельности. Несомненно во всяком случае, что основание было положено, и тогда же сделаны были все посылки для дальнейших построений; надо было выработаться прочному критическому взгляду на значение исторических религий вообще и христианства в особенности, чтобы сделать возможным то отношение к арианству, которое повело к его вторичному процессу. Однажды он разговаривал с Монтальчино, монахом его же ордена, родом из Ломбардии. Дело шло об арианах, которых Монтальчино называл неучами, потому что свое учение они не умеют выразить условным языком школы. Бруно ответил ему на это, что ариане, если и не говорят языком схоластики, всё же выражают свою доктрину с большой ясностью — и он в нескольких словах формулировал сущность их учения. За эту косвенную защиту их догмата он был обвинен, и на этот раз процесс обещал быть серьёзным: обвинителем должен был выступить не начальник послушников, а сам отец-провинциал. Бруно был уже священником — тем строже будет суд: его подозревают в ереси, в отрицании главных догматов христианской религии; собираются сведения о его прошлом, о его речах и мнениях, о процессе, который он чуть-было не навлек на себя еще будучи послушником. Гроза собиралась не на шутку. Бруно решился скрыться из Неаполя, чтобы избежать тюрьмы и, может-быть, чего-нибудь худшего. Он бежал в Рим.

Бруно в первый раз увидал тогда вечный город. На улицах был праздник: праздновалась свадьба Джьякомо Буонкампаньи, из семейства тогдашнего папы Григория XIII, с графиней Ди-Сантафиоре. Бруно постучался у ворот монастыря della Minerva, принадлежавшего его ордену, где и

был принят. Не прошло нескольких дней, как его неаполитанские друзья извещали его письменно, что следственное дело, наряженное над ним, препровождено из Неаполя в Рим, что после него найдены запрещенные книги, которые он забросил в виду поднимавшегося против него обвинения. Это были творения св. Иеронима с комментариями Эразма и некоторые труды Иоанна Златоуста в переводе того же Эразма. Бруно пользовался ими тайком, потому что комментарии издателя претили католическому пуризму; он не только постарался их вымарать, но и припрятать самые книги. Но теперь они найдены, обвинение следовало за ним по пятам, процесс может начаться завтра же. Бруно решился бежать еще раз: улучив минуту, он выбрался из Рима один и тайком, сбросив рясу и приняв прежнее имя Филиппа, пошел куда глаза глядят. Так началось его долгое одинокое странствование по свету.

Пока он добирается до Генуи, мы постараемся исследовать, как он вышел на этот скользкий путь? Как выработалась в нем та система убеждений, которая оставляла далеко за собой и протест комедии, поднимавшийся против мелочей жизни, и тот внешний религиозный протест, характеризующий реформационное движение и не покидавший вопросов догмата и внешних исторических отношений? Как объяснить себе ту высоту развития, с которой все это представлялось лишь преходящими формами жизни, в виду какой-то необъятной возможности будущего? Монастырская школа и монастырские библиотеки не в состоянии объяснить это развитие; материал, который они давали Бруно, был беден и его выбор исключителен: отрывочные сведения из разных областей знания, остановившегося на старой схеме семи свободных искусств и не обновлявшегося веками; Аристотель и Схоластики, с которыми Бруно тотчас же покончил; богословская космогония Фомы Аквинского, которой Бруно противопоставил свое собственное поэтическое учение о космосе. В построении этого космоса участвовало все, что ему удавалось читать урывками под бдительным монашеским оком, и к изучению чего он мог обратиться свободно лишь по выходе из монастыря. Тут было большое разнообразие, но вместе с тем и понятное отсутствие системы: вместе с комментариями Эразма — Лютер, Меланхтон и Кальвин; Платон и александрийские неоплатоники; отцы церкви и философы итальянского возрождения: Фичино, Пико делла Мирандола, Кардан и Телезий. Сочинения кардинала Кузанского имели на него значительное влияние: он нашел в них зародыши того рационализма, в котором он сам пошел так далеко; они приготовили его к принятию нового в то время астрономического учения, за которым осталось имя Коперника. Последнему

он отдается всецело, после того, как долгое время колебался относительно его состоятельности: оно не только открыло ему целый новый мир, но и заставило его усомниться в научности старой системы мироздания, которой опыт перечил, но с которой богословы еще продолжали носиться, опираясь на тексты библии. Он должен был не только освободить науку из служебного отношения к богословию, в каком она до тех пор находилась, но, пойдя далее, подвергнуть критике богословскую теорию, закрывавшуюся от науки, если ее результаты не укладывались в установленные рамки. Таково было отрицательное влияние коперниковой системы на миросозерцание Бруно, как оно отразилось на его трудах. Положительное влияние совсем другого рода. Натура Бруно была поэтическая; не то, чтобы он писал стихи; он писал их, но мало, он плохой стилист и вообще не обращает внимания на форму. Ему даже противны были мелкие идеалы, которыми пробавлялась современная ему школа Петраркистов: «в апреле месяце влюбился Петрарка, в апреле же ослы обращаются к созерцанию» (Il Candelajo, p. 28—29). Его любимая женщина — София, т. е. мудрость, идеальный образ его собственной философии; он как будто возвращается к строгим привязанностям старого Данте, когда Беатриче-женщина стала для него теологией. Одним словом, он поэт-мыслитель; он поэтически мыслит. «И меня любили нимфы» — peramarunt me Nymphae, говорит он о себе в одном месте, и, действительно, едва ли кто имел на это большее право [1].

Такому уму система Коперника представлялась целым поэтическим откровением. Открывалась масса новых фактов, они манили к новым выводам, и выводы становились в свою очередь фактами, вызывая к дальнейшим построениям. Ничто не поверялось, аналитическому исследованию почти не было места; выводы и факты укладывались как-то сразу в одну стройную систему, полную поэзии и произвола, назначенную заменить старое, богословское созерцание о мире и его начале. Множество миров наполняло необъятность вселенной; среди них роль земли, когда-то стоявшей в центре создания, сводилась к микроскопическим размерам. Вместе с тем падала и первенствующая роль человека; его падение и искупление, о котором учило христианство и другие религии, переставали быть мировым фактом; его история, его вековое развитие — что это, как не атом общей жизни, который так долго делало центром всего людское самолюбие и исключительность богослова? С этой точки зрения не

[1] Philosophi sunt quodammodo pictores atque poetae, говорит он при другом случае: — non est philosophus, nisi fingit et pingit; т. е. философы — живописцы и поэты, и не философ тот, кто не творит и не изображает.

только стушевывалось значение христианства, но и предполагался молчаливый разрыв с господствующим миросозерцанием, вытекавшим преимущественно из христианских основ. Такова сущность того поэтического космоса, которого Бруно был демиургом; это вместе с тем и самая существенная часть его философии.

На эту поэтическую сторону его характера, на эту способность быстро переноситься от фактов к самым фантастическим построениям целого, должно было повлиять его знакомство с учением Платона и неоплатоников, с видениями аббата Джоаккино, в особенности с Раймундом Луллием. Ничем другим нельзя объяснить, почему он так страстно к нему привержен. Он, должно быть, довольно рано познакомился с его учением, может быть, в монастыре, и оно впервые вывело его из заключенности схоластической доктрины на мистический простор мысли, который мог показаться ему освобождением. Оттого он не покидает его и впоследствии, когда его собственное развитие уже завело его далеко за пределы мистического протеста; он как будто дорожит памятью о том, кто первый помог ему выйти на этот путь, и, связывая свое настоящее с прошедшим, думает осмыслить учение католического монаха всем богатством своего позднейшего миросозерцания. Собственно говоря, в учениях Луллия он не нашел ничего такого, что бы не встречалось ему в других мыслителях того же рода более ясным, определеннее формулированным; но в нравственной физиономии Луллия он узнавал самого себя. Это было поэтическое провидение; оно объяснит нам иначе непонятную симпатию. Луллий такой же поэт и утопист, как и Бруно; если б Бруно родился тремя столетиями ранее, он был бы Луллием; еще ранее — христианским мучеником, а позже — чем-нибудь вроде Фурье.

Раймунд Луллий родился в 1235-м году на острове Майорке. Его юность протекла шумно; он наслаждался жизнью и ничему не учился. На тридцать втором году с ним произошла внезапная перемена: он раздает свое имение нищим и, распрощавшись с женою, удаляется на пустынную высоту Ранды. Здесь он проводит девять лет в шалаше, построенном его же руками, одетый в власяницу и погруженный в молитву и созерцание. Он готовился к подвижничеству и вышел преображенный. Отсюда начинается его долгая скитальческая жизнь, в которой он поспорит с Бруно: он посещает не только европейские страны, но Африку и Азию, проповедуя одну и ту же идею, на служение которой он посвятил себя. Разумеется, это идея его века: как Бруно провозгласит пришествие новой философии, которая должна притти на смену старому религиозному строю, так у Луллия

одна неотвязная мысль: проповедь христианства язычникам и религиозное нашествие Запада на Восток в целях пропаганды. Для этого необходимо, чтобы соединить в одно все военные ордена христианской Европы, чтобы из школ была изгнана ересь аверроизма и для восточной миссии приготовлены деятели, закаленные в богословских боях, искусные в языках Востока. С этой целью сам он без всякой помощи научился латинскому и греческому языку. Он считал себя избранным божьим сосудом, пропаганду — своим призванием; он даже кончает мученическою смертью.

У него была другая любимая идея, которую он представлял себе в услужении христианской и потому проповедывал, хотя в сущности отношения между ними могут быть поняты обратно. Так по крайней мере поняла их церковь, и этого было достаточно, чтобы осудить временно самое учение. Я говорю о новой науке, о которой мечтал Луллий, о его диалектике, которую он эмфатически называл Великим Искусством — Ars Magna. Он говорил, что с ее помощью можно в самое короткое время овладеть всем знаемым и научиться говорить хорошо и без всякого приготовления о каком бы то ни было предмете, извлекая из одного положения бесчисленное множество других по тому принципу, что все заключается в одном и одно во всем. — Это, как известно, один из любимых афоризмов Бруно. — В сравнении с этой наукой все другие ничто, она назначена небом устранить все предшествовавшие, между тем как не предвиделось опасности, чтобы ее устранила какая-нибудь другая. Так думали поклонники Луллия, открыто утверждая, что богословы ничего не понимали в богословии, что доктрина Луллия возвышеннее и лучше учения бл. Августина, что она — дар божества, и приобретается не наукой, а откровением; что она универсальна, и ей подчинены даже таинства христианской религии. Таким образом, христианство оказалось в служебном отношении к Великому Искусству, которое назначено содействовать его проповеди. На это непозволительное самозабвение философской мысли указали впоследствии противники Луллия. Они указали и на многие другие еретические положения, между прочим на то, что вера необходима для людей необразованных, не обладающих высоким умом и потому не могущих познать рассудком, тогда как на человека развитого более действуют доводы ума, чем уверения религии. У Бруно эта догадка развилась, мы видели, в противоположение всех исторических религий вообще — той философской религии, которую сулило ему будущее.

Таковы точки соприкосновения между Луллием и Бруно, более сходство нравственных образов и фантастических

стремлений, чем сходство учений, между которыми, чувствуется, прошли целые века. Бруно оставил нам отличную характеристику Луллия: он называл его «грубым анахоретом, полным божественного духа». — Мы понимаем, что́ в этом определении притягивало его к себе, и где он начинал чувствовать себя далеко ушедшим вперед от средневекового строя мысли, так типично выразившегося в «грубом анахорете» [1].

И при всем том нам все же остается в Бруно загадкой: каким образом, при всей симпатии к оригинальному образу каталонского философа, к туманной широте его взглядов, мог он всю жизнь ошибаться насчет состоятельности того условного грубого механизма, который зовется Великим Искусством? С ним он не устает возиться, он постоянно говорит о нем, вменяя себе в особую заслугу, что он вывел его снова из долгого забвения, упростил его и усовершенствовал. Он пишет и печатает о нем; в Париже и Цюрихе, во Франкфурте и Венеции, он толкует его с кафедры, делает его предметом объяснений в частных беседах. Правда, он сплошь да рядом пользуется его формулами, чтобы провести свое собственное философское учение, так что может казаться, что делает он это с понятным расчетом, как и теперь приобретается привычка писать так, чтобы публика читала между строками. Ведь философия Бруно была делом новым, неслыханным с официальной кафедры, она могла поразить смелостью выводов и беззастенчивым устранением укоренившихся взглядов; между тем, к диалектике Луллия успели привыкнуть в школах, и она деятельно возделывалась, несмотря на временное запрещение, наложенное на нее церковью. К тому же Бруно мог наивно уверять себя, что его собственная система не что иное, как дальнейшая, более полная выработка луллиевых положений. Но вообще мы ничего не поймем в людях Возрождения, если не сделаем над собой усилия мысли и не перенесемся к тем особым условиям развития, в какие они были поставлены. Представьте себе массу, живущую по Домострою, верующую по преданию, думающую по рутине; среди нее начала нового миросозерцания, более рационального отношения к религии, принципы новой науки, свободы — вырабатываются в немногих личностях, в которых сознательное отношение к наличному материалу знания, к его новым реальным приобретениям, и недовольство существующим строем мысли — вызвало потребность новых построений. Эти люди стоят особняком, работают на далеких расстояниях; им не столько недостает взаимного контроля, сколько точной науки, на результаты

[1] О философии Луллия см. Las doctrinas del Doctor iluminado Raimundo Lullo, per don F. de Paula Canalejas.

которой они могли бы опереться в своем стремлении — привести свое миросозерцание к единству какой-нибудь органической системы. Мы понимаем естественность этого стремления, и почему при данных условиях оно могло быть удовлетворено лишь субъективным, поэтическим путем, тайну которого эти люди унесли с собой в могилу. Они успевали мирить луллиевскую диалектику с самыми крайними порывами философской мысли, критику социальных и церковных порядков с уважением к преданию, рационализм — с верой в астрологические бредни. Каким образом создавалось из этого нечто целое, мы не знаем, не знали иногда и современники, и сами они едва ли были бы в силах доказать его; но они чувствовали это целое, потому что они одни ощущали потребность противопоставить отходящему миросозерцанию что-нибудь равносильное ему, не ряды сомнений и протестов, а такую же систему, которая объяснила бы всю совокупность жизни, чего старые системы не могли более объяснить. Чем более личного элемента в этих новых системах, чем капризнее они обходятся с фактами, чем более в них непонятного нам самообольщения, и чем отрицательнее относится к ним толпа — тем страстнее эти люди им отданы, тем громче высказывается в них чувство самосознания. Пусть не понимает их толпа, — они одни обладают настоящим знанием, — тем знанием, которое назначено обновить мир. Оттого XV—XVI век полон таких взрывов наивного самохвальства, каким мы не встречаем примеров. Стóит познакомиться с каким-нибудь ученым или мыслителем этой поры, чтоб услышать от него, что его наука — единственная из всех наук, что его философия переживет все другие. В письме к вице-канцлеру оксфордского университета Бруно называет себя доктором более совершенного богословия, профессором более невинной мудрости, чем какая преподается обыкновенно. Его знают везде, не знают только варвары. Он будит спящих, поражает кичливое и упрямое невежество; он гражданин и житель всего мира, пред которым равен британец и итальянец, мужчина и женщина, епископ и князь, монах и лаик. Он сын отца-неба и матери-земли. В другом месте он не прочь причислить себя к тем «меркурьяльным» людям, тем божественным Меркуриям, которых Провидение от времени до времени посылает на помощь людям. Сам он «ничего не предпринимает вульгарного, ничего такого, что̀ бы сделано было другими». Это как будто напоминает зазывание шарлатана; таким по крайней мере оно может показаться иной раз, но это торжествующий крик людей, успевших выбраться на вершину и увидеть с ней обетованную землю истины, когда внизу все забыло об обещании.

В Генуе карьера Бруно только-что начиналась, и еще предстояло выясниться многим чертам его характера, его учения, из которых мы попытались вперед собрать его нравственный образ. Но таковы условия биографии и отрывочность биографического материала, что мы редко в состоянии уследить в истории внешних фактов историю внутреннего развития. Мы, правда, всегда ощущаем необходимость предположить их совместность, но нам редко удается доказать ее без натяжек и произвольных предположений. Очень естественно в таких обстоятельствах, что характеристика забегает иногда вперед биографии или биография не поспевает за характеристикой.

В Генуе Бруно остался недолго. Ему там не было работы: ни больших типографий, ни значительной торговли книгами, ни знаменитой школы. К тому же в городе боролись партии, и снова показалась чума, обошедшая в прошлом году всю Италию. Оттого на третий день он выехал морем в Ноли, живописный городок на генуэзском заливе, неподалеку от Генуи. Здесь магистрат и епископ города поручили ему обучение грамоте мальчиков за небольшую плату; предложение было плохое, но он его принял, побуждаемый нуждою. Рядом с этим он вздумал частным образом толковать нескольким туземным аристократам основания космографии, или то, что называлось тогда Сферой и обнимало самые разнообразные вопросы, например, имеет ли небо сферический вид или нет, какова природа его вращения, представляют ли земля и вода фигуру совершенного шара, и какова идея мира в божественном разуме. В преподавании Бруно все эти излюбленные положения школы должны были преобразиться под влиянием коперниковой доктрины, которой он посвятит впоследствии один из самых поэтических своих трудов.

Но Бруно в Ноли не сиделось. Или не по нем были школьные занятия, и он искал более производительной работы, или он отдался своей страсти — видеть все новые лица, другие местности — только через пять месяцев мы уже встречаем его в Савоне; спустя две недели в Турине; отсюда он спускается по течению По до Венеции; затем он в Падуе, Брешии, Бергамо, в Милане, где в первый раз знакомится с Филиппом Сиднеем, бывшим в тот год посланником королевы Елизаветы при императоре. Отсюда он снова возвращается в Турин. Он блуждает как-то лихорадочно, как будто ищет установиться и не находит деятельности. В Венеции школы закрыты, и типографии едва работают по случаю чумы, унесшей половину населения. Бруно нанял комнату у одного служившего в арсенале и, чтобы заработать сколько-нибудь денег, написал книгу о знамениях времени (Dei Segni dei tempi). Она была напечатана анонимно или, быть может,

с именем Филиппа Бруно; я говорю: быть может, потому что до сих пор не нашлось ни одного экземпляра книги. Между тем, в показаниях перед венецианской инквизицией, Бруно очень ясно говорит об ее издании; он сообщает также, что, написав ее и прежде чем сдать в печать, он показал рукопись доминиканцу, отцу Ремигию из Флоренции, и что тот дал одобрительный отзыв. Книга, стало быть, была написана в католическом духе, когда католический монах мог ее одобрить. Стало быть, Бруно еще не порешил с своим прошлым и колеблется. Или он не отдавал себе отчета в сущности разрыва, который уже произошел в его сознании, и не знает, что он должен сказаться столь же резко и в практических отношениях жизни, под страхом быть непонятым. На эту высоконаивную черту в характере Бруно я укажу еще не раз; она обусловлена всею сущностью этого философского миросозерцания.

В Падуе он встретился с несколькими знакомыми монахами. Они начали убеждать его снова облечь монашескую одежду, хотя бы он и не имел намерения опять вступить в монастырь. Это было в порядке вещей в Италии XVI-го века, когда более 40 000 монахов жило вне монастырских стен. Позднее, в Бергамо, Бруно последовал их совету.

В конце 1576-го года, месяцев восемь спустя после бегства из Рима, Бруно в первый раз перешел границу Италии. Он направлялся в Женеву. Знал ли он в эту минуту, какое долгое изгнание его ожидает, и в каких грустных обстоятельствах ему придется увидать снова родимый край, к которому он относился с такой горячей любовью?

В Женеву он прибыл один, одетый доминиканцем, и остановился в гостинице. Как только узнали в городе о прибытии итальянского монаха, к нему явился один из вождей итальянских протестантов, Галлеаццо Караччьоло, маркиз Вико. Между ними завязался интересный разговор. Маркиз стал его спрашивать о причинах, побудивших его оставить Италию, и не имеет ли он намерения принять вероисповедание Кальвина. Бруно отвечал ему на первую половину вопроса; что до второй, то у него нет намерения, говорил он, принять религию города, потому что не знает, какова она; если он сюда прибыл, то не для чего-либо другого, как для того, чтобы жить на свободе и в безопасности. Такого рода ответ не мог удовлетворить его собеседника; они очевидно не понимали друг друга.

Женева в то время была полна итальянскими протестантами. Движение северной реформации захватило и Италию, куда проникало урывками и контрабандой: луккские купцы, торговавшие в Лионе, посылали оттуда своим соотечествен-

никам книги французских и немецких реформаторов, запрятав их в тюки с товарами. Новое учение распространялось в небольших кружках, в городах, как например, в Лукке, Ферраре, Риме и Неаполе; при дворах оно было делом моды. Когда начали образовываться небольшие паствы, и некоторые духовные сановники, из недовольных или энтузиастов, начали преклонять слух к увещаниям протестантизма, тогда предержащие власти, вначале довольно равнодушные, ощутили возможность скандала — и начались гонения. Многие из итальянских сектаторов попали на костер, другие принуждены были к торжественному отречению; иные предпочли бегство за границу, где, отрешенные от неблагоприятных условий среды, они тем безогляднее отдались новому религиозному движению. В самой Италии это движение было изолированным фактом, им тронулись немногие личности; в общество, в широком смысле этого слова, оно не проникло, тем менее в народ — потому что самая природа итальянского миросозерцания шла вразрез с тем закалом мысли, который обусловил северную реформу. Религиозный протест севера не только оставался всецело в пределах христианства, но он никогда и не покидал вопросов, поставленных его историческим развитием: не только вопросов догмата, но и вопросов иерархии. Он только думал возвратить то и другое к более простым формам их первобытного установления; его рационализм не выходит из этого заколдованного круга; если он действует пальятивно, то поступает как антикварий, для которого всякое развитие есть упадок.

Другого характера итальянский протест. Чаще всего он не затрагивает вовсе вопросов догмата и культа, обходя существенное и беззастенчиво глумясь над уродствами приложения, над скромною жизнью духовенства, проповедывающего чистую нравственность, над кровавою проповедью веры, проповедующей милосердие; одним словом, над противоположностью системы, перед которой все благоговеют, и в которую никто не верит, и жизни, которая принимает систему, чтобы жить себе поодаль, ее не спросясь. Система сама по себе, и жизнь также, это не логично, но положение существует, оно узаконено давностью, и вся задача в том, чтобы сделать его удобнее. Таково общее выражение итальянского религиозного протеста: религиозный индифферентизм, так ярко выразившийся в упитанных прелато-эпикурейцах, глазевших на комедии Теренция, называвших Христа — Юпитером Optimus Maximus и воспрещавших себе чтение латинского молитвенника, из боязни испортить свой цицероновский слог. Присоедините к этому ленивому индифферентизму более логики, более теории, дайте ему критическую подкладку — и религиозный протест итальянца сразу пе-

рейдет не только за границы догмата, но и христианства, на такую логическую высоту, с которой и христианство и все религиозные системы должны были представиться индифферентными, переходящими формами. На этой точке зрения стоило только явиться философскому уму, чтобы теоретическое отрицание очутилось положением, требованием совершенно нового религиозного строя, новой философской догмой. На этой точке зрения стояли в Италии многие, ею объясняется все положительное учение Бруно.

Сличите книги Бруно с массой книг и памфлетов, вышедших из протестантского лагеря — разница бросится в глаза. Там вы имеете дело с сектаторами: на первом плане догмат и католичество, папа и монахи; все полно страстных пререканий, видно, что ведется борьба за существование, что она сосредоточена вокруг очень определенных интересов, общих той и другой партии, но только понимаются они различно. Здесь ничего подобного: нет нападков на внешние формы христианского вероучения и церковного устройства, вокруг которых кипели тогда такие споры: Бруно не сектатор, эти вопросы его не интересовали; но нет нигде и открытой критики христианства, тем менее — его отрицания. Бруно имел полное право утверждать это и утверждал не один раз в показаниях перед венецианской инквизицией. Он нигде не говорил и не писал против религии, он всегда ставил вопросы философским образом, стараясь подойти к ним со стороны рассудка и природной логики, и вина его разве в том, что таким путем получались иногда результаты, противоречащие учениям христианства. Таким образом, последнее становилось для него в каком-то подчинении его философии; он не ратует против него, относится к нему если не безучастно, то с бесстрастием человека, которому предстоит выбор между различными формами, равно подлежащими отмене. Он стоит бесконечно высоко над этим требованием и равнодушен к этим формам, а выбор все же надо сделать. И он делает его не раз. Когда, читая процесс Бруно, вы замечаете, что он ищет оправдания, просит извинить невольные увлечения, как будто колеблется — вы легко припишете это минутной слабости, тюрьме, нравственной пытке. Но задолго до тюрьмы, когда он был на свободе и в самом разгаре своей философской работы, он вдруг начинает советоваться то с тем, то с другим — каким бы образом вернуться ему снова под сень своего ордена, к католической пастве? В Тулузе он толкует об этом с одним иезуитом; толкует в Париже. Повидимому, ничто его к тому не принуждает, и его философские убеждения, казалось, должны были отдалять его от этого шага; с другой стороны, мы не можем допустить, что в католичестве он искал только удобную маску, чтобы

прикрыть не-католическое содержание — говорил же он сам так ясно, что «если во всем обращать внимание на опасности и дурные последствия — во век не сделаешь ни одного хорошего, превосходного труда». И здесь мы находим объяснение в той наивности философской мысли, не ведающей практики, относящейся одинаково благодушно к «таинствам пифагорейцев, к вероучению платоников, к доказательствам перипатетической школы». А тут еще неотвязные стремления мистической натуры, которая так сильна была в Бруно — стремление привязаться к какой-нибудь видимой форме, к каким-нибудь осязательным отношениям. Пока собственная система еще на воздухе, и ничто в мире не отвечает тем грезам нового мироустройства, новых исторических и религиозных отношений, а человек уже устал на поисках, — ему снится домашний очаг, ровный обиход семейной жизни, где все так гармонично устроено, приноровлено к идее целого. Ему и представлялся домашний кров, море вокруг Неаполя, вид из окон отцовского домика в Ноле, первая обедня. Его позднейшие отношения к католичеству объясняются не переходом к христианству — иначе почему бы ему не избрать протестантизм, — а воспоминаниями детства и манившими из него призраками какого-то внешнего покоя. И здесь его философия ему не перечила. Его отношения к католичеству какие-то поэтически-детские: он запрещает себе ходить к католической обедне — потому что состоит под церковным отлучением.

Таков был человек, стоявший перед Караччьоло, этим представителем той другой идеи реформы, какая создалась на севере — черствой, узко-исключительной, без тени поэзии, противопоставлявшей догмат развитию.

II

К несчастию Бруно, его первые шаги в протестантскую область привели его не к лютеранам, а к кальвинистам — в Женеву, самое жерло кальвинизма. Правда, самого Кальвина уже двенадцать лет как не было в живых, но Бруно мог еще ощущать во всем его тайное вездеприсутствие; он мог сравнивать Женеву с Римом и найти многое такое, от чего он бежал, а многое и того худшим: христианского бога обращенным в библейского Иегову, с десницей, поднятой чаще на кару, чем на милость; вместо папской империи — диктатуру кальвинского богослова: ту же неподвижность догмата и нетерпимость свободной мысли, приведшую к господству такой же инквизиционной системы. В Женеве еретиков жгли так же искусно, как и в Риме — и костры зажигал

сам реформатор. Особенно плохо приходилось тем итальянским протестантам, которых судьба загнала в Женеву, а итальянское «Возрождение» приучило к известной свободе философского мышления. Кальвин желал быть спокоен относительно последнего пункта и настоял на том, чтобы они подписали нарочно изготовленную формулу вероисповедания. Большинство не ужилось и бежало из Женевы — в Польшу, Швейцарию и Германию. Бруно могло приттись тем хуже, что он заявил с самого начала о своем нежелании приступить к женевскому исповеданию. Вначале ему помогали; когда в монашеской рясе ему нельзя было оставаться и он отдал ее переделать, итальянские эмигранты снабдили его шляпой, плащем и другими необходимыми вещами. Он нашел себе место корректора в одной из типографий; но так как его сближение с протестантским кружком ограничивалось изредка посещением проповедей, его скоро оставили помощью и он предпочел удалиться.

Его путь лежал через Лион в Тулузу, куда он прибыл в начале 1577-го года. Здесь ему открывалось другое поприще деятельности, более блестящее, чем должность корректора, которой он до тех пор пробавлялся. Тулузский университет считался вторым во Франции; его посещали десять тысяч студентов, он славился своими профессорами. Бруно начал здесь с частных уроков и с толкования Сферы, как прежде в Ноле, но услышав, что свободна кафедра философии, и что она открыта конкурсу, поспешил запастись докторским дипломом и получил кафедру. Это было месяцев шесть спустя по его прибытии в Тулузу. Следуют затем два года публичного преподавания. В первый раз Бруно находился в родственной ему сфере: он читал в университете. На публичных диспутах вызывался защищать целый ряд вопросов, им выставленных, против всякого, кто бы явился преломить с ним копье. Такого рода диалектические турниры были обыкновенным делом в средневековых школах и давали повод спорящим выказывать разносторонность своего знания и свою логическую изворотливость. О науке, об успокоении мысли возможно-точными решениями большею частью не было речи: вопросы отделялись от земли и решались на отвлеченной почве силлогистической практики. Оставался победителем не тот, кто лучше сумел выяснить сущность дела, а чей силлогизм выточеннее так, что к нему не было возможности подойти ни с какой стороны. Споры были бескровные, как те декоративные битвы итальянских кондотьеров, где с обеих сторон тратилось много пороху и ловкости, а в результате не оказалось ни одного убитого, и сражение оставалось нерешенным. В XVI-м веке эти школьные поединки еще оставались в моде; но Бруно

мог находить в них удобное орудие для деятельности пропагандиста, которая всегда его отличала. Он не довольствуется уединенным подвигом мысли, он не успокоится, пока не научит ей других.

Льюис очень удачно назвал его проповедником нового крестового похода, рапсодистом философии. Он не только проповедует словами: в Тулузе начал он разрабатывать литературно и сводить в целое основные положения своей философии; ни один из этих трудов не дошел до нас, но многое было написано и еще более наготовлено материала — иначе мы не умеем объяснить последующую плодовитость Бруно и ту поражающую быстроту, с какой выходят друг за другом его парижские издания. Тулуза была для него лишь приготовлением к Парижу. Там он как будто пытал свои силы, а сюда привлекало его, что́ впоследствии будет привлекать целые поколения и, ранее его, привело Данте и Брунетто Латини. В Париже была какая-то притягательная сила; в XVI-м веке он не утратил значения интеллектуального центра, каким был в средние века, каким остается и поныне.

Обстоятельства, среди которых Бруно увидел Париж в начале 1579-го года, были грустные. Варфоломеевская ночь пронеслась, но не пронеслись вместе с нею ночные тени, и положение дел нисколько не выяснилось. Те же партии стояли друг против друга, готовые схватиться по первому вызову: партия Гизов, Генриха III и Наваррская. Долгие усобицы, среди которых критерий права являлся поочередно на стороне победителя, водворили полное бесправье и ожесточили народ; его истощали налогами, а в государстве никогда не было денег. Из этого темного царства насилия и фантастического отупения выдавалось несколько светлых имен: еще живы были Монтэнь и Скаррон, Боден и l'Hôpital; но они как-то случайно пережили эпоху, которая их создала, они коренятся всеми живыми сторонами в цветущей поре французского Возрождения, и не связаны необходимо с его настоящим. Мы страшно ошибемся, если в памятниках философской мысли и поэтических восторгов станем искать совместности с тем или другим прогрессом общества, с фактами его внешней истории. События обыкновенно опережают философский и поэтический синтез, который подводит итоги прошлому, вдохновляется сложившимися идеалами, формулирует приобретенное, прожитое. Между тем, история может уйти вперед, общество повернуть в сторону, и даже стать вразрез с современной ему философией и поэзией. Человечество живет быстрее, чем думает, и сводит итоги, когда жизнь уже успела опередить только-что изготовленную формулу и готовит материалы для нового обобще-

ния, которое опоздает в свою очередь. Так объясняется внутреннее противоречие эпох неустройства, социального упадка — и величавого расцвета литературы и искусства, как с другой стороны эпохи, полные движения и общественной работы, нередко сопровождаются в высшей степени бедными проявлениями в области интеллектуальной деятельности.

В этой-то среде, полной религиозного фанатизма и политической нетерпимости, пришлось действовать Бруно. Кругом него кипела борьба религиозных партий — а его философия игнорировала религию и чуждалась интересов, которые защищались тогда ценою крови. Понять его могли немногие; во всяком случае непонятны были возможные последствия, вытекавшие из его учения, потому что глаза приучены были к обсуждению более мелких исторических отношений, а страстность партий исключала широту взгляда. Этим непониманием, и ничем другим, объясняем мы себе, каким образом мог он семь лет спустя, после Варфоломеевской ночи, проповедывать свою философию, и никто не помешал ему. Он не касался животрепещущих вопросов, которые волновали всех и каждого, не сторонился ни к католикам, ни к гугенотам — и этого было достаточно.

В Париже он выступил сначала в роли свободного лектора, как позже выступит в Лондоне, Оксфорде, Виттенберге, Праге и Цюрихе. Он лучший представитель свободного профессора того времени. Он странствует из одного университета в другой, и, куда ни придет, начинает читать, никого не спросясь, не заискивая ничьей протекции. Там, где он встретит препятствие, как случилось в Марбурге, он удаляется в негодовании и странствует далее. То было счастливое время, когда университеты не были охраняемы, опекаемы, закрепощаемы немногими: Бруно и его сверстники свободно вступали в них, вызывали преподавателей на ученый поединок и сами читали и спорили перед глазами ученого люда всей Европы. Эти споры и это соревнование создало тех могучих гладиаторов науки, от которых ведется наше научное и литературное возрождение.

На первый раз Бруно выбрал предметом своего преподавания тридцать божественных свойств; но особенное внимание привлекли его следующие лекции, которые он посвятил мнемонике и философии Луллия. Множество слушателей сходилось к нему, привлеченные его легкою, энергическою речью и новостью идей. Законы Луллия служили ему для того, чтобы высказать свое собственное учение, указать на какое-нибудь остроумное приложение; он быстро переносился от частного к общему и из запутанного лабиринта мнемоники в область отвлечения, метафизики и астрономии.

Он любил импровизацию и читал страстно, оттого увлекал других. Его речь, ясная, изящная, то блестела метафорами, остроумными сравнениями, любопытными цитатами, то являлась загроможденной непонятными отвлеченными словами: он сулил раскрытие великих истин, и обещание сопровождалось такими неопределенными, таинственными словами, которые болезненно поджигали любопытство слушателей. В его книгах мы находим как будто отголоски этого капризного изложения: он толкует просто и ясно о самых абстрактных истинах, часто о таких, о которых ему полезно было молчать, и затем принимается говорить с таинственным видом о таких вещах, о которых он мог бы кричать на площадях, и, несмотря на это, одевается в какую-то непроницаемость, останавливается на полуслове: имеющий уши да слышит, желающий уразуметь да уразумеет!

Чтения Бруно обратили внимание Генриха III-го, и он пожелал его видеть. При свидании король обратился к нему с вопросом: приобретается ли естественным путем или дело магии — мнемоника, искусство памяти, которому он обучает. Бруно отвечал, что память плод науки, и в беседе, завязавшейся по этому поводу, говорил так убедительно, что король пожелал испытать на себе состоятельность рекомендуемого метода. Так завязались сношения Бруно с королем, приведшие, между прочим, к тому, что Генрих предложил ему экстраординарную профессуру в парижском университете. Еще ранее этого ему предлагали в той же Сорбонне ординарную кафедру, но он отказался по наивному соображению: ординарные профессора Сорбонны обязаны были ходить к обедне, а Бруно не мог обещать этого, потому что считал себя состоящим под отлучением церкви, своевольно покинув монастырь и сбросив рясу.

Похвалы, которые Бруно расточал Генриху III-му, и некоторые показания венецианских посланников представляют нам последнего Валуа в несколько ином свете, чем в каком рисует его история. Легко представить себе, из какого источника произошли эти похвалы и чем объяснить эти показания. Последние Валуа были наполовину итальянцы, их политика внушена была политическими теориями Италии; при дворе был слышен итальянский язык и в моде тамошние обычаи, а это открывало в нижних слоях общества доступ самой широкой эксплоатации. Париж наполнялся из Италии искателями приключений всех цветов, медиками, учителями фехтования и верховой езды, купцами и откупщиками государственных доходов. В январе 1579-го года одна итальянская компания вела большую игру в Лувре и выиграла у короля 3 000 экю; драматическая труппа, выписанная из Венеции, давала представления при дворе и в городе, при-

влекая такую многочисленную публику, какую не в состоянии были собрать четыре любимых городских проповедника. После этого понятно, что, издавая в Париже свою комедию «Il Candelajo», задуманную еще в Италии, Бруно мог рассчитывать не только на итальянскую колонию, но и на более широкий круг читателей; понятно также, почему итальянская колония должна была смотреть на Генриха III-го совершенно иными глазами и открывать в нем светлые стороны, исчезающие для нас в его общей нравственной характеристике. У Бруно ко всему этому присоединялись еще отношения совершенно личного характера: в Генрихе он видел не столько короля, сколько ученика, жаждавшего знания, и его закушило доверие, которое он к нему обнаружил. Эта точка зрения исключала все другие, оттого и суд становился невозможным, и мы узнаем о Генрихе III-м, как о «великодушном, великом и могущественном, чья слава разносится по окраинам земли из благородного сердца Европы». Бруно так называл Францию.

Между тем, в Генрихе не было ни величия, ни могущества, а о великодушии не могло быть и речи. Если вымирают расы и вырождаются семьи, то Генрих был именно таким выродком. Это была в корне испорченная натура, без всякого нравственного удержу, без нравственного критерия, без познания добра и зла; оттого в нем такие капризные противоречия, такие болезненные переходы. Убранный, как женщина, в кружевах и безделушках, он носил на шее двойную цепь из золота и душистой амбры; в ушах у него были серьги из трех колец; и видом, и в поступи, и в манерах он напоминал женщину. Он чуждался воинского дела и тех занятий, которые образуют энергичных деятелей, — и, наоборот, способен был к удару из-за угла, как обнаружилось на убиении Гиза. Его общество состояло из молодых людей, веселых и распущенных; с ними он коротал время, расточая к ним милости, неприличные его сану и возбуждавшие в обществе скандальные толки. Когда умер один из его любимцев, он не постыдился устроить ему похороны с царской пышностью, сам надел траур и остриг себе волосы в знак печали. Точно также по смерти прекрасной принцессы Конде, к которой он питал нежную страсть, он облекся в траурные одежды, вышитые миниатюрными мертвыми головками. И затем новые оргии, а за оргиями и разгульными песнями — псалмы, и молитвы, и хождение в церковь; бальный костюм сменяется похоронной одеждой Братства Смерти, и сам король учреждает благочестивые процессии, из которых исключаются женщины, потому что, говорил он, где они, там нет истинного благочестия. Между тем, на иной бал или маскарад ему случалось тратить до 40 и 50-ти тысяч франков.

От такого человека нельзя было ожидать, что он отнесется к Бруно с той стороны, с которой философ желал быть понятым. Венецианские посланники рассказывают, что король любил говорить и слушать разговоры, охотно читал книги по нравственности и истории, и за обедом устраивал между присутствующими учеными прения о различных материях. Это были бескровные турниры, так же служившие царской забаве, как и настоящие; потешал, очевидно, самый процесс стравливания, и серьезного тут было настолько, насколько любитель петушиного боя серьезно взвешивает силы и остроту шпор своего бойца. Бруно незаметно для самого себя очутился именно в этой роли: Генрих видел в нем ученого оригинала, какого-то некроманта, который сулил ему раскрыть в самое короткое время глубины всякого знания. Ясно, во всяком случае, что король заинтересовался бруновской мнемоникой; а Бруно никогда не отделял ее от своей философской системы и увлечение первою объяснял себе, как признание второй. Таким образом могла у него явиться идея посвятить королю труд, которому он придавал столь важное значение в своем философском развитии, что долгое время колебался — печатать его или нет. «Кому неизвестно, августейшее величество, говорит он, что лучшие дары назначены лучшим людям; более ценные более достойным, а самые ценные — достойнейшим? Вот почему и этот труд, который по справедливости причисляется к величайшим, как по достоинству сюжета, так и по оригинальности изобретения и серьезности доказательств, — обращается к вам, прекрасный светоч народов, блистающий доблестями души и высокими талантами, знаменитый, по праву заслуживающий признания ученых мужей. Вы великодушны, велики и мудры — примите благосклонно мой труд, окажите ему покровительство и рассмотрите со вниманием».

Труд, на который таким образом призывалось покровительство монарха, был трактат: De umbris idearum. С него начинается ряд парижских изданий Бруно[1]; только третья часть De umbris посвящена искусству памяти — очевидно, приманка для короля; другие наполнены такими общими соображениями, которые только прикрываются темной фразой луллиевой философии. Все рационалистические и пантеистические взгляды, развитые в позднейших сочинениях Бруно, уже формулированы в этой книге, представляющей его философию как бы в зародыше. Христианство едва не названо религией касты; с последовательным ростом интеллигенции удалятся и разоблачатся таинства; они только временно приноровлены к человеческому взгляду, которому

[1] Они следовали в таком порядке: De umbris idearum; Cantus Circaeus; De compendiosa architectura et complemento artis Lulli; Il Candelajo — все вышли в 1582 году.

не выдержать внезапного перехода от потемок к свету. На эту часть книги Генрих вероятно не обратил того внимания, о котором просил его Бруно; но ничто лучше не характеризует тогдашнее состояние умов во Франции, занятых узкой религиозной распрей, как появление именно этой книги, посвященной королю, стало быть главе католической партии. Мы понимаем яснее, почему никто не потревожил его лекций — где все эти мнения выработались, передаваясь прямо с кафедры в народ; и если Бруно покидает Францию, то вовсе не из-за вражды, какую могли ощутить к нему богословы, поклонники Аристотеля, а по мотивам, наполовину определившим его странствования. Как истый пропагандист, он любил бродить. И теперь мы последуем за ним в Англию, в Лондон, куда он прибыл в конце 1583-го года с письмом короля к Мишель-де-Кастельнò де-Мовиссьер, французскому посланнику при королеве Елизавете.

Это была самая счастливая, если и не самая покойная пора в его жизни. После долгого плутания по свету и в ожидании других мытарств, в Лондоне он как будто отдохнул на перепутьи. В доме Кастельнò, где он поселился, он встретил семью, приютившую его, как одного из своих, и познакомившую его, бездомного, с прелестями домашнего очага. В первый раз он обеспечен, доволен, у себя дома, в таких интимных, дружеских отношениях к людям, в какие до тех пор никогда не становился. Это было для него новостью, и сам он как будто растворяется, и в серьезном тоне его речи, никогда не спускавшейся ниже культа богини Софии, начинает звенеть незнакомая дотоле, сердечная струнка. Он теперь даже сентиментальничает: супруга Кастельнò, Мария Bochetel, является у него не только одаренной телесной красотой, облекающей ее душу, но скромностью и приветливостью, которыми она приковала к себе мужа и привлекает всякого, ее знающего. У ней дочь Мария, по шестому году: она уже болтает по-итальянски, по-французски и по-английски, так что не узнаешь, откуда она. Она добрая, грациозная девочка и играет на музыкальных инструментах так искусно, что поневоле себя спросишь, не сошла ли она с неба. Она крестница Марии Стюарт, которую отец ее проводил по смерти Франциска II-го в Шотландию, которой приверженцем остался и после, когда Мария Стюарт уже была пленницей в Шеффильде, откуда посылала в подарок ко дню рождения крестницы разные собственноручно сработанные безделушки. О замечательном политическом такте Кастельнò свидетельствует то обстоятельство, что эти явные симпатии не возбудили опасений в бдительной и недоверчивой Елизавете.

Он, впрочем, человек бывалый: в молодости живал в Италии, в Риме, сражался при Дрё, Жарнаке и Монконтуре, ходил в разные посольства. Он интересовался литературой, перевел один латинский трактат Рамуса, и вероятно в то самое время, когда Бруно жил у него в Лондоне, писал свои мемуары в поучение старшему сыну Якову.

Ревностный католик, он был недоволен богословскими сходками, которые тогда часто устраивались во Франции для решения религиозного вопроса; он говорил, что религия внушается смирением и верой, а не диспутами; и в то же время у себя дома он не только не претендовал на Бруно, что тот не являлся к обедне, где ежедневно присутствовало все его семейство, но и не мешал ему свободно толковать о религии. За эту свободу Бруно отблагодарил его посвящением четырех сочинений, из числа изданных им в Лондоне. «Здесь Бруно говорит по-своему и пишет о своем пребывании в Англии, все существующее в природе называя настоящим именем: хлеб он зовет хлебом, вино — вином; чудеса для него чудеса, геройские подвиги он принимает за геройские подвиги, обман за обман, огонь и меч — за огонь и меч. Философов он считает философами, монахов — монахами, а негодяев, шарлатанов, менял и паясов тем, чем сами они себя заявляют и оказываются на деле».

Лондонская жизнь Бруно отразилась в его сочинениях богатым запасом культурно-исторического материала. Он видел Англию с разных сторон и со многими приходил в столкновение. Прежде всего — Англия народа: старый Лондон, темные, грязные улицы, так что из них не вытащишь ног; дома, лишенные всех тех удобств, какие в то время имелись в Италии. На Темзе лодочники, напоминающие Харона, перевозят в лодочках, кое-как склеенных и скрипящих при взмахе весла. Население англо-саксов с животными инстинктами расы и вожделениями боксёра. Бруно упоминает о мастеровых и лавочниках, грубых и неотесанных, «которые смеются тебе в лицо, если узнают, что ты иностранец, и на своем языке назовут тебя собакой. Если, на твою беду, ты кого из них заденешь, тебя тотчас окружит толпа, будто из земли вырастут люди, и ты не увидишь света из-за леса палок, пик, алебард и заржавленных вил. Если им случится не пустить в дело это дозволенное оружие, от этого не легче: тогда идут в ход кулаки и пинки такие здоровые, что лучше было бы, если б вас лягнул мул или осел». Сам Бруно испытал однажды крепость англо-саксонского бокса, а другому итальянцу, Алессандро Читолино, переломили таким образом руку к вящшему удовольствию толпы. Рядом с народом ремесленников — целая масса бродячего люда, без хлеба и определенных занятий, живущая

на свой страх и чужой счет, под покровительством сильной руки. Здесь были обедневшие дворяне, разорившиеся купцы, бродяги и острожники. С ними житье было еще хуже.

Такова Англия простонародья, Англия будущего. А за ней Англия прошедшего и старых схоластических порядков представлялась Бруно в образе оксфордского доктора, неподвижно драпированного в бархат, с золотой цепью на шее, с двенадцатью кольцами на двух пальцах, точно золотых дел мастер; неуклюжий и угловатый, он настолько же монументален в одежде, как и в своей науке, которую не понимает далее раз навсегда установленных формул. С этим людом он не замедлил столкнуться. Тотчас по прибытии в Лондон, он напечатал труд, вероятно бывший у него наготове: Explicatio triginta sigillorum. Он предпослал ему письмо к вице-канцлеру и докторам оксфордского университета — это была его рекомендация в Оксфорд. Не прошло много времени, как мы его уже встречаем там на кафедре: кругом толпы слушателей, торжественный сонм профессоров, отупелых в предании, а над ними маленькая фигурка волнуется и жестикулирует, и увлекается, и говорит каким-то своеобразным латинским языком, и говорит такие вещи, от которых краснеют стены богословской аудитории. Он толкует о бессмертии души — и тела; как последнее разлагается и видоизменяется, так душа, покинув плоть, кристаллизует вокруг себя, долгим процессом, атом за атомом, образуя новые тела. Природа души одинакова в человеке и насекомом, у устриц и растений, и разница проявлений определяется бóльшим или мéньшим совершенством тех орудий, которыми она располагает в каждом случае. Представьте себе, говорит Бруно, что головка змеи преобразилась в человеческую голову, и сообразно тому изменился бюст, язык сделался толще и развились плечи, что по бокам выросли руки и из хвоста расчленились ноги — она стала бы мыслить, дышать, говорить и действовать, как человек, она стала бы человеком. Обратная метаморфоза привела бы к противоположным результатам. Очень возможно, что многие животные обладают более светлым умом и понятливостью, чем человек, но они стоят ниже его, потому что обладают менее совершенными орудиями. Подумайте в самом деле, что̀ бы стало с человеком, будь у него хоть вдвое больше ума, если бы руки очутились парой ног. Не только изменилась бы мера безопасности, но самый строй семьи, общества, государства; не мыслимы были бы науки и искусства, и все то, что́, свидетельствуя о величии человека, становит его безусловным властелином над всем живущим — и все это не столько в силу какого-то интеллектуального преимущества, сколько потому, что одни мы владеем руками — этим органом из всех органов.

Таких странностей, и много других все в том же роде, еще никогда не приходилось слышать благочестивым оксфордцам. Враги не замедлили явиться: лекции и публичные диспуты Бруно прекратились через три месяца. В последний раз он до пятнадцати раз загонял завязшего в пятнадцати силлогизмах бедного доктора Лйсона (Leyson). Это было во время торжественного приема, сделанного университетом польскому воеводе Альберту Ласкому. Мы знакомимся по этому поводу с праздничной стороной Оксфорда, с ее торжественной скукой и обрядностью, не выходящей из накрахмаленного жабо. Богатый польский пан приехал в Англию себя показать; его привлекала слава Елизаветы. В Оксфорде положено отпраздновать с помпой его посещение. Доктора университета вышли к нему навстречу за город, и один из них, Герберт Вестфалинг, говорил ему латинскую речь, на которую Лаский отвечал тем же. Ближе к городу его ждал магистрат, и повторились те же обоюдные приветствия, причем каждому из его свиты роздано по паре перчаток.

Процессия вошла в восточные ворота при звуках музыки и громадном стечении народа. У церкви пресв. богородицы вице-канцлер университета поднес ему драгоценную библию и свите снова роздали перчатки. У церкви спасителя декан, каноники и питомцы университета встретили гостей и повели к столу, великолепно освещенному особым светом, полученным от какого-то порошка. Остальная часть дня прошла в латинских речах и прениях по всем предметам знания и кончилась комедией. На следующий день Лаский присутствовал на чтениях в университете, а после обеда в церкви пресв. богородицы на диспуте, на котором заданы были, между прочим, такие вопросы: кто долговечнее — мужчины или женщины, и состоятельна ли вера в астрологические предсказания? Вечером ужинали в церкви спасителя и была представлена трагедия «Дидона», причем действовали хитро придуманные машины. Утром на третий день один из докторов держал речь, после чего воевода посещал разные коллегии, где те же диспуты, приветствия в стихах и прозе, на которые Лаский отвечал на разных языках. В Лондон он вернулся в восторге от сделанного ему приема, за что́ Елизавета благодарила университет особым письмом. Летописец Оксфорда прибавляет, что польский пан убил на это путешествие все свое громадное состояние, и впоследствии его видели в Кракове нищим.

Изгнанный из университета, Бруно обратился к тому кружку, с которым свел его Кастельно. Он не только представил его Елизавете, но и познакомил с теми государственными деятелями, поэтами и литераторами, которые ее окру-

жали и были ее сотрудниками в деле поднятия национальной культуры. Здесь был Сидней и Фолько Грэвиль — с ними Бруно был особенно близок, и первому даже посвятил две из своих книг; здесь были приятели Сиднея: Дейер, Гарвэ, поэт Спенсер и Вильгельм Темпль. Бруно знал Уольсингема, Лэстера, Бёрлэ; он мог видеть молодого Бэкона, который уже показался при дворе; Шекспир только-что прибыл в Лондон и если не познакомился лично с Бруно, то читал его книги: философские монологи Гамлета полны бруновских идей[1]. Одним словом, это был цвет тогдашней интеллигенции: после Англии боксеров и схоластиков — Англия Елизаветы. Когда Бруно величает Елизавету богиней-Дианой и Амфитритой — это может показаться отголоском стереотипных эпитетов, обыкновенных во всякой придворной литературе; но кружком, в котором он теперь вращается, он положительно очарован. Это прямые, рыцарственные люди, полные утонченной вежливости, так что поспорят с итальянцами; гуманно-образованные, открытые всей широте мысли, какою веяло тогда в Европе, далекие от религиозной нетерпимости и предубеждений старой науки. Бруно мог свободно развивать им свои любимые теории, не нашедшие приюта в стенах университета; на вечерах у Сиднея, Грэвиля или у Кастельно затевались споры. Об одном из таких споров он рассказывает сам. Дело было на обеде, в первый день поста (giorno delle ceneri); народу было много, все англичане, из итальянцев только Флорио, учитель итальянского языка королевы Елизаветы, и Бруно. Он вздумал развивать свою любимую астрономическую теорию. Он сидел по правую сторону Флорио, по левую Грэвиль, а напротив него доктор Нундиниус, поклонник Аристотеля и Птоломея; ему-то поручено было от общества возражать на доводы Бруно. Доктор Нундиниус приосанился, покачнулся два раза на кресле, протянул на стол обе руки и обвел глазами собрание; затем устремил их в потолок, пожевал губами и, сплюнув на сторону, начал с вопроса, приправленного тонкой улыбкой: понимает ли Бруно по-английски? Бруно отвечал, что знает всего два-три слова, да и те не умеет произносить, хотя он уже год как в Лондоне; но ведь почтенные джентльмены, с которыми ему случалось говорить, бо́льшею частью разумеют по-латыни или по-французски, по-итальянски или по-испански. Разговор начался по-латыни. Бруно стал толковать о движении земли, о множестве миров и светил, вращающихся вокруг своей оси, о том, что на них должны быть жители; говорил, между прочим, о своей теории понижения гор и увлекался бесконечной перспективой вселенной. — Знайте, повторял он,

[1] О влиянии бруновской философии на Шекспира, в особенности на издание Гамлета, см. Benno Tshischwitz. Shakspere's Hamlet. стр. 49—69 и passim.

что мир бесконечен, что это громадное эфирное пространство; в его лоне находятся светила без числа, точно так же как наша земля, луна и солнце; помимо его нет другой тверди, на которую бы опирались эти великие животные, сошедшиеся в гармонии мира — единственной цели и материала, в котором творит божественная сила. Все это не только доказывает точное размышление, но и поведают божественные глаголы, когда говорят, что у всевышнего слуг несть числа, что перед лицом его предстоят тысячи тысяч и сотни тысяч служат ему.

Оппонент Бруно никак не мог согласиться с этим толкованием. Завязался разговор. Один из собеседников Бруно, доктор Смит, даже поставил ему категорический вопрос: каким образом думает он согласить свою теорию с тем, чему учит нас священное писание? Бруно отвечал, как лет пятьдесят спустя ответит Галилей: если б боги заблагорассудили научить нас теории вещей, законам творения, мне бы в голову не пришло мудрствовать лукаво, отступая от откровения; но боги предпочли научить нас, к нашему благу, практике нравственности, как отличать добро от зла, а искать причин и законов предоставили мудрым людям. И, не довольствуясь этой выходкой, он принимался трунить над ветхозаветной мудростью оксфордских книжников, над педантами и неумелыми меценатами; сыпал остроты и меткие замечания, изумлял какой-нибудь ученейшей цитатой и рисовал в юмористическом виде картину лондонской уличной жизни. Это прямо кололо в глаза, особенно оксфордцам, и они подняли шум, когда диалоги появились в печати (La Cena della Ceneri), так что Бруно нашелся в необходимости если не взять назад свою критику, — по крайней мере дать ей более мягкое уклончивое толкование [1]. Пересуды однако не прекратились; с другой стороны, и сам Бруно расходился, в нем проснулся тот итальянский brio, который до тех пор слишком часто сдерживала не своя, латинская фраза. В Лондоне он почувствовал себя свободным, поэтому он и пишет по-своему, по-итальянски (in volgare); он особенно налегает на это обстоятельство: в итальянской фразе он у себя дома, он творит в ней, и она послушно вто́рит причудливым движениям его мысли. Потому же и в области мысли он свободнее: он совсем забыл о Луллие, в Лондоне он ничего о нем не печатает и весь отдался своему собственному философскому творчеству.

Ничто лучше не выражает этот период деятельности Бруно, как его книга: Spaccio della bestia trionfante. Это целая философская поэма в прозе, но поэма в стиле Ариосто,

[1] См. его трактат De la causa, principio et uno.

полная такого же юмора, такого же капризного движения; только на месте героев и героинь карловингского романа являются боги: Юпитер и Марс, Венера и Юнона; юмор основан на более глубокой философской подкладке, и критика религиозных и общественных порядков разрешается не хохотом, а грустным мотивом и серьезным, хотя часто парадоксальным, требованием обновления. Оттого Бруно является здесь не только проповедником мормонизма, но и тех социальных теорий, которые отрицают право личной собственности, и все религии, не выключая и христианскую, приводятся им перед суд разума и оказываются несостоятельными. Сами боги пришли к этому сознанию. Недавно, в годовщину своей победы над гигантами, они собрались торжественно отобедать на Олимпе — на Олимпе также привыкли выражать обедами всякие общественные радости. После пиршества, Венера, по обыкновению, подошла к Юпитеру, чтобы вместе с ним открыть бал — такая грациозная, что в нее влюбился бы Харон. В старые годы Юпитер брал ее левой рукой за талью, сжимал двумя пальцами правой розовые ее губки и целовал. На этот раз, какая перемена! Он протянул руку и не подпустил к себе Венеру, будто хотел сказать: не тронь меня. Лицо старого бога стало какое-то мрачное, исполнилось какой-то елейности. «Венера, Венера! — говорит он своей дочери, — неужели тебе никогда не приходит на ум наше положение и твое собственное в особенности? Неужели ты так же думаешь, как воображают о нас люди, что у нас старцы всегда остаются старцами, юноши не стареются, и так до бесконечности с тех пор, как мы были приняты на небо? Сегодня, по случаю празднества, во мне обновляется память о том, каким я был, когда громил гигантов, осмелившихся нагромоздить Оссу на Пелион и Олимп на Оссу: а теперь у меня нет даже силы бороться с какими-то полулюдьми, и я принужден предоставить мир случаю и фортуне: кто первый добежит, тот и победитель, кто захватит, тот и вправе. Я — как дряхлый лев, в эзоповой басне, которого безнаказанно лягает осел и над которым издевается обезьяна. Мои оракулы, алтари и храмы низвергнуты, и на их месте воздвигнуты алтари и статуи каким-то другим богам, которых я и назвать стыжусь, потому что они хуже наших фавнов и сатиров и других помесей человека с животным. Уничтожены мои законы, жертвоприношения и обряды, и учреждены другие, столь недостойные и безобразные, что с ними люди становятся зверьми, тогда как мы делали их героями. До нашего носа не достигает более жертвенный дым и если у нас бывает аппетит, нам остается только бродить по кухням, как паразитам; наконец, никто не поручится нам, что современем исчезнут и эти последние следы

наших святых установлений. Я знаю по опыту, — заключает Юпитер, — что мир — как ретивый конь, который хорошо чувствует, когда им правит слабая рука, и, презирая неумелого всадника, старается сбросить его и наградить ударами копыта».

Одним словом, боги положительно состарились; если они хотят удержаться и не испытать участи всадника, им необходимо преобразиться, влить новое содержание в старые меха, возвести алтари единственному божеству, которое не стареется и не знает смерти: Разуму. Боги это поняли, и на генеральной перекличке начинают удалять с неба все, что между ними было более скандального, напоминающего плотские грешки и амурные шашни, что сами они возводили когда-то в достоинство полубогов и помещали в ряду созвездий. Геркулес и Персей, Кассиопея и Орион, Кефей и Горгона, и вместе с ними целый сонм обоготворенных животных принуждены оставить свои посты, после того, как в общем собрании Олимпа суд, выслушав речи защитников и обвинителей, признал их недостойными. На место каждого удаленного призывается какая-нибудь разумная сила или аллегорическая добродетель. В этом проходит все действие трактата: оно представляется то совершающимся в небе, то в каком-то неопределенном пространстве, где богиня Разума, мадонна София, беседует со своим Саулино, в котором скрывается сам автор. Иногда разговор завязывается между ней и Меркурием, который только-что составил собственноручно реестр всему, что положено Юпитером совершиться сегодня в свете. Что же такое? спрашивает его София. «Он положил, чтобы сегодня к полудню поспели две дыни в огороде Франчино, но чтобы сняли их лишь три дня спустя, когда они никуда не будут годны; чтобы в то же время Наста, жена Альбенцио, завиваясь, сожгла пятьдесят семь волос, но не обожгла бы головы и на этот раз не выбранилась, а перенесла бы терпеливо; чтобы в то же время из комнаты слышно было пение кукушки и прокуковала бы она 12 раз, ни более ни менее, а затем полетела бы к развалинам замка Cicala; чтобы у Паолино, когда он нагнется поднять обломок иглы, одежда лопнула от натуги; если он скажет по этому поводу крепкое слово, то в наказание его вечерняя похлебка окажется пересоленной и будет пахнуть дымом, и разобьется фиаско, полный вина; как быть, если он и на этот раз выругается — решим после». — Ты никогда не кончишь, если станешь пересказывать мне все решения отца Зевса, замечает Меркурию София. Недаром говорят мои философы, что ему некогда вздохнуть от множества забот. А сколько случаев действия и решения должны были пройти даром, пока он затевал и предрешал все, что ты порассказал мне?

Сколько ушло жизни, пока ты болтаешь со мною о том, что суждено случиться в одной только деревушке, где только всего три-четыре дома. А Нола, а Неаполь, Италия, Европа, а земной шар и множество миров, состоящих под верховным руководством Зевса? Меркурий вступает тогда с Софией в философский разговор, который должен рассеять ее сомнения.

III

Пока мы распространяемся о лондонской жизни Бруно, когда, казалось, он был в самом цвете сил и деятельности, Зевс уже решил о нем иначе. Это был, без сомнения, тот самый старый Зевс, еще не познавший обновления, о котором уже Геродот говорит, что он косо смотрит на людское счастье. Мы во всяком случае уже близки к катастрофе, и я пройду быстро те пять-шесть лет, которые нас от нее отделяют.

В конце 1585-го года Бруно вернулся в Париж с семейством Кастельно. Здесь он жил и читал недолго; мы не знаем, какого характера были волнения, побудившие его оставить город: школьные ли дрязги или борьба политических партий. С июня 1586-го года по февраль 1591-го года он в Германии, и мы можем здесь проследить его маршрут. В Марбурге академический совет, по важным соображениям, как он выразился, не допустил его до публичного чтения; зато Виттенберг оказал ему такую философскую терпимость, какою лютеранская партия всегда отличалась перед сторонниками Кальвина. Оттого Бруно зовет Виттенберг германскими Афинами и читает здесь два года, пока и в правительстве и в университете не взяла перевес кальвинистская партия, от которой Бруно не ждал себе поддержки. В апреле 1588-го года он в Праге, без средств и определенных занятий; печатает 160 положений против математиков и философов своего времени, с посвящением императору Рудольфу II. В то время посвящения были прибыльной статьею дохода; император дал ему 300 талеров. С этими деньгами он двинулся далее: несколько месяцев остался в Гельмштедте, откуда его изгнала ссора с протестантскими богословами; один из них, суперинтендент Боэциус, даже произнес над ним церковное отлучение. — так, должно быть, поразили его нехристианские взгляды Бруно, высказанные с кафедры или в разговоре. Затем мы встречаем его во Франкфурте, где, за исключением короткой поездки в Цюрих, он и остается до своего возвращения в Италию.

Это блуждание по свету раскрывало ему новые горизонты, знакомило с самыми разнообразными общественными по-

рядками, требованиями, людьми. Оно было одним из главных внешних элементов, определивших широту его взгляда, его общечеловеческие симпатии и то объективное спокойствие, с которым он относится ко всем явлениям жизни. Практичнее он от этого не стал, и вся масса знания и опыта давала пищу той способности его ума, которая развита в нем до какой-то болезненной исключительности. Он вечно стоит где-то над землею, в области отвлеченных идей, где поневоле мирились все противоречия практической жизни, отрешенные от своей почвы. Его интересует абстракция, обобщение, широкие взгляды. Он, например, верно оценил относительное культурное значение кальвинистов и лютеран; он понял, что было прогрессивного, освобождающего в деятельности Лютера, и за узкими религиозными интересами, занимавшими современную ему Германию, предвидел возможность другого будущего, развитие философии и подъем научной деятельности. И вместе с тем он не научился узнавать людей: видел в Генрихе III послушного ученика, а в посвящении Рудольфу II толкует о свободе философской мысли, которой он сам всегда искал; о том, что несовместно с достоинством человека подчинять свой разум чужому, что наша святая обязанность — протестовать против этой тирании старших, а императору Рудольфу до всего этого не было дела.

Франкфурт представлял в то время удобную почву для свободной работы мысли. Международный по своему положению, он был в XVI-м веке одним из важных центров торговли и интеллектуального общения. На его ярмарки ежегодно съезжался народ со всех концов Европы, и торговля книгами занимала не последнее место: привозились книги из Италии и Франции и обменивались на произведения немецкой прессы. Таким образом не только устанавливался обмен мыслей, но интересы торговли приводили с собою то взаимное признание, которое в области идей отражалось известной терпимостью. Нет ничего терпимее типографов-издателей XVI-го века: сами — люди бо́льшею частью образованные, иногда специалисты по какой-нибудь науке, они охотно принимали у себя всякого ученого, какой бы он ни был религиозной окраски и философского убеждения; помогали ему деньгами и давали работу. Мы не узнаем их в современном ремесленном типе.

К одному из таких типографов попал Бруно; он пристрастился к издательской фирме Вехель, которая поместила его в монастыре кармелитов, взяв на себя все расходы по его содержанию. Бруно тотчас же принялся работать, почти не выходя из комнаты; таким видел его кармелитский приор: целый день, рассказывал он, сидит и пишет, фантазируя и

выдумывая небылицы; хороший человек, с большим образованием, но ни во что не верит. Сам я слышал, как он хвастался, что ему только захотеть, — и все человечество будет одной религии. Иногда, впрочем, этот оригинал показывался на улице, заходил в книжные лавки — тогдашние литературные салоны; там он пересматривал новые книги, знакомился с приезжими учеными и книгопродавцами, заводил ученые разговоры и развивал свою теорию. Так сблизился он с двумя книгопродавцами из Венеции, остановившимися в том же монастыре: Джьямбаттиста Чьотто и Джьякомо Британно. В один прекрасный день Чьотто передал ему письмо от венецианца Джьованни Мочениго. Молодому патрицию попалась в руки какая-то книга Бруно о мнемонике Луллия; он увлекся ею и теперь приглашал Бруно приехать в Венецию — научить его этой премудрости. Только-что передано первое письмо, как пришло второе: его попрежнему звали. Бруно жадно схватился за предложение: давно не видел он Италии, а теперь обстоятельства являются такие, при которых, казалось, можно было вернуться без боязни: венецианская республика была всегда либеральна в деле религии; с другой стороны, была надежда на покровительство сильного дома Мочениго. Наконец Бруно просто устал бродить. В одном из своих франкфуртских трудов он говорит о тех немногих идеалистах, которые всю свою жизнь ищут мудрости, покидают для нее свою страну и родимый кров, переплывают океаны, переходят горы и пустыни, среди голода и лишений и бессонных ночей. Он изобразил самого себя.

В Венеции он поселился в гостинице, откуда тотчас же перешел в дом Мочениго. Начались занятия; Бруно вошел в литературные кружки, показывался в книжных лавках, ездил иногда в соседнюю Падую, где поучал нескольких немецких студентов. О нем стали говорить. Но дома у него не ладилось. Ученик его, Джьованни Мочениго, был человек лет 34-х, недалекий, скрытная и настолько же подозрительная натура, совершенная противоположность с Бруно. Склонный ко всякому суеверию, он только и был способен отнестись к Бруно с той стороны, которая была в нем самая несущественная, хотя именно здесь он любил драпироваться в непроницаемую тайну и глубокомысленно говорил о мнемонике. Мочениго только это и видел: Бруно был для него волшебником, он научит его чудесному искусству памяти, чему-то вроде натуральной магии; а Бруно передавал ему лишь кое-какие внешние приемы, что́ сам знал, т. е. очень немногое; взамен того он, по обычаю, пересыпал мнемонические правила общими соображениями своей собственной философии. Мочениго не был к этому приготовлен, он ждал, что ему раскроют совсем другие тайны, а Бруно никаких тайн ему

не раскрывал и возвращался к чтению между строками, проводя свои заветные мысли о религии, о христианстве и новой системе мира. У бедного Мочениго от всего этого волосы становились дыбом; он схватывал одни вершки, пробовал спорить, говорил о ереси и кощунстве — Бруно отвечал, переходил к насмешкам над староверством своего ученика и пророчил своему учению победу в близком будущем. Страх начинал разбирать Мочениго; в нем родилось убеждение, что гость, которого он приютил у себя — страшный гость, что он в связи с темной силой, обладает могучими чарами. Он только не хочет объявить их; надо бы пристать к нему, попытаться выведать. С другой стороны поднимался другой голос: Мочениго не вправе это сделать, церковь запрещает всякую связь с демоном; надо порвать ее, подумать о спасении души, очистить совесть на исповеди — объявить обо всем инквизиции, чтобы и другие не подверглись опасности умереть духовно. Мочениго долго колебался между двумя решениями; видно, что идея доноса явилась у него не вдруг; он начинает собирать сведения о своем учителе, просит Чьотто разузнать во Франкфурте, не говорилось ли о нем что-нибудь такое, что может подтвердить его подозрения. Он как будто ищет убедиться. И в Бруно происходит в то же время такая же нравственная борьба. Он видит, что ему с Мочениго делать нечего, что им не ужиться; он то собирается ехать назад в Германию, то совещается с доминиканцем Доменико да-Ночера: он приготовил большой труд о семи свободных искусствах, где полагал выяснить свое учение, приведя его к единству системы; думает повергнуть его к стопам его святейшества папы — он любит ученых людей, извинит его увлечения и позволит носить рясу, не вступая в орден. Это, может быть, старое колебание, или в самом деле случай с Мочениго открыл ему глаза на возможность столкновения с католическими властями, если не на возможность доноса? И затем он снова думает ехать. Эти колебания еще более раздражали подозрительность Мочениго. Он решился действовать. 21-го мая Бруно объявил ему, что едет во Франкфурт; произошел крупный разговор, со стороны Мочениго были угрозы. На следующий день, ночью, он вошел в сопровождении своего слуги и нескольких гондольеров в комнату Бруно, когда тот уже спал, и, под предлогом каких-то переговоров, повели его в горницу в верхней части дома, где он и провел ночь взаперти. Между тем дано было знать инквизиции. Утром 23-го числа она послала в дом Мочениго своего капитана, который переместил заключенного в нижний этаж, откуда ночью того же дня его перевели в тюрьму инквизиции.

Начался процесс. Спрошены были свидетели, какие были налицо; но дальнейшее следствие основалось почти исключи-

тельно на словесных и письменных показаниях Мочениго. Эти показания интересны: они убеждают нас, как мало он был способен понять общие принципы бруновского учения; его поразили одни факты, отдельные отзывы о христианстве, значении чудес и т. п. частные положения, которые система, может быть, слишком нецеремонно освещала, но которые имели смысл т о л ь к о в среде самой системы. В эту связь он никогда не проникал, и потому делает выборку только этих фактов, отзывов и положений. В таком голом перечне они не только должны были поразить судей, но поразили самого Бруно. Он никогда не представлял их себе в этой связи и потому ищет теперь поставить их на то место, какое они имели в его теории. Таким образом, он смягчает резкость иных обвинений, другие положительно отвергает; чаще всего он винится в том, что приходил к антихристианским выводам, не вследствие неверия или предвзятости, а потому что слишком безраздельно доверял логике, отдавался свободному развитию своей философии. В этом его грех: он никогда не думал разрывать с христианством, с церковью; он несколько раз, еще в Венеции, помышлял о возвращении в лоно католичества. Он даже кончает чем-то вроде торжественного покаяния, готов смириться, исправиться, показать на себе пример обновления — если ему будет оставлена жизнь.

Он еще хотел жить и надеялся на милостивый вердикт венецианского суда. Может быть, это было только внешнее признание, а внутренно творилось другое, и готовилась знаменитая фраза, оставшаяся за Галилеем — eppur si muove! — Зато, когда в течение процесса ему приходилось говорить о своей философии, он не знает двойственности и ничего не скрывает: напротив того, он настаивает, повторяется, развивает, что́ могло показаться неясным, хочет быть определеннее, вразумительнее, как будто перед ним не отцы-инквизиторы, а студенты Оксфорда или Сорбонны. Он увлекся, до забвения всей обстановки, тем, что́ было делом всей его жизни, чем поступиться было для него немыслимо. Он так прост и спокоен, что иногда становится страшно. В XVI-м веке нет другой такой философской исповеди; это вместе с тем и исповедь целой жизни.

Неизвестно, чем бы кончилось это дело в Венеции, если бы папа и римская инквизиция, которой следствие передавалось по мере того, как собирались показания, не потребовали Бруно в Рим. Венецианское правительство отнеслось было к этому требованию, как нарушающему его верховные права; но в Риме настаивали: Бруно не венецианский подданный; он — монах и ересиарх и потому подлежит ведению папы; еще ранее того он судился в Неаполе и Риме; указано было на несколько прецедентов, когда подсудимые

в подобных случаях были переданы Венецией в руки римского трибунала. Коллегия Прегадов собиралась несколько раз для обсуждения этого вопроса; спрошен был прокурор Контарини. Он отвечал, что проступки Бруно по отношению к ереси — очень важные, хотя в других отношениях это — один из самых редких и светлых умов, какие можно встретить. Тем не менее он заключал, что следует исполнить желание его святейшества, как делалось в других подобных случаях. Согласно с этим, в январе 1593-го года, Бруно был переведен из венецианской тюрьмы в тюрьму римской инквизиции.

Здесь мы теряем его из виду на семь лет. Что делалось с ним в этот долгий промежуток — неизвестно, и только можем представить себе на основании общих сведений, какие имеем об обыкновенном ходе инквизиционного делопроизводства. Он должен был подвергнуться новому, более подробному допросу; надо было собрать сведения о его жизни за границей, его сношениях с протестантами, наконец о его книгах, особенно итальянских, которые в Италию почти не проникали. Все это требовало много времени, даже при обычном ходе дела; случалось также, что о преступнике забывали. За допросом следовали увещания, имевшие целью привести виновного к добровольному сознанию своей греховности; затем его оставляли одного с самим собой, чтобы услышать его отречение, присутствовать при его колебаниях и, в сомнительном случае, снова начать допросы. Все это повторялось не раз; должно было повториться и над Бруно. Мы узнаем, что и здесь он так же колеблется и не ровен себе, как в Венеции: он то просит отсрочки и обещает покаяться, то, когда срок прошел, выходит с той же непоколебимой верой в свое философское учение; и затем он снова обещает, чтобы снова возвратиться к самому себе. Только когда страх неминуемой смерти предстал перед ним, он стал спокоен и все колебания исчезли. Когда ему объявили смертный приговор, он произнес с уверенным видом и угрожающим движением памятные слова к своим судьям: «Вы испытываете более страха, произнося приговор, чем я, слушая его».

Семнадцатое февраля 1600-го года было днем его казни. Во второй раз Бруно увидел Рим, и снова он был такой же праздничный, как и в первый. Праздновался юбилей; пятьдесят кардиналов съехались в город, по улицам движется пестрая толпа паломников, сошедшихся ко гробу апостолов искать внутреннего мира и отпущения грехов. На этом празднике христианской любви и всепрощения сожжен был на площади человек, толковавший о мировой любви, движущей всем созданием. Он умер на костре спокойно, не проронив ни одного стона.

Из толпы смотрел на эту казнь немецкий ученый Шопп, известный под именем Scioppius: один из тех тупых, задорных эрудитов, каких много встречалось между хористами Возрождения. Вернувшись домой, он тотчас же отписал обо всем своему приятелю, Конраду Риттерсгаузену, такому же, как он, ученому мужу. Сюжет представлялся блестящий, и Шопп не мог воздержаться от риторических вожделений: он так и трактует его, без тени участия, без доли понимания. Письмо, напечатанное в 1621-м году, долгое время служило единственным документом о последних годах и казни Бруно. Лишь в недавнее время обратили внимание на письмо Бренгера к Кеплеру и на ответ Кеплера, от 1608-го года, где встречаются указания на последнее обстоятельство. Между 1608-м годом и 1600-м, т. е. годом казни, о ней не говорится ни полслова, так что естественно могло родиться сомнение — точно ли Бруно был сожжен? Иные даже утверждали, что он сожжен in effigie, что казнь была совершена только над его изображением. На вопросы, недавно обращенные по этому поводу к хранителям ватиканского архива, последовал ответ в таком смысле, что Бруно был действительно судим, как значится в актах; но какой приговор над ним произнесен — о том ничего неизвестно; еще менее известно — был ли этот приговор приведен в исполнение. Такой человек, как Бруно, мог умереть на площади, среди белого дня, в городе, куда, как нарочно, сошлись на этот раз люди со всех концов Европы — и о его смерти не сохранилось ни одного современного известия, кроме случайного письма Шоппа, и прошло целых восемь лет, когда появилось первое, столь же случайное указание!

РАБЛЭ И ЕГО РОМАН

ОПЫТ ГЕНЕТИЧЕСКОГО ОБЪЯСНЕНИЯ [1]

Литературная слава Раблэ — своеобразная. Если его цитируют чаще, чем читают, то это — участь, разделяемая им со многими из наших классиков; но чаще его читают и читали, не понимая, либо понимая односторонне. Для большинства читателей роман Раблэ остается эпопеей смеха и веселья, к которому как-то охотно подставляется эпитет — пьяного; они увлекаются причудливым смешением человеческих исполинских форм, реально-общественных и утопических отношений, шутовских выходок и серьезных идей, заброшенных среди них как бы ненароком, как зерна для будущих всходов. Для них Раблэ — умный, нередко добродушно-колкий, но прежде всего — веселый шутник. Можно сказать, не ошибаясь, что так понимало его и большинство читателей XVI-го века, потребовавших до 60-ти изданий его романа.

Сам Раблэ дал внешний повод к такого рода оценке: не говорит ли он в стихотворной пьесе, помещенной перед первой книгой романа, что смех — исключительное свойство, присущее человеку? Но прочтите это стихотворение в контексте: оно обращено к читателям, которых автор просит отнестись к его рассказу без предубеждений: если в нем нет особых достоинств, то нет ни зла, ни заразы и много смеха; но в этом не его вина:

> Autre argument ne peut mon coeur eslire
> Voyant le dueil qui vous mine et consomme:
> Mieulx est de ris que de larmes escrire,
> Pour ce que rire est le propre de l'homme.

Смех является лекарством против тайной, разъедающей грусти. Раблэ разделяет ее с читателем: кто дочитал его до конца, тот заметит и в первой книге его романа, среди неудержимого веселья, грустную ноту, которая, чем далее, тем

[1] Самостоятельные занятия романом Раблэ привели меня к наблюдениям и выводам, которые не встречаются в недавно вышедших трудах, посвященных Раблэ: Jean Fleury, «Rabelais et son oeuvre, 1876—1877», 2 vv. Paris, Didier; Gebhart, «Rabelais, la renaissance et la reforme», Paris, Hachette, 1877, 1 v. Louis Michel, «Essai sur Rabelais», Paris, Thorin, 1877. 1 v. Все эти новейшие труды послужили мне поводом высказать свой взгляд на один из интереснейших памятников эпохи «Возрождения» во Франции.

более звучит и крепнет среди постепенно принижающегося смеха. Самый характер грусти меняется; в начале она какая-то здоровая: тихая сосредоточенность ожидания, робкое чувство человека, пристающего к новому берегу, когда его надежды кажутся ему его силами, а что-то подсказывает, что это — не то же. Но вот начался акт творчества — и грустной ноты не слышно за громкими перекатами животного, победного хохота.

Нет сомнения, что и вокруг Раблэ и в ближайшее к нему время были люди, не остановившиеся на внешности его романа, оценившие его серьезные стороны, философские идеи, скрытые под личиной скоморошных выходок. И здесь Раблэ явился их руководителем — но он только показывает им путь, растворяет настежь двери, а далее — пусть идет всякий, как хочет. Была ли это предосторожность с его стороны? Для иных мест романа, например, для последующих книг — это вполне мыслимо, и объясняется изменившимися условиями времени, не допускавшими известной откровенности. В других случаях можно спросить себя: был ли сам Раблэ в состоянии дать что-либо, кроме полу-намеков и полу-откровений? Он сам жил фантазией в мире еще слагающемся, без определенных очертаний: ему снились отношения, формы, верования, только-что зарождавшиеся в жизни, и вместе с тем призванные обновить ее. Все это вылилось у него в форме утопии, не знающей ни времени, ни географической определенности, колеблющейся между размерами гигантов и людей; между отрицанием прошлого и просветами в будущее. Овладеть этой утопией, прикрепив ее к почве и жизни, — вот надежда Раблэ; пока он сам ищет пути и приглашает других поискать вместе с ним. Этим ограничивается его руководство; в этом смысле понимаю я его известное введение к первой книге романа, обращенное к читателю.

«В Симпозиуме Платона Алкивиад, превознося похвалами учителя своего Сократа, бесспорно царя между философами, говорит, между прочим, что он похож на «силенов». — Силенами назывались небольшие шкатулки, какие и теперь видать в лавках аптекарей, размалеванные извне забавными фигурками гарпий, сатиров, взнузданных гусей, рогатых зайцев, навьюченных уток, летучих козлов, оленей в упряжи (limonniers), и другими подобными карикатурными изображениями, возбуждающими смех, как возбуждал его Силен, наставник Бахуса. Внутри же этих шкатулок хранили редкие снадобья, бальзам, амбру, кардамон, мускус, цибет, драгоценные камни и другие редкости. — Таков, говорил он, был и Сократ: потому что, поглядев на него и судя по наружности, вы не дали бы за него обрезков луковицы, — до того он был уродлив и смешон: нос заостренный, бычачьи глаза, лицо

несмышленое (d'un fou); простых нравов, в грубой одежде; не богат, несчастен в женщинах, не пригоден ни к каким общественным должностям; всегда готов посмеяться, выпить с кем угодно, отпустить шутку — всегда скрывая свое божественное знание. Но если б вы открыли этот ларец, вы нашли бы в нем небесное, бесценное снадобье, нечеловеческое разумение, чудную силу, непобедимое мужество, несравненную трезвость, полное довольство, совершенную уверенность, невероятное презрение ко всему, что заставляет людей проводить бессонные ночи, бегать, трудиться, пускаться в море и сражаться».

К чему все это введение? — может спросить читатель, — и Рабле отвечает: пусть и об его книге он не судит по заглавию, а смотрит вглубь; одежда не делает монаха; если, принимая его рассказ в буквальном смысле, он найдет в нем забавные вещи, отвечающие титулу, то ими не надо заслушиваться, как пением сирен, а постараться объяснить себе в ином, более серьезном смысле, что, кажется, сказано лишь для смеха. «Случалось вам откупоривать бутылку? Еще бы. Вспомните, как вы себя тогда чувствовали. Наблюдали ли когда-нибудь за собакой, нашедшей мозговую кость? Это, как говорит Платон во 2-й книге «De Republica», самое философское животное в свете. Если видали, то могли заметить, как благоговейно она стережет свою кость, как заботливо хранит, как ревностно держит; как благоразумно принимается за нее, как любовно разгрызает, как прилежно ее высасывает. Кто побуждает ее к тому? к какому благу она стремится? Ни к чему иному, как к небольшому количеству мозга. Правда, что это малое лучше другого многого, потому что, как говорит Гален, III Facult. nat. и XI De usu partium, мозг — пища, с наибольшим совершенством выработанная природой».

Подобно этой собаке и вам следует быть мудрым, чтобы обонять, просмаковать и оценить эти книги, тучные содержанием, легковесные на вид, но тяжелые по сути. Попробуйте только раздробить кость и добраться до мозга: вы найдете скрытое там учение, которое объявит вам высокие, страшные таинства, касающиеся как нашей религии, так и политики и экономической жизни.

Все дело в том, как приняться за дробление кости. Если бы мы имели дело с одним из обычных романов, задуманных по заранее установленному плану, написанных за один хотя бы и долгий присест, — нет сомнения, что дело истолкования пошло бы легче. Как бы автор ни прятал свои таинства, как ни многое он предоставлял бы остроумию и пытливости читателя, — цельность его плана, последовательность развития выдали бы непременно его руководящую идею и

навели бы нас на настоящий путь понимания. Но Рабле писал своеобразно, урывками, и общего плана у него не было. Представился ему случайный материал, и он создал первую книгу своего романа; вторая вяжется с первой лишь чисто-внешним образом, намечая новые лица и типы, и совершенно не приготовляя вас к тому, что последует далее. Рабле и сам не знал, что́ будет это «далее» и чем оно кончится; будет то, что напишется; к нему как нельзя лучше идет отзыв Бальзака о Монтэне: «он отлично знает, что́ говорит, но не всегда знает, что́ скажет далее»; в одном месте он с комической серьезностью заявляет, что читатели узна́ют о том-то — в его 78-й книге! Подвернется ему пригодный эпизод, и он рассказывает о нем долго и любовно, забывая о том, что действие остановилось, и его герои ждут в недоумении; или он выведет на сцену случайное лицо, и в течение целой книги его роль остается невыясненной, неопределенной; подождите несколько лет — и он оживет и получит жизненный смысл в общей экономии романа.

Стерн, с такой тяжеловесной методичностью копировавший Рабле, обратит этот случайный, во всяком случае личный прием — в средство внешнего дешевого юмора. Он тоже будет писать, не зная, что́ выйдет далее, но поспешит предупредить о том читателя. «Изо всех известных в свете способов написать книгу я считаю свой наилучшим, по крайней мере, наиболее благочестивым, потому что, написав первую фразу, я возлагаю для второй мою надежду на всевышнего». Или вот конец одной главы: «У меня в голове промелькнула внезапная мысль: «опусти занавес, Шэнди!» — Я опускаю. «Проведи черту поперек страницы, Тристрэм!» — Я провел ее. — «Хорошо! теперь к новой главе; чорт возьми, если в этом отношении я руковожусь каким-либо иным правилом!»

Необходимо заметить, что роман Рабле писался долго, в течение почти 20-ти лет, и на больших расстояниях: между 2-й и 3-й книгой прошло около 14-ти лет; последняя, пятая, книга вышла лишь по смерти автора. В это долгое время пережито было многое и французским обществом, и кружком людей Возрождения, и самим Рабле: изменились точки зрения, поубавилось надежды; те «высокие и страшные таинства», которые он приглашал искать в первой книге своего романа, должны были утратить свое значение, потому что жизнь и собственный опыт поставили новые требования, новые таинства — для разгадки. Рабле переносит их в последние книги своего романа — но это уже не та мозговая кость, на которой вы потрудились вначале, подражая самому философскому животному в свете, а другая.

Говоря о романе Раблэ, нужно вообще забыть схему литературной цельности; цельность его не литературная, а жизненная. Это — душевная автобиография Раблэ, идеальная автобиография весенней поры французского Возрождения, собравшаяся в одном человеке, пережившем период восторженных утопий, рано пораженном в своих юношеских мечтаниях и молчаливо, сосредоточенно отправившемся в новый путь — в поисках за новыми надеждами и утопиями. Этот человек — Раблэ.

Оценить эту внутреннюю цельность должны были люди, близко стоявшие к Раблэ, жившие одною с ним жизнью. Те, что́ стояли поодаль, могли читать ту или другую книгу его романа, по мере того, как они выходили, медленно и не спеша, могли уразуметь иные из его скрытых указаний или намеков; — но общий план должен был ускользнуть от них, тем более, что все пять книг, из которых сложился роман, были собраны впервые лишь после смерти автора. Но если бы даже эта внешняя связь и лежала перед ними, мы можем усомниться, насколько бы она повела их к уразумению связи идеальной. Эти люди стояли слишком близко к делу, должны были жить интересом минуты, отдаваться вопросам дня, не времени. Для того, чтобы обнять идеальное содержание целой эпохи, уследить движение мысли и общества на протяжении десятилетий, — надо иметь обобщающую фантазию Раблэ, либо посмотреть на его эпоху с высоты XIX века, когда сзади очистились перспективы, выровнялись шероховатости, когда дни стали временем и обобщение могло явиться само собою, механическое и бесстрастное.

Недаром понимание Раблэ поднялось именно в текущем столетии. Семнадцатый век был всего менее на то способен: он слишком откровенно пошел вразрез с шестнадцатым веком, разрабатывая идею авторитета, забывая идею свободы, на которой стояло Возрождение. Восемнадцатое столетие снова вернулось к его заветам, но оно перенесло их в более широкий круг деятельности, применило их к требованиям времени, страстно и безоколично, потому что — субъективно. Его симпатии к Раблэ могли быть лишь односторонние. Зато, чем менее было понимания, тем чаще являются попытки истолковать себе, что́ было или казалось неясным. А таким казалось многое: Раблэ уже требовал комментариев — и комментаторы явились. Еще в XVI столетии ходил по рукам ключ к уразумению исторических имен и отношений, которые Раблэ будто бы скрыл под вымышленными именами и отношениями. В XVII и XVIII таких ключей является несколько: Bernier, Le Motteux, Le Duchat, Marsy предлагают разные способы толкования. Нет сомнения, что в некоторых

частных случаях Раблэ мог иметь в виду ту или другую аллюзию; целая система, последовательность намеков тем менее мыслима, чем капризнее работал Раблэ, часто увлекаясь в сторону реальным эпизодом или героической фантазией. Кроме того, такой прием толкования и не достигает цели: доказать, например (если только это может быть доказано), что под Гаргантюа скрывается Франсуа I или Генрих д'Альбрет и т. п. — не значит еще, что мы поняли идею романа, выражению которой послужили все эти Гаргантюа, Пантагрюэли и Панурги. Новейшие исследователи не без причины отвергли систему историко-аллегорического толкования и принялись искать идею Раблэ, его задачи, тайный смысл его построений, идеальный и литературный план его романа. И на этот раз понимание получалось различное. Раблэ являлся веселым, несколько циническим эпикурейцем, которому позволяют, под условием смеха, затрагивать не совсем благоговейно вопросы, не подлежащие трезвой, прозаической оценке; в другой раз он философ и моралист, меткий наблюдатель, с широкими преобразовательными планами; или, более того, он — меланхолик, полный негодования к своему времени, скрывающий это чувство под личиной едкого хохота. Мне сдается, что все эти толкования не так противоречивы, как может показаться на первый взгляд, что каждое из них грешит неполнотою, односторонним обобщением верных, но частичных впечатлений, которые сольются в одно целое и более полное, если посмотреть на роман Раблэ не как на продукт единовременного, внезапного творчества, а как на выражение продолжительного нравственного и умственного переживания.

Наиболее повредили литературной репутации и пониманию Раблэ те из его читателей и комментаторов, которые видели в нем специально веселого рассказчика, как Монтэнь, причислявший роман Раблэ к исключительно увеселительным книгам (simplement plaisants) своей библиотеки, зауряд с Декамероном и Поцелуями Jehan Second; или m-me de Sévigné, хохотавшая до упаду над иными главами его романа. Мы предположили выше, что таково должно было быть в сущности отношение к Раблэ в большинстве его заурядных читателей-современников. Смех, разлитый во всем его произведении, действовал заразительно, и его поспешили вменить самому автору, как непременное, прирожденное ему качество: его представляли себе веселым малым, любившим пожить, неразборчивым в словах, незастенчивым в шутке. На него бессознательно переносили черты его же собственных героев, представителей юмора и цинически-веселого беспринципного взгляда на жизнь. Противникам Раблэ такое представление о нем шло прямо в руки: к нему так

легко прилаживалось их обвинение против Рабле, как человека безнравственного, пересмешника, не признающего ничего святого. Под этими двойственными впечатлениями сложилась та легендарная биография Рабле, которая до сих пор царит в ходячих историях французской литературы. Его же собственный роман переселился в его жизнь, ему приписаны проделки одного из его героев — Панурга; где этих материалов нехватало, там биография дорабатывалась фантазией толпы, не выходившей из предвзятого стиля. Так составились рассказы о том, как Рабле, тогда еще монах, подпоил на празднике крестьян и музыкантов, унес их инструменты, устроил из них нечто вроде трофея, который повесил у главного алтаря монастырской церкви. В другой раз, в день св. Франциска, он будто бы сам стал на место статуи святого, пугая набожных прихожанок гримасами и позволив себе еще более неприличную выходку. В Монпелье его заставляют присутствовать на защите какой-то диссертации: когда дело зашло о растениях и злаках, изучением которых Рабле много занимался, он принялся выражать свое недовольство слышанным такими комическими кривляньями, что на него обратили внимание и попросили выдвинуться вперед из толпы — после чего он поразил медицинский факультет неожиданно ученою речью. В объяснении с канцлером Дюпра Рабле является решительно с чертами Панурга, при первой его встрече с Пантагрюэлем — и тем же балаганным характером отличается его мнимый разговор с папой Климентом VII и известный до избитости рассказ о так называемом quart d'heure de Rabelais: будто в Лионе он выдал себя за человека, пробиравшегося в Париж с целью отравить короля и его семейство, после чего его схватили и, как важного государственного преступника, бережно доставили в Париж, — чего он собственно и желал, так как денег на поездку у него нехватало. Особенно усердно поработала легенда над последними минутами его жизни: кое-что навеяно здесь неясными представлениями о религиозных, скорее сказать, церковно-религиозных отношениях Рабле, насколько они высказываются в его романе: шутка, внешнее отрицание формы было принято за отрицание принципиальное; противникам Рабле, клерикалам и религионистам, оставалось только навести более густые тени на готовый образ. Рассказывали, что когда Рабле был при смерти и священник явился к нему с причастием в руках, умирающий сказал: «Мне кажется, я вижу господа моего, как он в славе вступал в Иерусалим, несомый ослом». Ему приписывается духовное завещание: «У меня ничего нет, я много должен; остальное оставляю нищим». Когда кардинал Du Bellay прислал осведомиться об его здоровье, он будто бы

ответчал: «Я отправляюсь искать великое нечто» (Je vais quérir un grand peut-être) и умер со словами: «Задерните занавес, фарс сыгран», — черта, заимствованная, как известно, из биографии Августа, а то комическое завещание взято у Эразма. Легенда без разбора присвоивала себе чужое добро, если находила его пригодным, как присвоивали его Мольер и Рабле. Только результаты получились обратные: Рабле овладевает народной шуткой, преданием, чтобы поднять его к своему уровню, заставить служить более идеальным целям; легендарная биография Рабле спустила его к толпе, к значению такого сказочного скомороха, как поп Амис немецких шуточных рассказов.

Как одностороннее, предвзятое понимание Рабле породило его легенду, так легенда, упрочившись, освятила на долгое время одностороннее понимание. Есть целый класс читателей, более или менее симпатизирующих Рабле, которых тем не менее поражает одна его черта: его грязь, его циничесский смех. В XVII веке, собственно в его официально-приличной литературе, это не диво: если La Fontaine и Мольер еще увлекаются Рабле, то они и стоят в этой литературе особо; зато La Bruyère'у роман Рабле представился неразрешимой загадкой: «Это — химера, с лицом красивой женщины и змеиным хвостом, чудовищная смесь тонкой, изощренной морали с грязной испорченностью. Где он негоден, там он доходит до невозможного, становится утехой для сволочи; где он хорош — там он достигает высшей степени изящества и превосходства и может служить самой изысканной умственной пищей». — Вольтер развивает, в сущности, ту же точку зрения: «Рабле проявил в своей странной, непонятной книге крайнюю веселость и еще более — нахальство (impertinence). Он щедро расточает ученость, грязь и скуку. Хорошая сказка в две страницы искупается у него целыми томами глупостей. Есть люди причудливого вкуса, воображающие, что они разумеют и ценят все его произведение; остальная часть публики смеется над остротами Рабле, презирая его книгу; его считают лучшим из буффонов. Остается пожалеть, что человек такого ума распорядился им таким жалким образом. Это — пьяный философ, писавший лишь под пьяную руку».

Я кончу двумя близкими к нам отзывами, чтобы показать, как долго держится в предании однажды принятая умственная складка. Вот в каком картинном виде представляется Рабле Филарету Шалю: «Видите ли его, восседающего на колеснице, форма которой напоминает кадь наших виноделов; в монашеской рясе, с пьяным взором, он опирается на ветреных подруг своего разгула, подвесив на свою дурацкую шапку — венец короля, брыжи священника, пояс

монаха и чернильницу педанта... Он проезжает мимо дворцов и харчевен, насмехаясь с одинаковой наглостью над монархами и крестьянами нижнего Пуату, смешивая карту Европы с картою Турени, труня в одно и то же время над победителем Мариньяна или Павии и над харчевником своей деревни. С невообразимым нахальством священник Раблэ издевается над монахами, капуцинами, епископами и кардиналами, над самим папой и таинствами веры. Костер, на котором погибает Сервет за проповедь единого бога, не имеет пламени для человека, для которого выше всех других властей, небесных и земных, была — божественная бутылка и ее священное содержание».

Для Ламартина — Раблэ «грязный гений цинизма, соблазн для уха, ума, сердца и вкуса; ядовитый, вонючий гриб, выросший на навозном задворьи средневекового монастыря; хрюкающий поросенок Галлии — не эпикурейского стада, о котором говорит Гораций, но из стада расстриженных монахов; наслаждающийся в смрадной луже, и с удовольствием забрызгивающий своею грязью чело своего века, его нравы и язык. По моему мнению, Раблэ представляет собою не веселье, а грязь; он опьяняет, но заражая... Его пьяные восторги вызывают порой удивление к отвратительной плодовитости его языка. С этим нельзя не согласиться: он — восторженный пьяница».

Мы знаем как далеко восходит в прошлое подобная оценка Раблэ; личные вкусы, исключительное миросозерцание того или другого писателя, например, Ламартина, могли вызвать ее и самостоятельно. Постараемся отнестись к делу без личных вкусов и предубеждений: наше понимание Раблэ только выиграет, и перед нами раскроется одна из интересных, интимных страниц французского «Возрождения».

I

Юность и первые мужеские годы Раблэ принадлежат весенней поре французского Renaissance; мы могли бы назвать эту пору — теоретической. Весна наступила, и все радуются ей, не задаваясь вопросом о том, что скажет лето; средневековые порядки рушились под давлением новых требований жизни, порождавших массу новых освободительных идей, которые помогли формулировать влияние Италии и обновленное классическое знание, — и никого еще не волнует томительная неизвестность: как скажутся эти идеи при встрече лицом к лицу с широкой практикой жизни. Все живут верой в их победу, не представляя себе раздельно, в каких границах они должны осуществиться, через какие не должны

или могут переступить. Идеи считаются победоносными, потому что еще не встречались с жизненными фактами. Этим объясняется отчасти их широкое влияние: короли и высокопоставленные прелаты увлекаются ими так же, как простой полигистор вроде Рабле, как увлекался всякий, у кого была голова на плечах и довольно досуга, чтобы оторваться от ежедневной заботы и подумать об общем. В самом деле, если идеи Возрождения сулили развитие личности, освобождение сознания, — то отражение их в сфере церкви и государства и общественных отношений принадлежало пока будущему: итога их соприкосновению и взаимодействию еще никто не подводил. Оттого между сторонниками этих идей могло беспрепятственно установиться одно обширное братство, связанное общностью теоретических интересов и — пока — невещественных надежд. В это братство входили без разбора люди всех возможных сословных положений: сословие — это ведь нечто фактическое, с чем идея не считалась, она била через край. Рабле мог в течение нескольких лет жить под покровом большого барина, кардинала, не стесняясь своим положением; он мог исповедывать свое собственное, несколько отвлеченное христианство — и быть в то же время хорошим священником. В XVIII веке литературный нахлебник и аббат, воспитывающий свой скептицизм или сенсуализм на церковных доходах — будут явлениями зазорными: с той поры идеи и факты успели встретиться и проявить свою несовместимость.

Точных сведений о жизни Рабле у нас очень мало. Родился он в Шиноне на берегах Виенны, может быть, в 1483 году; его отец был харчевником или аптекарем, если не тем и другим вместе. После школьных лет, проведенных в аббатстве Seuilly (или Seuille) и в монастыре de la Basmette, мы встречаем Рабле в другом монастыре, среди францисканцев, Fontenay-le-Comte, в Пуату. Здесь он принял иноческий чин, прошел все степени священства и рукоположен в священники: ему было тогда между 25 и 28 годами. Трудно предположить, чтоб в данном случае он следовал действительному призванию: он слишком охотно и скоро сбросил рясу; монастырская жизнь, давшая сюжет для многих комических типов и положений в его романе, произвела на него вовсе не радужное впечатление. И теперь еще в католических странах монастырь является настолько же религиозным, насколько общественным учреждением, куда крестьянство и бедный класс сбывают своих сыновей — в виду карьеры и обеспеченного куска хлеба. В XVI веке, при разложении католичества, положение было в сущности такое же, и Рабле мог поступить бессознательно, по преданию; монастырская школа постепенно приготовила его к этому шагу.

Орден францисканцев, по самому смыслу своего учреждения, не призван быть ученым орденом; надобно полагать, что братия Fontenay-le-Comte особенно твердо помнили слова учителя: Et non curent nescientes litteras — litteras discere. На всякое книжное занятие, выходившее за пределы богослужебности, они должны были смотреть презрительно и с подозрением, когда книги оказывались греческие или еврейские, в которых видели что-то недоброе, еретическое; они действительно давали толчок возрождавшейся мысли. Раблэ обратился именно к этим книгам: в короткое время он познакомился с греческим, еврейским, может быть, с арабским языком и с римским правом; позднее он расширит круг своих занятий, в которые войдут ботаника, анатомия, медицина, реальные древности классического мира. В Раблэ была страстная жилка гуманиста и, как все гуманисты, он сам был в одно и то же время учителем и учеником, работал вразброд, в неопределенных границах энциклопедии будущего. Такое отсутствие, невыдержанность метода должна была отразиться невыгодно на научных результатах работы; зато предоставлялась бо́льшая свобода для творчества. Интересно наблюдать в Раблэ, как реально-творчески он пытается усвоить откровения древности: изучая, вместе со своим другом Rondelet, породы рыб, он признал в одном роде анчоуса классический garum, из которого приготовляли род любимой, ароматической сои — и вновь открыл тайну ее рецепта. Отправляясь в Рим с массой извлечений из классических писателей, которые должны были помочь ему в изучении вечного города, он задался в то же время и другою целью: ему хотелось познакомиться с флорой и фауной Италии; он наблюдает за способами разведения овощей — и, говорят, ввел во Францию культуру римского латука, дыни и александрийской гвоздики.

Но вернемся к Раблэ, которого мы оставили в монастыре, где товарищем его по занятиям был Pierre Ami. Вокруг двух друзей составился, за стенами монастыря, кружок сочувственных людей, также преследовавших образовательные цели. Об этом кружке наслышан был известный эллинист Бюдэ, — но прослышали и монахи: обыск, произведенный ими в кельях Раблэ и Ами, обнаружил греческие книги, которые были схвачены; чтобы не подвергнуться той же судьбе, друзья предпочли бежать. Вмешательством влиятельных лиц они снова были водворены, и книги им возвращены, но Раблэ не счел удобным долее оставаться в монастыре: через год после рассказанного нами погрома мы находим его в Legugé, в гостях у своего товарища по Basmette, Geoffroy d'Estissac, тогда — епископа de Maillezais. D'Estis-

sac выхлопотал ему у папы позволение перейти в бенедиктинский орден, ученые предания которого должны были доставить Раблэ более свободы для занятий; но Раблэ видимо не спешил воспользоваться этой льготой: он предпочитал жить в литературном, несколько эпикурейском кружке Legugé, под покровительством D'Estissac'a: здесь ему дышалось вольнее, он свел знакомство с Marot, Desperiers, Hugues Salel, Heroet, может быть с Кальвином, тогда еще не реформатором. С 1530 года он вступает в такие же отношения к влиятельному семейству Du Bellay: — отношения свободной клиэнтелы, которые дали ему возможность заниматься, расширяя круг своих познаний, и явиться в Montpellier в 1531 году не в качестве ученого чудака, каким рисует его легенда, а с полным правом на получение степени баккалавра. В Монпелье Раблэ живет полной университетской жизнью: принимает участие в шумных празднествах студентов и профессоров, где мог расходиться его юмор, сдерживаемый в стенах монастыря — и читает лекции об Афоризмах Гиппократа и Ars parva Галена, которые печатает в 1532 году, в Лионе.

Лионская жизнь Раблэ была особенно продуктивна: состоя врачом при городской больнице, он успевает в одном 1532 году издать латинские письма феррарского медика Giovanni Mainardi, свой собственный труд: Hippocratis et Galeni libri aliquot; два латинские текста, напечатанных им под заглавием: Ex reliquiis venerandae antiquitatis, и оказавшихся потом подложными; составить альманах на 1532 год — и написать две первых книги своего романа о деяниях Гаргантюа и Пантагрюэля и др. — Лион был в XVI веке одним из главных центров молодого французского Возрождения: здесь работала книгопечатня Грифов, собиралась и проживала целая плеяда гуманистов и литераторов нового направления; Этьен Долэ был ученым справщиком у Себастьяна Грифа, и легко представить себе, что и Раблэ попал в этот круговорот. Отношения к издательским фирмам и книгопродавческому спросу объясняют разносторонность работ Раблэ в эту пору его деятельности; они же вывели его на его настоящий путь, от комментариев к Гиппократу и Галену — к подвигам Гаргантюа и его романического наследья.

Первые две книги романа явились от имени Alcofribas или (во 2-ой книге) Alcofribas Nasier, abstracteur de Quinte Essence. Под анаграммой Alcofribas Nasier скрывался François Rabelais; анаграмму могли разгадать, некоторые идеи и выходки, рассеянные в первых книгах романа, обратили на него опасное внимание Сорбонны — и Раблэ охотно при-

нял предложение Jean du Bellay, отправлявшегося в Рим в качестве французского посланника и приглашавшего его сопутствовать ему.

Мы знаем, с какими надеждами он ехал в Рим; Du Bellay купил ему виноградник, в котором он мог бы делать раскопки вместе с двумя молодыми антикварами, Nicolas Leroy и Claude Chapuis. Между тем, миланец Marliani, долго живший в Риме, издал труд об его древностях, и Рабле, оставив задуманную работу, ограничился изданием книги Марльяни с своими собственными исправлениями. Книга эта напечатана им уже по возвращении во Францию, в 1534 г., в Лионе, где, между тем, его отставили от должности госпитального врача — за двоякую самовольную отлучку. Рабле на месте не сиделось. В 1536 году он снова в Риме, вызванный тем же Du Bellay, тогда уже кардиналом. Об этом вторичном пребывании мы имеем довольно подробные сведения из писем Рабле к d'Estissac'у: он сообщает ему о дипломатических и политических новостях, об ожидаемом прибытии Карла V, о поражении турок и частных делах, ведение которых поручено было ему в Риме; посылает семена салата и книжку пророчеств, волновавшую римлян: De eversione Europae; говорит о сатирических выходках Пасквино, о побочных детях папы — и о своем личном деле. Ему необходимо было выяснить свои собственные церковные отношения. Климент VII разрешил ему перейти из францисканского ордена в бенедиктинский, но он до сих пор не воспользовался этим разрешением. В просьбе, с которой Рабле обратился теперь к Павлу III, он смиренно приносил покаяние в своих грехах; сознавался, что самовольно переменил монашескую рясу на одежду белого духовенства, путешествовал в течение нескольких лет в качестве медика, лишь изредка служа обедню и читая часы не в урочное время, а иногда и не читая вовсе. Он заявлял о своем желании снова возвратиться к монастырской жизни, с тем, чтобы ему разрешено было владеть церковными бенефициями и лечить больных безденежно и не употребляя в дело огня и железа. — Известно, что церковь запрещала своим служителям проливать кровь, под каким бы то ни было предлогом.

Просьба Рабле внушена была ему естественными требованиями безопасности и желанием устранить возможные затруднения. Папское разрешение было ему дано; но пройдет еще несколько лет, пока он им воспользуется, и то на время. Вернувшись во Францию в 1536 году, он позабыл о монастыре; мы видим его то в Париже, в кружке литературных друзей, то в Montpellier и Лионе; когда в 1540 году он поселился в Париже, в обители St. Maur des Fossés, то для

него потребовалась новая папская булла, потому что обитель эта оказалась не монастырем, а коллегиальной общиной каноников.

Церковные отношения Рабле уладились в смысле свободы. Обеспеченный доходами своего канониката, не связанный монашеским обетом затворничества, он мог двигаться и странствовать свободно. Понятно, почему в посвящении четвертой книги своего романа он называет St. Maur des Fossés — «раем здоровья, по приятности, спокойствию и удобству; место, в котором сосредоточены все невинные удовольствия простой сельской жизни». Ему жилось хорошо: слава его, как медика, пронеслась и по ту сторону Альпов, к нему обращаются за научными советами. Он мог даже решиться выставить свое полное имя в заголовке III-й книги своего романа и выхлопотать на ее издание королевскую привилегию. Это было в 1546 году: с 1532 года, т. е. с издания второй книги, многое изменилось и в положении дел и во взглядах Рабле; люди, враждебные гуманистам, усилились; Франсуа I, когда-то обещавший стать во главе Возрождения, чаще колеблется между теми и другими; но гуманисты могли надеяться найти у него защиту в известных случаях. В 1547 году он умирает: внезапное удаление Рабле в Мец, где он очутился в весьма стесненном денежном положении, и последовавшая затем третья поездка в Рим служат свидетельством его опасений: оппозиция подняла голову, негодовали на его роман не только католики, но и протестанты-религионисты; в новом издании двух первых книг романа, в 1542 году, Рабле нашел нужным удалить некоторые сатирические выходки против богословов Сорбонны. Кальвин писал против него, Robert Estienne считал его достойным костра.

Когда политические отношения выяснились во Франции, Рабле вернулся, и ему посчастливилось не только ужиться при новом порядке вещей, но и выпросить привилегию Генриха II для 4-й части своего романа. Оппозиция и здесь не дремала: несмотря на королевское разрешение, она задержала печатание книги, начатое в 1548 и конченное лишь в 1552 году. Это был его последний при нем напечатанный труд; для пятой книги он набросал лишь несколько главных эпизодов, которые были соединены и изданы лишь после его смерти.

Очень вероятно, что одновременный отказ Рабле от двух своих приходов, именно в 1552 году, за две недели до получения им привилегии, был поставлен ему противной партией, как условие, исполнение которого могло обеспечить его дело. В одном из этих приходов он фигурировал in partibus, т. е. пользовался его доходами, не совершая треб, в другом, Мё-

донском, он, действительно, исполнял обязанности пастыря: проповедывал по воскресеньям, обучал детей грамоте и катехизису, своих клириков согласному пению. Женщин он к себе не допускал, но охотно принимал у себя посетителей и ученых друзей. Все это слышал на месте Antoine Leroy, посетивший Meudon лишь одно поколение спустя по смерти Рабле.

Он скончался в Париже, вероятно в 1553 году, напутствуемый таинствами религии. Легенда заставляет его умереть с шуткой и сомнением на устах; но мы знаем ее источники и материалы. Мы не решились воспользоваться ею даже для той черты, которую было бы желательно восстановить в историческом Рабле: его темперамента. Был ли он в самом деле такой весельчак и шутник, каким рисует его легенда? Люди, заставляющие других хохотать до слез, чаще всего бывают сосредоточены и угрюмы.

Рабле принадлежит к породе полигисторов, в самом широком значении этого слова. Монастырская школа должна была познакомить его с средневековой наукой и раскрыть ее несодержательность; мы видели, в каких широких границах он искал пополнить пробелы своего знания. Но его любознательность, скорее сказать, умственная отзывчивость выходила охотно за пределы того научного круга, в котором обыкновенно вращались гуманисты: от Галена и Гиппократа он переходил к Лукиану и Плутарху, Платону и Эзопу; чтение Эразма чередовалось с Orlando Furioso и макароническим эпосом Folengo, который, в свою очередь, приводил его к народной книге и сказке и народным типам. Все это укладывалось в его фантазии в один общий синтез, выражавший в полу-реальных, полу-сказочных формах его собственное мирососерцание, его надежды на жизнь. Строгий философ построил бы из этих материалов цельную систему, которая была бы устойчивее и прозрачнее; эпос Рабле расплывается и дробится, потому что отвечает шаг за шагом его внутреннему росту и вместе с тем внутреннему развитию целого поколения. Что он теряет в стройности, то выигрывает в психологическом интересе. Этот интерес распространяется и на изложение: оно то хохотливо-нахально, то поднимается до пафоса; в народную речь, поражающую иногда резким запахом провинциализма, вторгаются свободно ученые слова греческой и латинской чеканки, и вы улыбаетесь этим причудливым гостям, они не мешают, а как будто возвышают, в комическом или серьезном смысле, стиль речи, не грозя заполнить совершенно французскую фразу, как сталось во время Ронсара. То же свободное чередование народного и классического и в отдельных эпизодах романа: рядом с народной сказкой, приспособленной к более идеальному содержанию мысли, но не изувеченной классической риторикой,

как будут делать впоследствии, становится рассказ на темы из Лукиана и эзоповской басни, но такой народно-французский по языку и подробностям, какой только можно встретить в юношеский период Возрождения, не перешедшего от творчества к подражанию.

Главную тему для первой книги романа и для некоторых эпизодов второй дала Рабле одна из тех народных французских книжек, какие начинают являться на переходе от средних веков к новому времени, и, предваряя художественный протест Сервантеса, рисуют нам в карикатурном виде отживший мир рыцарских подвигов, романических гигантов и волшебников. Знакомство с содержанием этой книги не бесполезно для характеристики литературных приемов Рабле. Она появилась в печати в 1532 году, во всяком случае ранее 1534 года, и носила такое заглавие: Les grandes et inestimables chroniques du grand et énorme géant Gargantua.

Гоги и Магоги (Gogs et Magots) грозят нападением королю Артуру. Волшебник Мерлин собирается помочь ему: отправившись на гору, он устраивает там своим колдовством наковальню, высотою с башню, по которой с грохотом били три молота. На этой наковальне он разбивает в порошок кость кита-самца, которую предварительно омочил кровью от ран Ланцелота, захваченной в стклянке; точно так же он поступает и с костью китовой самки, к которой примешивает обрезки ногтей королевы Жиневры. Из той и другой смеси образуются мало-по-малу, к девятому дню, великан и великанша; великан сложился первым, но Мерлин погружает его в сон, в течение которого создает из конского остова гигантскую кобылу, подстать всадникам. Между тем, великаны очнулись и глядят друг на друга. — Что ты делаешь, Gallemelle? — Жду тебя, Grandgousier. — Так они сами назвали себя. Мерлин вещает им, что у них будет сын, и когда ему станет семь лет, они должны будут повезти его в Англию; дорогу укажет им кобыла, стóит только повернуть ее головой к западу. — Но чем же нам кормиться на пути? Говорят, завелись такие люди, что перекупают хлеб у крестьян и входят в стачку с цехом булóчников; бедному люду кусок хлеба обходится дорого, и некому жаловаться на барышников. — Мерлин принимает это во внимание, и, распорядившись, чтобы повесили некоторых из виновных, удаляется. Великаны горько плачут по нем: из их слез образовался горячий источник, в котором можно варить яйца от кануна Рождества до Богоявления. У него есть и другие чудные свойства.

Между тем, у Grandgousier и Gallemelle родился сын Gargantua; так назвал его отец. По-гречески это значит: у тебя красивый сын. Когда мальчику исполнилось семь лет, все

втроем отправляются в Англию: путь лежит на Рим, Германию, Швейцарию, Лоррень и Шампань, где исполинская кобыла, защищаясь от мух, сметает хвостом целые леса — шутка, повторенная Раблэ, почти дословно, в первой книге его романа (I, ch. 16). — Гоняясь за кобылой, Гаргантюа поранился и устал, заснул и проспал два месяца; земля подалась под ним на 60 локтей; стадо овец прошло через него, и Гаргантюа впросонках раздавил некоторых из них пальцами, приняв их за насекомых. Пастуху представилось, что в том месте бродит волк, он спешит, чтобы спасти остаток стада, и попадает в пропасть: Гаргантюа спал, разинув рот. Пастуху удалось приютиться между зубами и потом выйти оттуда по-добру, по-здорову. — Во второй книге своего романа (II, ch. 32) сам Раблэ — Алькофрибас спускается в рот Пантагрюэля, и находит там горы и долины, города и жителей, целую сторону мира, о котором другая его половина не знает.

Прибыв к берегам Ла-Манша, великаны забавляются тем, что отрывают от гор два огромных утеса, которыми они вращали свободно. Когда они поставили их на землю, бретонцы, под их прикрытием, унесли у гостей их съедобные припасы. Grandgousier приходит в ярость, грозится перерезать всех коров у бретонцев, которые принуждены откупиться двумя тысячами голов скота. Чтобы удалить повод к их дальнейшим воровским подвигам, великаны бросили в море оторванные ими утесы, где они и теперь еще стоят. Боясь потерять своего сына, который мог заблудиться в болотах между St. Michel и Долем, Grandgousier вдел в его ухо большой колокол с городской башни Rennes, который, впрочем, отдал по неотступной просьбе жителей.

Вскоре после того Grandgousier и Gallemelle умерли от лихорадки. Неутешный Гаргантюа отправляется в Париж, где повторяет отцовскую проделку с городскими колоколами, которые прячет в карман. Уступая просьбам парижан, он возвращает колокола и вместе с тем выронил из кармана бедного Овернца, которого когда-то припрятал, чтобы съесть его на досуге. Оба эпизода повторены в романе Раблэ (I, ch. 17 и след.; ch. 38), где Гаргантюа также уносит, к великому горю парижан, колокола Notre-Dame и глотает шесть паломников, собравшихся ночевать под листьями гигантского салата и спасшихся от поглощения лишь благодаря зубочистке.

Гаргантюа возвращается к берегу моря, где встречает Мерлина, который велит ему отправиться в Англию. Он прибыл как раз во-время, потому что гоги и магоги успели дважды разбить Артура. Гаргантюа начинает с того, что одного пленного магога подбрасывает на воздух, так что его не было и видно; когда магог упал, он был так смят, как

будто на него обрушилась большая башня Лувра. Затем, вооруженный громадной палицей работы Мерлина, помахивая направо и налево, он побил неприятельское войско. В Лондоне его ожидает грандиозный пир: закуской служили окорока от пятисот свиней, не считая колбас и сосисек; на суп употреблено было мясо трехсот зайцев; подано было 400 ковриг, весом каждая в 50 фунтов и две унции; четыре здоровенных человека заняты были тем, что подбрасывали ему в рот по лопате горчицы после каждого съеденного им куска. Десертом ему была тонна печеных яблок, а выпил он 6 бочек сидра и от 7 до 8 элю.

На радостях король велит одеть Гаргантюа с головы до ног. На его рубаху пошло $802^1/_3$ аршина холста, на камзол $105^1/_2$ аршин малинового и желтого атласа, еще 32 аршина с осьмушкой на оторочку; да на исподнее платье понадобилось $200^3/_4$ аршина красного сукна и т. д. На его охотничью сумку потребовалось столько волчьих шкур, что с той поры волки перевелись в Англии.

Эти грандиозные празднества, эти точные перечни, увеличивающие впечатление шаржа, находятся и у Раблэ. Когда размеры фантастичны сами по себе и дело идет о сотенных и тысячных цифрах, вы можете увлечься ими или забыться — когда вас неожиданно остановит смешная по своей точности мелочь: какие-нибудь $^3/_4$ аршина возвращают вас на землю, вы вспомнили, что над вами шутят. Раблэ не только любит этот прием грандиозно-мелочных сопоставлений, подмеченных у него Стерном, но и не выходит из размеров и характера гротеска, намеченного в хронике; он только разрабатывает его тоньше, ближе применяя к жизненной минуте, выбирая лишь известные положения, оставляя другие.

Конец народной хроники можно досказать в немногих словах: Гаргантюа воюет для короля Артура с голландцами и ирландцами и наполняет пленными свои карманы; неприятельский город платит выкуп свежими сельдями и солеными сардинами. Гаргантюа ест и засыпает; враги, пытающиеся убить его во время сна, падают в его раскрытый рот. С соленой пищи его томит жажда: он пьет у реки и нечаянно проглатывает лодку, нагруженную порохом. Ему нездоровится; в его желудок снаряжена целая экспедиция, осматривающая его при свете факела (тот же эпизод о Пантагрюэле у Раблэ, II, ch. 33) и находящая там всякий старый хлам. Чтобы освободить больного от его немочи, в его пасть бросают целый воз зажженных спичек, а его самого поворачивают задом к неприятельскому городу, который сильно страдает от взрыва. Следуют еще другие подвиги и победа Гаргантюа над великаном, которого он приносит Артуру в охотничьей

сумке. Двести лет три месяца и четыре дня прожил он при дворе Артура, а затем восхи́щен был в волшебные селения.

Кто был автором этой анонимной хроники, с которою произведение Рабле, в двух первых своих книгах, предлагает столь интересные черты сходства? Между исследователями в последнее время утвердилось мнение, что народная книжка могла быть написана самим Рабле. Вопрос этот связан с другим, более интересным для нас: о последовательности, в какой написаны были первые две книги его романа.

Роман этот в своем настоящем цельном составе состоит из 5 книг: первая говорит о деяниях Гаргантюа; героем всех остальных, начиная со второй, является сын его Пантагрюэль. Первое, помеченное годом, издание первой книги относится к 1535 г., но что ему предшествовало другое, тому доказательством экземпляр, описанный Брюне, и хотя не помеченный годом, во всяком случае относящийся к более ранней поре. Вторая книга написана, как полагают, в 1532 году; известно издание 1533 года, и, может быть, не первое: существует еще лионское издание Клода Нурри, без даты. Эти неясные библиографические данные привели к следующим соображениям: вторая книга написана в 1532 году; в этом году, говорят нам, Рабле особенно много издавал и работал, так что можно выразить сомнение, было ли у него время и возможность создать такую большую, законченную вещь, как его первая книга, бесспорно лучшая из всех. В хронологию же прежних лет, т. е. до 1532 г., она не укладывается. К этому аргументу присоединяется еще следующий: вторая книга одна из самых слабых, она скорее обличает новичка, чем человека, искусившегося в создании первой. Автор второй книги мог возвыситься, работая над собою, до уровня первой; автор первой едва ли был бы в состоянии спуститься до слабости второй. Третье соображение, наиболее веское, кажется, решает дело: в начале первой книги, посвященной рассказу о Гаргантюа, автор отсылает читателя, желающего знать генеалогию его героя, к «большой Пантагрюэлевской хронике»; казалось бы гораздо естественнее тотчас же сообщить эту родословную, чем в начале второй книги, где она менее у места. Если тем не менее автор поступает так, то у него должна была быть естественная причина, на что наводили уже предыдущие замечания: вторая книга была уже написана, когда явилась первая, которой нечего было повторять родословную, помещенную уже в другом месте.

Но что же такое «Хроника Гаргантюа» (Chronique Gargantuine), о которой говорится в прологе ко второй книге, с прибавлением, что книгопродавцы в два месяца продали ее в большем количестве экземпляров, чем в девять лет раскупается библий? Это и есть та самая народная книга, содер-

жание которой изложено выше. Среди массы трудов, наполнивших 1532 год, Рабле мог найти досуг, чтобы написать несколько страничек непритязательного шутливого рассказа. В том же году явилась, как его продолжение, нынешняя вторая книга его романа; лишь позднее, сообразив несоответствие стиля между тем и другим своим произведением, он решился обработать наново свою же собственную «Chronique Gargantuine»; эта переработка и лежит перед нами в форме первой книги его романа.

Вся эта аргументация представляется мне в значительной степени слабой. Если в 1532 году Рабле был действительно так занят, что у него не было досуга затеять и обдумать первую книгу, то что же мешает предположить, что в общих чертах ее план мог созреть у него и раньше? Что до написания, то на это не надо было много времени, и я не знаю, почему бы нам не довериться словам Рабле, говорящего в предисловии к первой книге, что написал он ее в свободные минуты, за обедом и вином? Формальные преимущества, отличающие первую книгу, также не могут служить доказательством, что она написана позже, после первого менее удачного опыта: не следует забывать, что в данном случае сравнение получает несколько исключительный характер, так как вторая книга принадлежит к наиболее слабым. Рабле вообще пишет неровно и капризно: эпизоды и ничем немотивированные отступления являются у него на каждом шагу. Принимаясь за первую книгу, он случайно заговорил о генеалогии своего героя, да этим и ограничился: подробности читатель узнает из большой Пантагрюэлевской хроники, когда автор перейдет к сыну Гаргантюа, Пантагрюэлю. Что выйдет из этой генеалогии, что придется сказать о Пантагрюэле — Рабле и сам мог не знать, когда писал эти строки; обещание сорвалось случайно, как случайно могло явиться имя Пантагрюэля, измышленное самим Рабле или подсказанное ему какой-нибудь народной книгой. Когда он принялся за продолжение своего рассказа, обещание не столько связало его, сколько подсказало готовый мотив для первой главы. Так явилась родословная, которая иным представляется стоящей не на месте. Я, напротив, не удивился бы, сообразив характер работы Рабле, если б она явилась не во 2-й, а, например, в 3-й или 4-й книге.

Что до «Chronique Gargantuine», к которой отсылает нас автор в прологе второй книги, то указание это может быть отнесено как к народной повести, так и к первой книге романа. Почему бы последней не назваться «Chronique Gargantuine», когда «великая Пантагрюэлевская хроника» несомненно обозначает, по мысли Рабле, вторую и следующие книги романа?

После всего сказанного я считаю вероятным, что Рабле не автор народной книги, которую желают ему навязать; он только воспользовался ее остовом, ее подробностями, чтобы пересказать их по-своему, как пользовался не раз и для той же цели чужими литературными мотивами. Принимаясь за переработку, он начал с Гаргантюа, т. е. с своей первой книги. Самым веским подтверждением моего взгляда является следующее соображение: в народной хронике Гаргантюа — нелепый по своей силе и аппетиту великан, и ничего более; во второй книге романа (II, ch. 8) он пишет своему сыну письмо, полное образовательных идей и гуманных увещаний. Вы спрашиваете невольно: когда же он успел цивилизоваться? Рабле говорит о том обстоятельно в первой книге своего романа. Ясно одно: когда он принялся за свою вторую книгу, общий план, идеальное содержание первой — были у него готовы. Это дает нам право рассмотреть содержание романа в той именно последовательности, в которой он теперь предлагается читателям.

II

«Грангузье был в свое время большой весельчак, любил часто выпить, как никто другой на свете, и был большой охотник до соленостей. У него всегда был хороший выбор майнцских и байонских окороков, копченых языков и мяса, посоленного с горчицей. Присоедините к этому запасы икры и сосисок, не из Болоньи (Грангузье боялся итальянской отравы), но из Bigorre, Lonquaulnay, Brene и Rouargue. Когда он возмужал, он взял за себя Gargamelle, дочь короля Бабочек (des Parpaillos), дородную и красивую». От них родился Гаргантюа.

Декорация и колорит намечены с первых строк: вы должны приготовиться к откровенному реализму Теньера и фан-Остаде, к тучным, до переполнения, формам Рубенса. Только впечатление и размеры этих форм придется усилить: Рабле вводит нас в мир великанов плоти, с сильно-развитыми животными инстинктами и большим спросом питания, которому они удовлетворяют весело и добродушно. Исполинские размеры являются подходящим выражением для этого мира первичных вожделений и закормленной силы; когда проснется интеллект, великаны начнут якшаться с людьми, сами являются в человеческой форме — и проходят целые главы, читая которые вы забываете, что дело идет о тех же лицах, которые поразили вас и еще поразят своим исполинским обликом. Рабле причудлив и нередко сознательно играет этим чередованием форм.

Сцена открывается гигантским пиром вроде того, с каким познакомила нас народная книга. Грангузье пирует на славу: заколото 367 014 откормленных быков; позваны окрестные жители; после обеда началась пляска; подгулявшая компания продолжает пить и болтать, острые слова, поговорки сыплются градом; языки начинают заплетаться. В это время Гаргамелла, плотно покушавшая рубцов, несмотря на предупреждение мужа, родила сына, который вышел на свет через левое ухо (другие пути были заложены) и тотчас же закричал: пить, пить! — Большая же у тебя глотка! (Que grant tu as, т.-е. le gosier) —говорит прибежавший на крик отец; оттого пошло и имя мальчика: Gargantua. Жажда у него действительно страшная: на него шло обыкновенно молоко от 17 913 коров; кормилицы ему нельзя было подыскать, да и у матери молока не хватило бы, хотя иные ученые утверждали, что она давала за один раз 1402 бочки и 9 горшков молока: показание, которое Сорбонна нашла соблазнительным, оскорбляющим слух и даже слегка отдающим ересью.

Ему не стукнуло еще двух лет, а он уже обладал восемнадцатью подбородками и обнаруживал страсть к вину; бывало, когда он расходится, стоило только напоить его «сентябрьским отваром», и он тотчас приходил в себя; одно звяканье стклянок и бутылок приводило его в восторг. — Младенческие годы Гаргантюа проходят в животном прозябании; Рабле подробно говорит об его препровождении времени, об его играх; впечатления народной книги остались в невероятном количестве аршин с третями и четвертями, пошедших на одежду молодого великана.

Наконец, настало время его учить. Средневековое обучение, особливо если оно не имело профессионального характера, убивало много времени и забивало голову, не обременяя ее мыслями и не отнимая аппетита. Первым учителем Гаргантюа был доктор богословия Тубал Олоферн, носивший у пояса чернильницу, весом более чем семь тысяч центнеров, футляр для перьев, толщиною в церковную колонну; словно бочка, болтается у него подвешенная на железных цепях крышка. — Тубал Олоферн принялся обучать мальчика грамоте, которую он так произошел, что мог проговорить азбуку задом наперед; кроме того, читал с ним грамматику Доната, параболы Алана Лилльского и т. п., употребив на все это 13 лет, 6 месяцев и две недели. Писать он его учил готическими буквами; учебные книги мальчик списывал сам себе, потому что книгопечатания тогда не знали. — Следовало затем чтение трактата Иоанна de Garlandia, de modis significandi с комментариями Hurtebise, Fasquin, Tropditeux, Gualehaut, Jehan le Veau и многих других. На это ушло 18 лет и 11 месяцев, и получились те же результаты:

ученик знал текст наизусть и даже отвечал его с конца к началу. — Шестнадцать лет и два месяца изучали они цифирь; тут наставник умер, и Гаргантюа дали другого, такого же, старого Жобелена Бридэ.

Вся эта тяжеловесная мудрость не мешала растительной жизни итти своим чередом. Гаргантюа просыпался утром между 8 и 9 часами; недаром сказано в псалме: нелепо вам подниматься до рассвета (пс. CXXVI: Vanum est vobis ante lucem surgere); некоторое время баловался в постели, одевался по сезону, но чаще облекался в широкий, длинный, фризовый халат, подбитый лисицей; чесался он по-немецки, т. е. пятернею, потому что его наставники доказывали ему, что чесаться гребнем, мыться и чиститься — значит терять золотое время. Затем, назевавшись, прокашлявшись и начихавшись вдоволь, он садился за завтрак, и кушал плотно, чтобы предупредить влияние утреннего росистого воздуха. Потом он шел в церковь; за ним в большой корзине несли требник, весом 11 центнеров 6 фунтов, или около того, считая переплет, застежки и насевшую пыль. В церкви он слушал от 26 до 30 месс, бормотал машинально часы, вместе с псаломщиком, успевшим хлебнуть за завтраком, — и, прогуливаясь по монастырю или в саду, перебирая четки, которые привозили ему на быках, сказывал столько раз «Отче наш», как не сделать и шестнадцати отшельникам, не пропуская даром ни одной горошины; а были они величиной с шапку.

Вернувшись домой, он занимался какие-нибудь полчаса, глаза вперив в книгу, а умом переносясь в кухню, по словам комического поэта. Следовал затем грандиозный обед, после обеда застольные разговоры и игры и легкий сон, часа на два, на три, после чего надлежало отпоиться вином с холодку. Затем новые занятия, состоявшие главным образом в сказывании «Отче наш»; чтобы облегчить себе работу, Гаргантюа садился на старого мула, ходившего под девятью королями, и, бормоча молитвы, поматывая головою, ехал смотреть, не попался ли кролик в тенета.

Вечером, заглянув на кухню, есть ли что там на вертеле, ужинал, болтал с соседями о том и сем, играл или отправлялся на посиделки — и затем просыпал ночь в одну запряжку.

Старый король не нарадуется прилежанию сына, но не видит прока в его обучении: Гаргантюа не только не шел вперед, но и видимо тупел. Grandgousier жалуется дону Филиппу des Magays, вице-королю Папелигоссы, который объясняет ему, что вся вина в наставниках: вся их наука подбита встром и способна лишь развратить хорошие, свежие умы; бьюсь о заклад, что любой из нынешних молодых людей, проучившихся два года, окажется умнее, толковее и обходи-

тельнее вашего сына. Grandgousier принимает вызов: за ужином дон Филипп представляет ему своего пажа, по имени Эвдемона, мальчика лет шестнадцати, чисто одетого, причесанного, скромно державшегося. Эвдемон обращает к Гаргантюа несколько красноречивых фраз, в которых хвалил его самого и поощрял любить и чествовать отца, столь пекущегося об его образовании. Гаргантюа так растерялся, что от него не могли добиться ни слова: он уткнулся лицом в шапку и под конец разревелся как корова.

Можно представить себе ярость Грангузье; он готов убить магистра Жобелена, но его удерживают. Когда его гнев прошел, он велит заплатить ему жалованье, напоить «по-богословски» и отпустить на все четыре стороны. — Решено: дать Гаргантюа другого учителя, Понократа, наставника Эвдемона, и всех вместе отправить в Париж.

Вспомним, что Гаргантюа пока еще необтесанный гигант, которому легко было приписать чудовищные проделки его тезки в народной хронике. Рабле ею и пользуется: он дает Гаргантюа, на пути в Париж, исполинскую кобылу, сбивающую хвостом целые леса; заставляет присесть для отдыха на башни Notre-Dame и унести колокола, из которых он хочет сделать погремушки для своей лошади. Рабле очень удачно пользуется последним эпизодом, чтобы привязать к нему новую выходку против Жобеленов, сорбоннистов и вообще представителей средневековой науки. Вопрос о колоколах интересует всех парижан, они не могут обойтись без своего векового достояния; в Сорбонне об этом толкуют важно и обстоятельно, по всем правилам школьной логики. Положили на том, чтобы послать к Гаргантюа депутацию, с целью испросить возвращение колоколов; оратором выбран богослов Janotus de Bragmardo; его речь — образчик шаржа, в котором силлогизм, не идущий к делу, цитаты, случайно схваченные на лету для ученой окраски, оттеняют пошлое содержание просьбы и тривиальность выражений. Ученый муж постоянно теряет нить фразы, откашливается, чтоб выгадать время и, принимаясь говорить снова, опять начинает невпопад. Главный комизм этой галиматьи состоит в том, что говорящий чаще всего сам себя не понимает, но убежден, что говорит превосходно: «не правда ли, хорошо сказано!»

С средневековым воспитанием надо покончить, как и с гигантской плотью; исполинские формы на время исчезают из романа, который поворачивает на новую стезю: из стихийного великана предстоит сделать человека. Такова цель воспитательных мер Понократа.

О воспитательном плане Рабле говорено было много; его идеи развиты были Монтэнем, Локком, Руссо и стали достоянием новейшей педагогики. Кое-что было сделано до него

усилиями итальянских педагогов; но вообще его взгляды должны были поразить своею новизною. Лишь немногие могли оценить их по достоинству; большинству они показались такой же небылицей, как иные диковинные подвиги Гаргантюа. Дело ведь шло о воспитании молодого гиганта!

Мы можем уяснить себе в нескольких словах воспитательные принципы Рабле. Средневековое обучение основывалось на книге. Первая-то книга черпала свое содержание из фактов жизни и наблюдений природы — но это было давно, в границах старого классического мира — а далее всякая новая книга заимствовалась из предыдущей, толкуя ее, объясняя или затемняя ее содержание искусственными формулами, не повторяя непосредственных наблюдений и не обновляясь из первичного источника знания. К такой книге приводили ученика, он становился лицом к лицу с готовой формулой, и ему приходилось либо осилить эту толщу традиционных измышлений, чтобы проникнуть к существенному и достойному познавания; либо, не задаваясь непосильным трудом, ограничиться зазубриванием формулы. Последнее случалось чаще и необходимо сокращало самодеятельность мысли. Чтобы поднять ее, надо было обратить человека к непосредственному изучению фактов жизни и природы, обратив книгу от значения цели, какое она до тех пор имела, к более смиренной роли — средства и пособия. Что не тени предметов, а самые предметы следует предлагать юношеству — было, как известно, педагогическим принципом Амоса Коменского.

Такова первая задача нового воспитания: самодеятельность мысли. Но она была бы односторонней, если бы одно упражнение не поддерживалось другим. Средние века не-брегли телом, оно было чем-то служебным и второстепенным, что́ аскет истощал постом и переполнял не в меру великан плоти. Классическая поговорка — о здоровой душе в здоровом теле — была забыта; Рабле обратил особое внимание на внутреннее соответствие душевного и телесного здоровья, и в своей системе воспитания отводит не последнее место развитию физической самодеятельности. В результате должен был получиться гармонический человек, физически и психически самодеятельный. Таковы задачи Понократа.

Он начинает с того, что старается освежить ум и желудок своего ученика от воспоминаний прошлого. Затем для него начинается новая жизнь. Гаргантюа встает около четырех часов, и пока его моют, ему читают внятно и выразительно страницу из священного писания, содержание которой дает ему мотивы для молитвы и религиозных размышлений о величии господа и чудных делах его. Вместе с учителем он наблюдал состояние неба: такое ли оно, каким они его видели накануне, в какой знак зодиака вступало солнце

и т. п. Затем его одевали и убирали, и в это время он повторял наизусть уроки предыдущего дня, стараясь отыскать их применение к жизни. После трехчасового чтения, выходили вместе, рассуждая о прочитанном, и отправлялись играть в мяч и другие игры, упражняя тело, как прежде упражняли ум. Их игры были свободные, они отдыхали, когда хотели, и прекращали забаву, когда уставали или являлась испарина. Вытрясь и переменив белье, гуляли, заглядывали на кухню, не готов ли обед, повторяя иногда то или другое изречение, вынесенное из урока.

Между тем, являлся «господин аппетит» — и все садились за стол. В начале обеда читали какую-нибудь увеселительную повесть о старинных подвигах, а затем разговор наводился на свойство и качество всего, что подавалось им в пищу: беседовали о хлебе, вине, воде, соли, мясе и рыбах, о плодах, злаках и кореньях — и об их приготовлении. Таким образом Гаргантюа вскоре познакомился с тем, что об этих предметах говорил Плиний, Атеней, Диоскорид, Юлий Поллукс и др., книги которых иногда приносились к столу, когда являлось желание справиться и поверить себя. Все это он запомнил так твердо, что иной медик не знает и половины.

Обед кончался благодарственной молитвой и пением гимнов в похвалу господней милости и щедрости.

После обеда, пока совершалось пищеварение, они занимались играми. Игры эти были рациональные, основанные на выкладках и расчете: среди отдыха и забавы Гаргантюа научился счетному искусству, геометрии, астрономии и музыке, которую Рабле относит по преданию к наукам математическим. На музыку, кроме того, обращено и практическое внимание: Гаргантюа играет на разных инструментах.

На эти после-обеденные занятия уходит час времени. Следовало затем трехчасовое чтение; Гаргантюа учится писать, но уже не готическими буквами, а римскими, античными.

Кончив занятия, учитель и ученик выходят из дому, вместе с ними Гимнаст, имя которого обличает его специальное призвание. Рабле особенно подробно описывает телесные упражнения, которым подвергался Гаргантюа, достигая в них замечательной степени ловкости. В короткое время он научился управлять лошадью, владеть оружием — не для вида только, как на турнирах, а для дела; работать топором. Он был большой мастер бегать, прыгать, бороться, плавать на все лады, нырять и взбираться на крутизну и т. п.

Осушившись и переменив одежду, тихо шли домой, наблюдая по дороге травы и деревья, соображая свои наблюдения с показаниями древних естествоиспытателей, и возвра-

щались домой с полными руками. Здесь их ожидал обильный ужин, так как обед был умеренный, не насыщая, а лишь удаляя голод. За ужином иногда продолжалось заобеденное чтение, но чаще отдавались веселой, умной беседе; затем играли и пели до ночи, либо посещали общество людей образованных или побывавших в чужих краях.

Ночью, прежде чем пойти спать, созерцали, с открытого места дома, состояние неба, положение звезд, и повторив, по пифагорейскому обычаю, все, что в течение дня прочли, видели, узнали, сделали или слышали, возносили молитву создателю, утверждая свою веру в него, славя его бесконечную благость, благодаря за прошедшее и призывая его милость на будущее. Совершив это, предавались покою.

Таков был порядок учебного или, скорее, образовательного дня. В ненастную погоду этот порядок должен был видоизменяться: Раблэ это предвидел и в дождливые дни обращает Гаргантюа к другим упражнениям: он копнит сено, пилит и рубит дрова, молотит, — либо занимается живописью и ваянием, посещает мастерские, публичные чтения, слушает речи адвокатов и проповеди служителей Евангелия; заглядывает в школу фехтования, в москотильные лавки и наблюдает за проделками шарлатанов и фокусников. Иногда методическое течение жизни прерывалось сознательно днями отдыха. Раз в месяц, в хороший, ясный день, все выходили за город и там валялись в траве, пели и веселились. Но и в это веселье проникал тайком серьезный элемент поучения: припоминались георгики Виргилия, сочинялась какая-нибудь латинская эпиграмма и перекладывалась по-французски, либо устраивался, среди забавы, какой-нибудь хитрый, самодвижущийся прибор.

Все согласятся, что в образовательном плане Раблэ многое слишком предусмотрено, до мелочности обставлено, педантично. Но разве средневековое воспитание, которое Раблэ показал нам лишь с одной, тунеядниче ской стороны, не отличалось теми же самыми качествами? Крайняя определенность одной системы вызывала и в другом лагере столь же крайние, по своей методичности, заявления. Другой упрек, который можно бы сделать Раблэ, устраняется его сюжетом: его система кажется неприложимой к обыденной жизни, потому что требует слишком исключительных условий: Гаргантюа окружен вниманием педагога, всеми удобствами жизни и средствами развития; все время может уйти на заботы об образовании, — ни одной минуты не теряется даром, потому что Гаргантюа моют, холят, одевают. Я представляю себе, как ответил бы Раблэ на эти сомнения. «Я желал указать людям образец лучшего воспитания, но мой сюжет требовал, чтобы я воспитал царевича. Гаргантюа воспитывается по-царски;

иные общественные условия изменят приложения метода, но не поднимают сомнения в его приложимости вообще. Попробуйте». — Мы уже сказали, что позднейшая педагогика не без успеха отозвалась на этот вызов.

Пока Гаргантюа слагается в человека, посмотрим, что делает Грангузье. В романе он проходит как бы на заднем плане, но это один из типов, симпатичных Раблэ. Человек старого времени, но глубоко гуманный и умный старик; молодого Гаргантюа Раблэ нам рисует в формах стихийного гиганта; о Грангузье не говорится ничего подобного; он потому и не великан, что прирожденная ему гуманность делает его способным на все хорошее, внутреннее чутье заменяет школу. Он деятельно заботится о том, чтоб из его сына вышел толк, и дает ему учителей; религиозен без предрассудков; отец своих подданных, потому что средневековая сословная складка, общественное положение и привычка власти не могли заглушить в нем человека. Так старые люди поддержат «возрождение».

Другое дело — сосед его Picrocholles; рядом с типом благодушного монарха становится король, каких в то время было много. Как для сорбонниста буква заслоняла жизнь, так для Пикрошоля человек терялся за сословным, искусственным определением виллана, феодального барона, всесильного властителя. Выше всего стоит на этой лестнице король — и Пикрошоль весь ушел в самонаслаждение своей властью, которой пределов не знает, потому что прошло то время, когда право сильного действительно опиралось на личной силе, измерялось отвагой. Теперь такая взаимная поверка силы и права невозможна; Пикрошоль властвует по традиции; он тем чванливее, поражает неприятеля на карте, и, самодовольно-наивно прислушиваясь к похвалам клевретов, почти готов повторить за знаменитым Janotus de Bragmardo: «не правда ли, какой совершил я подвиг?»

Между ним и Грангузье возникает война — из-за пустяков. Пастухи, сторожившие виноградники на земле Грангузье, просят булочников Пикрошоля, провозивших обоз с своим товаром, уступить им несколько булок, по рыночной цене. Известно, что свежей булкой и виноградом можно позавтракать божественно. Булочники, прежде податливые, на этот раз почему-то заартачились, стали браниться, брань перешла в страшную свалку, в которой зачинщики были сильно помяты и поранены, а пастухи добыли булок, впрочем, заплатив за них, что следует.

Побежденные явились к Пикрошолю, избитые и растерзанные, и обо всем ему рассказали. Тот вошел в страшную ярость и, не расспрашивая далее, велит бить сбор, развернуть знамя, и с войском первого и второго призыва вторгается

в беззащитные земли Грангузье. Никто не ожидал нападения, все им уступают, — и чем-то они перед ними провинились? «А вот мы научим вас булки есть!» отвечают люди Пикрошоля. Грангузье был дома и грелся после ужина около огня, ожидая, чтоб поспели каштаны, выводя палкою узоры по золе и забавляя жену и семью рассказами про старые годы — когда прибежал пастух Pillot с вестью о войне. «Увы мне!» заголосил Грангузье: «Что ж это такое, люди добрые? Во сне ль мне это или на-яву? Пикрошоль, мой старый друг и союзник, напал на меня! Кто его подстрекнул, кто был его советником? О-хо-хо-хо! Господи-создатель, помоги мне и вдохнови! Клянусь перед тобой, никогда я не делал ему зла, а всегда помогал, чем мог. Видно, его попутал лукавый, если он решился нанести мне такой ущерб; если же, господи, у него помутился рассудок, и ты послал его на меня в целях исправления, то пошли мне силу и уменье, чтобы я мог снова привести его под твое святое иго. Ахти мне, добрые люди, друзья мои! не такое теперь время, чтобы я стал отговаривать вас — помочь мне. Всю-то жизнь заботился я о мире, а вот придется под старость лет надеть ратную сбрую на усталые плечи, чтобы стать на защиту моих бедных подданных. Того требует разум: ведь их работой я содержусь, их пóтом питаюсь я, мои дети и ближние».

Но прежде всего Грангузье хочет попытать путей мира: шлет к Пикрошолю посла, который в витиеватой речи говорит ему о неправедно-нарушенном союзе, о страхе божием и т. д., и под-конец предлагает условия перемирия: Пикрошоль оставит неприятельские земли в течение суток, заплатит, с рассрочкой, тысячу золотых и даст в заложники пятерых из своих ближних дворян. Пикрошоль на все отвечает: «приходите, возьмите их сами, — они намесят вам мягких булок!» Так посланец и удалился, ничего не добившись. Он застал Грангузье на коленях, молившегося о просветлении Пикрошоля. «Ну, какие же вести, друг мой?» — «Да ничего в толк не возьму: Пикрошоль совсем помешался, — все говорит о каких-то булках». Грангузье, подробно разузнав о первоначальном поводе к распре, велит послать пять возов булок и денег в пользу наиболее пострадавшего булочника. Но Пикрошоль и слышать не хочет о мире: он уже закусил удила — на него нашел воинственный азарт, который поддерживают в нем такие же, как и он, картонные герои, в роде капитана Touquedillon. Он велит схватить откуп, присланный Грангузье, мечтает о подвигах; около него собирается импровизированный военный совет, на котором высказываются невероятные стратегические планы, и эти планы тотчас же становятся совершившимися фактами в возбужденном до ясновидения воображении героев. В какие-нибудь полчаса Пикрошоль

вырастает до размеров Александра Македонского. Мы присутствуем при замечательной сцене комедии, с которой не спускаясь, мог бы помериться и Мольер.

— Ваше величество, — говорят Пикрошолю его воинственные советники: — мы сделаем вас сегодня самым счастливым, самым рыцарственным королем, какой только был со времени Александра Македонского.

— Накройтесь, накройтесь, — отвечает Пикрошоль.

— Покорно благодарим, ваше величество, — это наша обязанность. Вот наш план: вы оставите здесь с небольшим гарнизоном какого-нибудь капитана для охраны города, который кажется нам достаточно укрепленным — как природными условиями, так и валами вашего собственного изобретения. Затем вы разделите ваше войско на две части, как вы лучше сами знаете. Одна пойдет на Грангузье, которого легко разбить. Там вам достанется куча денег, потому что у этого скряги денег много. Копят одни скряги; у благородного принца никогда нет ни копейки. Другая часть армии пойдет на Aunis, Saintonge, Angoumois и Гасконь, — также на Périgord, Medoc и Ланды, овладевая без сопротивления городами, замками и крепостями. В Байонне, St. Jean de Luz и Фонтарабии вы заберете все корабли и, опустошая берега Галиции и Португалии, дойдете до Лиссабона, где запасетесь всем нужным для завоевателя. Испанцы покорятся, — этим невеждам не тягаться с нами. Затем вы пройдете Гибралтарским проливом и соорудите, в вечную память вашего имени, столпы великолепнее Геркулесовских. И будет название тому проливу — «Пикрошолево море». Минуете Пикрошолево море, а Барбаросса (известный пират XVI века) уже готов быть вашим рабом.

— Я помилую его, — вставляет Пикрошоль.

— Разумеется, если он окрестится. Далее, вы завоюете Тунис, Гиппону, Алжир, Бону, Киренаику, — одним словом, всю Варварию, и мимоходом возьмете Майорку, Минорку, Сардинию, Корсику и другие острова Лигурийского и Балеарского морей. Держась левого берега, вы овладеете Нарбонской Галлией, Провансом, страной Аллоброгов, Генуей, Флоренцией, Луккой — и поклонитесь Риму. Бедный папа и теперь, чай, умирает со страха.

— Ну, туфли я ему не поцелую, — храбрится Пикрошоль.

— Италия наша, а затем Неаполь, Калабрия, Апулия и Сицилия взяты погромом, с прибавлением Мальты. Желал бы я поглядеть, как бы стали противиться вам эти потешные родосские рыцари!

— Я охотно бы съездил в Лоретту, — замечает Пикрошоль.

— Нет, нет, оставим это до обратного пути. Пока возьмем Кандию, Кипр, Родос и Киклады и набросимся на Морею. Она в наших руках. Господь да соблюдет Иерусалим! Султану не помериться с вашей силой.

— Я возобновлю храм Соломона, — сулит Пикрошоль.

— Еще не время, подождите малость, не будьте стремительны в ваших предприятиях. Знаете, что говаривал Октавиан-Август? Festina lente. Вам следует прежде всего овладеть Малой Азией, Карией, Ликией, Памфилией, Киликией, Лидией, Фригией, Мизией, Вифинией и прочими странами до Евфрата.

— Мы увидим Вавилон и Синайскую гору? — спрашивает Пикрошоль.

— На этот раз в том нет надобности. Не довольно вам, что мы переплыли Гирканское море, проехали верхом две Армении и три Аравии?

— Боже мой! — восклицает вдруг Пикрошоль, — да мы обезумели что ли? Экие мы, право, несчастные!

— Что такое?

— Да что же мы будем пить в этих степях? Говорят, что Юлиан Август и все его войско умерли там от жажды.

— Мы уже обо всем позаботились. В Сирийском море у вас 9014 больших кораблей, нагруженных лучшими винами в свете. Они пристают к Яффе; там мы нашли 220 000 верблюдов и 1600 слонов, которых вы взяли на охоте при вступлении в Ливию, захватив, сверх того, и целый меккский караван. Разве они не доставили вам вина в изобилии?

— Так-то, так, только пить его пришлось теплым!

— Что делать! Храбрец, завоеватель, притязающий на обладание миром, не может всегда рассчитывать на удобства. Слава тебе, господи, что вы и ваши люди, целы и невредимы, добрались до реки Тигра.

— Что-то делает другая наша армия, разбившая Грангузье?

— Они не мешкают, мы их тотчас встретим. Они взяли вам Бретань, Нормандию, Фландрию, Геннегау, Брабант, Артуа, Голландию и Зеландию; перешли Рейн по трупам швейцарцев и ландскнехтов, и часть их овладела Луксенбургом, Лорренью, Шампаньей и Савоей до Лиона, где они встретились с вашими войсками, возвращавшимися победоносно с Средиземного моря. Они соединились в Богемии, опустошив Швабию, Виртемберг, Баварию, Австрию, Моравию и Штирию, и затем грозно двинулись на Любек, Норвегию, Швецию, Рюген и Данию, Готию, Гренландию и ганзейские города (Estrelins) — до Полярного моря. Совершив эти подвиги, они завоевали Оркады, Шотландию, Англию и Ирландию; далее, проплыв песчаное море и пройдя страну

Сарматов, покорили Пруссию, Польшу, Литву и Россию, Валахию, Трансильванию, Венгрию, Болгарию и Турцию. Теперь они в Константинополе.

— Отправимся поскорее к ним, — говорит Пикрошоль, — мне хочется также сделаться императором Трапезунда. Перебьем мы, что ли, этих турок и магометан?

— Что же с ними делать? Вы отдадите их имущества и земли тем, кто вам служил верой и правдой.

— Это разумно и праведно. Даю вам Караманию, Сирию и всю Палестину.

— Покорно благодарим, ваше величество, да поможет господь вашим начинаниям.

Так кончился этот героический бред, который напрасно прерывает старый боец Эхефрон, пытаясь свести всемирных завоевателей с неба на землю. Пикрошоль прерывает его: — «Баста, говорит он, не будем останавливаться. В сущности, я боюсь только дьявольских легионов Грангузье. Что, если они ударят нам в тыл, пока мы в Месопотамии? Как тогда быть?» — «Очень просто, отвечает капитан Мердайль: пошлите сказать несколько слов московитам, и они поставят вам в одно мгновение 450 000 отборного войска. О, если вы сделаете меня вашим помощником, я отрекусь от тела, смерти, крови, если не убью гребня — из-за продавца. — У бравого капитана язык путается, как и его фантазия: он убил бы продавца из-за гребня. — Я рву, мечу, бью, хватаю, убиваю, отрицаюсь от всего святого».

— Тише, тише, — говорит Пикрошоль. — Пусть собираются скорее; кто меня любит, — за мной».

Между тем Грангузье, испытав все меры соглашения, принужден воевать. Он вызывает из Парижа своего сына, и его письмо исполнено тех же идей миролюбия и сознания своего долга, которые вообще его отличают. Гаргантюа является со своими спутниками; так как дело идет о приложении грубой силы, то он снова предстанет нам в образе гиганта. Несколькими взмахами дерева, вырванного им с корнем, он разрушает крепость; пушечные ядра застревают у него в волосах, и он не замечает их; когда он начинает чесаться, они падают градом, точно насекомые с головы ученика коллегии Монтэгю, известной своей баснословной нечистоплотностью. Той же характеристике великанской силы и роста должен служить и забавный эпизод о странниках, проглоченных Гаргантюа вместе с листьями салата. Раблэ перенес его к себе из народной книги.

С прибытием этих нежданных гостей успехи Пикрошоля прекращаются. Один из его полководцев, капитан Touquedillon, такой же самохвал, как и он сам, взят в плен. На

вопрос Грангузье, что́ побудило его повелителя поднять всю эту суматоху, Touquedillon говорит, что он имел в виду, по поводу урона, понесенного его булочниками, завладеть, по возможности, всею страною Грангузье. — «Великое он задумал, отвечает тот: кто много захватывает, мало берет. Прошло время завоевывать государства в ущерб своему брату-христианину: такое подражание древним Геркулесам, Александрам, Аннибалам, Сципионам, Цезарям и другим подобным, противно учению Евангелия, наставляющего каждого из нас охранять и беречь свое государство, заботясь об его благосостоянии и управлении, а не вторгаться неприятельски в другое. Что сарацины и в былое время варвары называли подвигами мужества, то теперь мы называем разбоем и насилием. Лучше бы он сделал, если бы остался дома и управлял, как подобает королю, чем вторгаться в мой дом, вражески его опустошая; потому что хорошим управлением он возвеличил бы свой собственный, а, вторгшись в мой, он и свой разрушит. Ступай, бог с тобой: работай лишь для благой цели, указывай своему королю на недостатки, какие заметишь, и никогда не давай ему советов, клонящихся лишь к собственной выгоде, потому что, где страдает общее дело, там страдает и личный интерес. Что касается до твоего выкупа, то мне его не нужно, я распоряжусь, чтобы тебе выдали твоего коня и оружие. Так следует поступать между соседями и старинными друзьями, тем более, что наша нынешняя распря и не может быть названа войною».

Я опускаю конец этой речи, идеи которой развиваются подробнее в заключительном слове Гаргантюа к подданным побежденного Пикрошоля, — юношески гуманные идеи Возрождения, когда люди верили во всесильность возродившейся мысли, перед которой падет само собою, как иерихонские стены от трубного звука, все, что до тех пор угнетало человечность, в образах оружия или авторитета, Пикрошоли и сорбонисты. С ними чаще всего и не ратуют, над ними — смеются; злых советников Пикрошоля Гаргантюа не казнит, он посылает их работниками — в типографию.

Интересно было бы сопоставить с взглядами Раблэ на явление войны такую же оценку ее у Эразма, его двойника по миросозерцанию, отчасти — по таланту. Эти взгляды — характеристика целой партии, скорее сказать, целого поколения, несомненно симпатичнейшего из всех, выведенных на сцену XVI-го века. Для Эразма, как и для Грангузье, война — неизбежное зло, дозволенное лишь в видах самозащиты; даже против турок она недопустима, не только в целях завоевания, но и для распространения христианства, — потому что на то существуют более человечные орудия слова, проповеди, добродетельного примера. В 1525 г., когда Франсуа I

был в плену у Карла V, Эразм обратился к последнему с одним из своих разговоров. Он представляет себя на месте императора и подсказывает ему такую речь к пленнику, от которой не отрекся бы Грангузье. «Если б я был Цезарем, — пишет он к Карлу V-му, — я, не долго медля, так бы обратился к королю Франции: брат мой, недобрый гений возжег между нами эту войну. Мы сражаемся не для защиты жизни, а для власти. Ты показал себя, насколько было в твоих силах, мужественным воителем; счастье улыбнулось мне, — и из короля ты стал моим пленником. Что приключилось с тобою, могло выпасть на долю и мне, — твое несчастие напоминает нам, что мы люди. Мы испытали, сколько вреда приносит такая борьба каждому из нас. Итак, примемся за борьбу нового рода. Я дарую тебе жизнь, возвращаю свободу; ты был моим врагом, я принимаю тебя, как друга; забудем все прошлые беды. Возвратись на родину, свободный и без выкупа; сохрани свои владения, будь мне добрым соседом и постараемся отныне же превзойти друг друга в искренности, в услугах и дружбе; будем сражаться не для того, чтобы узнать, кому из нас достанется обширнейшая власть, а кто наиболее свято управит свое царство».

Пикрошоль не послушался мудрых увещаний; зато он разбит и бежал. Гаргантюа торжествует победу, щедро награждая своих сотрудников. Одному только недостает готовой награды — монаху-бойцу, Жану des Entommeurs.

Когда Пикрошоль вторгнулся в земли Грангузье, часть его войска напала на аббатство Seuille и принялась опустошать монастырские виноградники. Жил там в то время один монах, по имени Jean des Entommeurs, молодой малый, веселый, проворный и смелый; был он высокого роста и сухопар, природа наделила его объемистым носом и большим горлом; часы он читал на почтовых, мигом справлял мессы и всенощные в чистоте; такого истого монаха поискать было с тех пор, как монашествующий мир монашествует монашеством. И учен же он был с головы до пяток — по вопросам требника. Неприятельские солдаты безжалостно хозяйничают в винограднике, — а перепуганная братия забилась в хор и слышится протяжное пение, дрожащее на каждом слоге псалма, молящего господа об отвращении вражеского нашествия: «Im-im-pe-e-e-e-e-e-e-tum-um in-i-ni-i-mi-co-o-o-o-o-o-o-rum-um. . .»

— Вот нашли время выть! — говорит брат Жан. — Что бы вам спеть: «Прощай, корзина, винограду нет»? Чорт меня возьми, если они не в нашем винограднике, и так там режут и обчищают, что нам, беднякам, года четыре нечем будет опохмелиться.

— Что там болтает этот пьяница? — говорит приор. — Отведите его в темную: божественная служба прерывается по его вине.

— Если уж говорить о вине, то позаботимся, чтоб оно было. Сами вы, отец приор, любите хорошенькое — и совершенно справедливо: порядочный человек никогда его не гнушается — это монашеское правило. А распелись вы теперь все-таки не во-время. Слушайте: кто любит вино, тот за мной! И пусть поразит меня антонов огонь, если я допущу к бутылке того, кто не порадел о целости виноградника. Ведь это монастырское имущество! Чорт возьми: св. Фома Кэнтерберийский умер, защищая его; если я погибну, ведь и я буду святым, не правда ли? Но я не умру, а другим покажу путь.

Схвативши жердь, служившую для ношения распятия в процессиях, длинную, как копье, и толстую в обхват руки, брат Жан бросается на неприятелей — и начинается совершенно гомерическое побоище: молодым монашкам, последовавшим за дюжим бойцом, оставалось лишь приколоть раненых ножичками, какими ребята шелушат орехи.

Когда Гаргантюа является со своими на выручку отца, Жан пристает к ним и совершает такие же подвиги. Но с первого выступления на сцену его тип вполне определился: тип, в грубых чертах сложившийся уже в предыдущем развитии феодальной поэзии, где являются такие иноки-бойцы, Вальтеры Аквитанские и Эльзаны, в которых аскеза и обеты не забили воинственного пыла и бушевания плоти. Рабле только довоспитал этот традиционный тип до уровня своего романа. Брат Жан становится у него под руку с Грангузье; оба — люди старого покроя и одинаково симпатичные. Грангузье — идеальный король, потому именно, что в нем мало обычно-королевского; всякая сословность, всякий формализм, переживший соответствующую ему степень развития, забивает человека; брат Жан потому и хороший монах, что в нем так мало условно-монашеского. В разговорах с Грангузье и в продолжении всего романа он остается тем же: любит выпить и закусить и готов каждое утро извратить поговорку, что утро надо начинать с того, чтоб прокашляться, вечер кончать вышивкой, — а для вечера поговорка остается в силе. Он постоянно трунит над своим братом; ему лучше всего спится за проповедью или молитвой, и его снотворный требник служит ему источником веселых шуток. Но эти шутки лишь приятно растягивают смеховые мускулы, не искривляя их иронией несовместимых, исключающих друг друга противоречий. Брат Жан их не знает, и, добродушно осмеивая свое сословие, общественную перегородку, за которую поставил его случай, остается монахом без ущерба своей честности; он настолько привык к форме, что, обходя в ней чутьем слу-

чайное и ненужное, в остальном находит даже известную поэзию — предания и привычки. Принципы и факты жизни еще не раскрылись перед ним во всем своем противоречии и не поставили друг другу своих требований; принципы не предъявляют права к насильственному изменению обветшалых общественных отношений, и есть надежда, что изменятся они другим путем. Монархическое начало станет высоко, если его носителями будут такие благородные правители, как Грангузье; монастырский строй поднимется, если все монахи будут, как брат Жан.

Когда зашла речь о том, чтобы наградить его за его воинственные подвиги, оказалось, что обычные для духовных людей награды были не по нем. Ему сулят то или другое аббатство, но он отказывается и просит Гаргантюа дозволить ему соорудить обитель по своему собственному усмотрению, не похожую на обычные. Обыкновенные монастыри обведены стенами — в его обители их не будет; монастырь считается осквернённым, когда в него случайно вступит женщина — Жан сделает распоряжение, чтобы прилежно обметались все те места, по которым прошлись монах или монахиня, посетившие его обитель. Колоколов у него не будет: что́ может быть неразумнее идеи — располагать своим временем по звуку колокола, когда на то у нас есть здравый смысл и разумение? В монастыре принимают слепых, хромых, горбатых, выживших из ума, порченых — Жан принимает лишь красивых и здоровых женщин, от 10-ти до 15-ти лет, мужчин от 12-ти до 18-ти, и притом тех и других непременно вместе. Выступление из его монастыря всем свободное; три обычных иноческих обета будут отменены другими: вместо требования девственности — допущение брака, вместо добровольного нищенства — богатство, и свобода — вместо ее ограничения.

Новое аббатство, сооруженное на щедроты Гаргантюа, назовется от греческого слова: свободное желание, воля (θέλημα): Телемом. Оно возвышается на берегах Луары и устроено с роскошью и удобствами, какие только возможны были в XVI-м веке. Громадное шестиугольное здание. в шесть этажей, с шестью башнями по углам, каждая в шестьдесят шагов в поперечнике; в нем помещалось 9332 квартиры, каждая из шести комнат. Все квартиры, расположенные в одном этаже, открывались в одну пространную общую залу. Женские помещения находились со стороны востока и юга; мужские с севера и запада. Те и другие отделялись друг от друга библиотекой, находившейся между башнями Arctice и Criere (северной и западной), и картинными галлереями, занимавшими пространство между башнями Anatole и Mesembrine (восточной и южной). В библиотеке было собрание книг, расположенных в разных этажах по языкам: греческому, ла-

тинскому, еврейскому, французскому, итальянскому и испанскому; в галлереях собраны изображения старых героических подвигов и деяний и географических видов. Со стороны библиотеки и галлерей две грандиозных лестницы вели внутрь здания; над входной дверью, той, что находилась со стороны галлереи, красовалась надпись стихами: она отгоняла от Телема ханжей и святош, будничных жизненных практиков, клерков и судей старого закала, книжников и фарисеев, поедающих народ; скряг и ростовщиков, отупелых ревнивцев и людей, разъеденных всякой болезненною нечистью. Напротив: придите сюда благородные рыцари, веселые собеседники: вы, вещающие святое евангелие, найдете здесь убежище и оплот против злого заблуждения, заражающего мир: придите сюда и укрепите истинную веру:

Entrez — , qu'on fonde icy la foy profonde.

Придите и вы, благородные дамы, цветущие красотою, скромные, разумные. Приходите смело в эту обитель чести и почета.

Раблэ не забыл вокруг Телема ни одной принадлежности идеально-комфортабельного жилища: фонтана со статуями Граций, цирка и театра, водоемов для плавания, сада с лабиринтом, огорода с фруктовыми деревьями, помещений для игры в мяч, стрельбы луком и в пищаль и т. п. Он подробно описывает не только всякую архитектурную мелочь, убранство комнат, но и одежу своих телемитов. Такое там было душевное согласие между мужчинами и женщинами, что в известный день все даже одевались одинаково. На то приставлены были особые люди, чтобы объявить мужчинам, в какой цвет думают облечься дамы; каждое утро блюстители и блюстительницы гардероба приготовляли каждому надлежащий костюм, так что телемиты не тратили и много времени на одевание.

Вся их жизнь располагалась не по законам, статутам и правилам, а руководилась свободной волей. Вставали они когда хотели, и так поступали во всем остальном: в пище, питье и работе; их единственным правилом было: делай, что хочешь, fais ce que voudras, потому что люди были свободные, благородные, образованные, живущие в порядочном обществе, обладают от природы побуждением и стимулом, обращающим их к добродетели и отвращающим от порока. Этот стимул они называли честью. Поставьте этих людей в состояние зависимости и рабства, и то же побуждение, увлекавшее их к добродетели, они обратят к тому, чтобы свергнуть с себя ненавистное иго — потому что запретные вещи нас особенно соблазняют и мы всегда желаем того, в чем нам отказывают.

Такого рода свобода возбуждала в них соревнование во всем хорошем; во всем у них была одна воля. Не было между ними ни одного, который бы не знал читать, писать, петь, играть на музыкальных инструментах, говорить и сочинять прозой и стихами, на пяти, шести языках. Нигде не видано было таких мужественных, любезных, ловких кавалеров, таких изящных, приветливых, образованных дам, как в Телеме. Поэтому, когда кто-нибудь из мужчин, по какой бы то ни было причине, покидал обитель, он увозил с собой одну из дам, которая избрала его своим поклонником; и как в Телеме они жили в любви и дружбе, так и в браке продолжали любить друг друга до конца дней, как в первый день свадьбы.

Утопия телемской обители загадочна. В какой связи стоит она с общими идеями первой книги романа? Каков ее тайный смысл? Нечего и говорить, что в ней нельзя видеть пародии «безбедного» монастырского жития, практиковавшегося в средние века более или менее усердно. Для пародии идиллия Телема слишком серьезно-обстоятельна и невесела и бесцельна, потому что не осуществима ни в одной черте. Видеть в Телеме первообраз социальных мечтаний, что-то вроде фаланстера, как думали некоторые, уже потому невозможно, что подобная идиллия предназначена для немногих, обеспеченных и наслаждающихся непродуктивно для других. На нее нельзя посмотреть и с другой точки зрения, поставляющей ее в связи с воспитательными теориями Раблэ: отрочество, напояемое образовательными элементами, не вяжется с юностью, исключительно обставленной так, что жизнь представляется ей исключительно со стороны утехи. От воспитания Гаргантюа можно ожидать бо́льшего.

Настоящее значение Телема выяснится нам в общих чертах, если приравнять его к общему мировоззрению Раблэ, насколько оно успело перед нами высказаться.

Мы видели, какое громадное значение дает Раблэ человечности; оттого ему любы Грангузье и брат Жан. В них человечность прирожденная, инстинктивная; но ее можно и следует воспитывать, к преуспеянию, для возрождения общества. Этим объясняется особое внимание, обращенное Раблэ на воспитание своего героя: художественно взлелеянная человечность обратится в сознательную гуманность, в гуманизм, который даст имя целому периоду Возрождения: эпохе гуманистов. Вся задача будущего сводится к одному требованию: образованию цельно-развитого человека; явятся такие люди, они перельют свою душу в обветшалые учреждения, и содержание старых мехов изменится само собою. Самых мехов менять не нужно: общественные идеалы еще не выступили наружу, вся суть в идеале личном, от которого зависит все

остальное, — потому что силам обновленной личности не предвидится пределов, она одна способна подвинуть целый мир.

Общественные и религиозные взгляды Раблэ совершенно согласны с этой основной точкой зрения. Он рисует нам в Пикрошоле забавный тип традиционного монарха, какие были ему нежелательны; во второй книге, в таком же освещении является король Анарх. В той же книге один из товарищей Гаргантюа, Эпистемон, сраженный в битве, чудным образом воскресает и повествует о своих впечатлениях в Елисейских полях. Видел он там негаданные вещи: все сословные степени извращены: Александр Македонский занимается починкой поношенных брюк, Ксеркс торгует горчицей, Ромул — солью, Нума — гвоздями; Кир пасет коров, Приам пробавляется продажей старых знамен; Нерон стал скрипачем, папа Юлий II продавцом пирожков, Лукреция держит гостиницу. Все, бывшие на этом свете большими барами, принуждены зарабатывать себе кусок хлеба неблагодарным трудом; и, наоборот, философы и неимущие стали большими господами. «Я видел Диогена, чванливо красовавшегося в пурпуре, с скипетром в руке, и жестоко досаждавшего Александру Великому, которого бил палкой, если тот плохо починял его брюки. Видел Эпиктета, изящно одетого по французской моде: он сидел с дамами в беседке, все веселились, пили, плясали, пировали; кругом лежали груды экю. Над беседкой красовались стихи:

Saulter, danser, faire les tours
Et boire vin blanc et vermeil:
Et ne faire rien tous les jours
Que compter escus au soleil.

Увидев меня, он вежливо пригласил меня к себе, и мы выпили с ним по-богословски. В это время подошел к нему Кир и попросил, ради Меркурия, полушку, чтобы было на что купить луку к ужину. — Пошел, пошел, — отвечал Эпиктет, — я полушек не даю; вот тебе, негодяй, целый экю и будь хорошим человеком. — Кир был очень рад такой разживе, но эти негодяи короли, Александр, Дарий и другие, обокрали его ночью. — Видел я Пателэна, казначея Радаманта: он торговал пирожки у папы Юлия: — почем дюжина? — Три монетки, — говорит папа. — А не хочешь ли, чтобы я тебя три раза смазал? Подай сюда, болван, подай и ступай за другими. — Бедный папа ушел, хныкая; когда он рассказал своему хозяину, что у него отняли пироги, тот настегал его так славно, что его кожа оказалась бы непригодной и для волынки».

Панургу так нравится этот рассказ, что он спешит приложить его к делу: когда король Анарх попадает в плен, он делает его продавцом виноградного уксуса. «Я хочу, чтобы он стал порядочным человеком: эти проклятые короли — на-

стоящие телята, ничего-то не знают и лишь на то годны, чтоб причинять беды несчастным подданным и волновать мир войною, ради своего злостного, гнусного удовольствия». Те же идеи уравнения и возмездия высказываются, в том же забавном тоне, и в первой главе Гаргантюа — по поводу его родословной: «Дай-то бог, чтобы всякий из нас знал так же обстоятельно свою генеалогию, от времен Ноева ковчега до наших дней. Мне сдается, что многие из наших императоров и королей, герцогов, князей и пап произошли от людей, занимавшихся ношением дров и подбиранием всяких оборышей, и что, наоборот, иные, призренные в больницах и убогие, ведут свой род от великих королей и императоров... Если вы хотите знать обо мне, говорящем это, то о себе я думаю, что произошел от какого-нибудь богатого короля или принца древности. Никогда не видали вы человека, который бы желал так страстно, как я, сделаться королем и богатым, чтобы жить в раздолье, ничего не делать, ни о чем не заботиться и обогащать моих друзей и всех хороших и знающих людей. Я утешаю себя тем, что сделаюсь всем этим, и в бóльших размерах, чем теперь я смею надеяться, — на том свете. Надейтесь и вы, утешаясь в ваших несчастьях, и пейте свежее вино — если можно».

Если выделить из этих и подобных заявлений долю присущего им шаржа, и обобщить их результаты, то они будут отрицательные в частном, не принципиальном смысле: Пикрошоли и Анархи вредны, королевская власть, не имеющая за собой никаких других достоинств, кроме родовых и традиционных, так же сомнительна в смысле пользы, как сомнительна ее генеалогия перед лицом истины. Потребуйте у Раблэ положительного миросозерцания, и он ответит вам такими же частными, не принципиальными указаниями — на благодушного по природе Грангузье, на такого гуманно-воспитанного монарха, как Гаргантюа, обеспечившего телемское общежитие; на Пантагрюэля, подданные которого всасывали с молоком матери привязанность к его кроткой и благой власти и готовы были скорее расстаться с жизнью, чем отказаться от единственного, прирожденного им чувства подчинения своему монарху (см. III кн. романа, гл. I).

Таковы, в сущности, отношения Раблэ и к религиозно-церковному вопросу своего времени. Брат Жан смеется над внешностями и частностями приложения; во всех частях романа рассеяны нападения на церковные порядки, проходящие по всем степеням шутки и иронии; в пятой книге сатира становится резче и настойчивее — но в ее более суровом колорите признают, не без основания, кисть не самого Раблэ, а какого-нибудь убежденного кальвиниста, соединившего в одно целое эпизоды, набросанные автором и оставшиеся несплоченными за его смертью.

Поищите у Рабле серьёзных откровений относительно его взгляда на религиозный вопрос — и вы найдете его в надписи Телемской обители, приглашающей вступить в нее проповедников слова божья, воспитывающих в человеке искреннюю веру; в торжественной молитве Гаргантюа и Понократа, в звездную ночь, под открытым небом; в Пантагрюэле, спокойно молящемся среди бури (кн. IV, гл. 19), когда кругом все думают о спасении или боятся смерти; дающем обет ввести в подвластные ему страны проповедь чистого евангелия, чем уничтожится стая святош и лжепророков, отравивших свет своими человеческими постановлениями и развратными изобретениями (кн. II, гл. 19). Все это сводится к какому-то духовному христианину, foy formée de charité, как говорит Гаргантюа (кн. II, гл. 8); лучше сказать, католичеству, отвлеченному от случайных устарелых форм, и не успевшему снова облечься в более строгие формы кальвинизма и протестантских толков.

Итак, общественные и религиозные учреждения, освященные веками, могут остаться; надо только новых людей. И эти люди уже явились, человечные, гуманисты; их еще не много; но они уже успели познать друг друга в общей цели и образовать незримое братство, основанное на свободе саморазвития: вместе с названием «гуманистов» является в истории особый термин для их обобщения: Respublica Litterarum, свободная научная община. Пока она еще слаба, и ее влияние может быть только ограниченное: у гуманистов нет времени и досуга, который бы позволил им, презрев будничный труд и заботы, исключительно отдаться воспитанию в себе чистейшей человечности. Дайте нам время и досуг, писал в 1530-х годах Мард, выражая, с несколько эпикурейской окраской, тайные вожделения Рабле, к которому обращены его стихи:

S'on nous laissoit nos jours en paix user,
Du temps présent à plaisir disposer,
Et librement vivre comme il faut vivre,
Palais et Cours ne nous faudroit plus suivre,
Plaids, ne procès, ne les riches maisons
Avec leur gloire et enfumez blasons:
Mais sous belle ombre en chambre et galeries
Nous pourmenans, livres, et railleries
Dames, et bains, feroient les passetemps,
Lieux et labeurs de nos esprits contens.
Las, maintenant à nous point ne vivons,
Et le bon temps périr pour nous sçavons
Et s'envoler, sans remèdes quelconques;
Puisqu'on le sçait, que ne vit-on bien donques?

Осуществление подобного идеала было бы желательно, и так возможно! Стоило бы только явиться какому-нибудь монарху, проникнутому гуманными идеями, и он объединил бы эту

республику людей, насаждающих человечность, расплывшуюся по книгопечатням и кабинетам, на чердаках и в нищете, на амвонах евангельских проповедников, либо в покоях принцессы крови. Он обеспечил бы их и успокоил: пусть работают для преуспеяния человечности, свободные от труда — и да царствует свобода саморазвития! Fais ce que voudras.

Так создалась идея Телема, для которой и воспитывается Гаргантюа. Внутренние противоречия, заключающиеся в республике философов, созданной на средства короля и поддерживаемой на иждивение народа — не должны бы останавливать Рабле: он слишком охранительно относился к существующему порядку вещей и безусловно верит в мировое значение человечности. Кстати подошел исторический момент, способный возбудить самые пылкие надежды: на престоле Франции явился Гаргантюа, покровитель гуманистов, создавший Collège de France в целях свободного просвещения, открытый либеральным взглядам по вопросам религии. Рабле идеализирует этот исторический момент, он желал бы навсегда прикрепить к земле это блаженное statu quo гуманизма; ему дышится свободно и весело, как Ульриху фон-Гуттен; он весь живет надеждами исполнения, и его фантазия опережает неосуществленное еще и неосуществимое в истории; образы растут и перерастают друг друга в горячке творчества, фразы набегают друг на друга, эпитеты плодятся десятками, слегка бесцеремонно укладываются в целые списки и перечни, как будто им куда-то нужно спешить, откуда-то вырваться, где им тесно, и человек захлебывается от переполнения чувства и мысли.

Надо всем царит веселый хохот, несколько животного тембра, при котором у места и шутка, и рассказы несколько скоромного свойства. Цинизмы Рабле, пугающие иное целомудренное ухо, меня не останавливают: у Аристофана легко встретить и более резкие откровенности; старые средневековые люди не боялись называть по имени то, о чем все знали, что практиковалось на деле; в эпоху Возрождения, обратившую внимание и на права загнанной плоти, цинизм был отдыхом и шаловливой отместкой за долгий и пристальный гнет, — а Рабле был монахом, хотя бы и дурным, и обуявшее его чувство общего освобождения естественно вызывало в нем желание перебеситься и похохотать. Монастырское воспитание не дало ему изящной складки, которая так поэтически драпирует, напр., у итальянских гуманистов проявления плотского чувства: он шутит и острит над «слабой женщиной» фабльо и средневекового аскетического поучения — и ставит особо от нее женщин своего Телема, возжаждавших «божественной манны истинного знания», как говорит Гаргантюа.

Те и другие не сплотились у него в один гармонический образ, равномерно сотканный из плоти и духа; рядом с типом «цельного» человека он не поставил цельной женщины. Ему, как монаху, женское общество было меньше доступно; потому, быть может, он часто бывает неизящен. Но от недостатка изящества до цинизма далеко. Если хотите, Раблэ циничен, — но как здоровый деревенский мальчик, которого выпустили из курной избы прямо в весну, и он мчится очертя голову по лужам, забрызгивая грязью прохожих и весело хохоча, когда комья глины облепили его ноги и лицо, раскрасневшееся от весеннего, животного веселья.

III

Когда, в 1532 году, по окончании первой книги романа, Раблэ принялся за вторую, он и сам не знал, что из нее выйдет. Он только-что успел высказаться вполне, обобщить начатки Renaissance в нечто цельное и прочное, чему следовало, по его мнению, перейти и в будущее. Этим самым роль Гаргантюа была определена; с ним делать было нечего. Вместо него выступает на сцену его сын — Пантагрюэль, представитель второго поколения гуманистов. Что принесет оно своего, каков будет его личный вклад в развитие Возрождения? На эти вопросы Раблэ всего менее был готов ответить. Ведь история еще не сказалась, другими словами — у Телема еще нет истории. он только-что сложился, и если ничто не обманывает, он будет вечен, если идеям человечности суждено развиваться и расти. Пока не может быть и речи о новых вкладах и видоизменяющем влиянии новых людей. Оттого Раблэ и не приносит нам ничего нового, прогресса нет, или он виден в мелочах; вторая книга механически повторяет распорядок первой.

Там рождение Гаргантюа, здесь Пантагрюэля. такого же гиганта, как и он; только в нем меньше стихийности, и прогресс естественно сказался в том обстоятельстве, что Пантагрюэль уже не проходит по мытарствам средневековой школы, и программа его гуманизма шире и обстоятельнее. Гаргантюа посылают для окончательного образования в Париж; Пантагрюэль путешествует по разным французским университетам и также попадает в Париж. Прежде чем перевоспитать Гаргантюа по началам гуманизма, Раблэ заставляет его встретиться с ярким образцом схоластической науки — в речи Janotus de Bragmardo: Пантагрюэль знакомится с нею в библиотеке аббатства св. Виктора, где собраны такие диковинные книги, как «Pantoufla decretorum», «Le Moustardier de penitence», «La Savate d'humilité», «Le Chaudron de

magnanimité», «La Patenostre du cinge» и т. п., спорит в течение шести недель с сорбоннистами по всем возможным вопросам знания и решает, на удивление всех, судебное дело, тянувшееся долгие годы, в котором никто не находил толку, — а он сам всего менее. Письму Грангузье к сыну, помещенному в первой книге романа, отвечает во второй послание Гаргантюа к Пантагрюэлю; там и здесь действие завершается войной, там против Пикрошоля, здесь против его двойника Анарха, и высказываются те же гуманные идеи. — Сам Пантагрюэль ни на шаг не подвинулся против Гаргантюа; он — лишь слабое его повторение. Пока с ним ничего другого и нельзя сделать; будет время, и он определится, и также найдет свою настоящую роль, как и другой тип, с которым мы впервые знакомимся во второй книге: тип Панурга, отныне становящегося неизменным спутником Пантагрюэля.

Тип этот также заимствован из народно-литературного преданья, как и брат Жан. Он принадлежит народной шутке: Панург, при первом своем появлении, такой же проказливый и умный шут, как те многочисленные скоморохи, эксплоатирующие правду в пользу смеха, а смех в свою собственную пользу. Зачем понадобился Панург во второй книге романа, это не выясняется в ее границах; очень вероятно, что подвернулся он случайно, и так же случайно определился, когда дальнейшие книги романа вновь пошли в уровень с дальнейшими судьбами французского Возрождения.

На первых порах Панург — не более, как шут, с теми же традиционными проделками, какие рассказываются о Морольфе, Амисе, Тилле Эйленшпигеле; его банальный спор знаками и жестами с англичанином, которого он побеждает, не поняв ни одного его знака и жеста — один из самых распространенных шутовских рассказов, известных, например, и на Руси; противоположение банально-эгоистической философии Панурга серьезно-идеалистическому миросозерцанию Пантагрюэля — также напоминает любимые народной шуткой параллели между народным умником и мудрецом, произошедшим все глубины книжного знания. — Интересно посмотреть, как приобщился этот тип к общему миросозерцанию романа.

В средние века шут — бесправный носитель объективно-отвлеченной истины. В эпоху, когда вся жизнь складывалась в условные рамки сословия, прерогативы школьной науки и иерархии, истина локализировалась по этим рамкам, была относительно феодальной, школьной и т. д., почерпая свою силу из той, либо другой среды, являясь результатом ее жизненной правоспособности. Феодальная истина — это право теснить виллана, презирать его рабский труд, ходить на войну, охотиться по крестьянским полям и т. п.; школьная

истина — право исключительного знания, вне которого нет прока, почему его следует ограждать от всего, что грозит его замутить и т. д. — Всякая общечеловеческая правда, неприуроченная к тому или другому сословию, установленной профессии, т. е. к известному праву, исключалась, с нею не считались, ее презирали, влекли на костер по первому подозрению, и допускали лишь в тех случаях, когда она представала в безобидной форме, возбуждая смех и не претендуя на какую-нибудь более серьезную роль в жизни. Так определилось общественное значение шута.

Он должен быть умен; не без ума, не без значительной работы мысли удалось ему отвлечься от обычных представлений сословной правды к пониманию общечеловеческой истины. Ум — его профессия; иначе ему смеяться не будут, не станут и кормить; да и высказывать те истины надо умеючи и опасливо; кое-кого задеть, уколов в меру, общее поставить на задний план, тронуть мимоходом, обставив небылицами в лицах. Панург нередко гримасничает, говорит пошлости, но он же часто и умно фантазирует.

Шут непременно эгоистичен. С высоты общечеловеческой правды ему не трудно усмотреть и оценить по достоинству ничтожность тех относительных сословных истин, которыми руководятся полноправные члены общества. Но за ним нет сословия, нет и права, кроме одного, неотъемлемого — права любить и беречь самого себя, охраняя себя от всяких невзгод, убегая опасностей. Он будет присосеживаться ко всякому сильному или кормильцу, без разбора; Панург страстно любит жизнь и ничего так не боится, как смерти.

Шут бесправен, и это сознание бесправности развивает в нем тонкую мстительность. Когда он не паясничает бесцельно, его шутки исполнены яда и затаенной социальной злобы. «Еще ни один человек не одолжил меня, не получив от меня награды или, по крайней мере, благодарности, говорит Панург после одной жестокой проделки. Я не неблагодарен, никогда им не был и не буду. Никто еще не досаждал мне, не раскаявшись в том, в этом мире или в другом. Я не настолько глуп!» — Брата Жана скандализирует такое радикальное заявление мести: — Ты говоришь, как отверженный старый дьявол. В писании сказано: Mihi vindictam (послан. к Евр., гл. X, ст. 30); дело известное, в требнике стоит.

Но вот повеяло духом Возрождения: все говорят о человечности, личной равноправности, о безотносительной истине; стены Телема возникают каким-то волшебством, они открыты для людей мысли; там есть место и для обездоленного Панурга, и ему улыбается гражданская полноправность развития. На него пахнуло чем-то здоровым и ободряющим; он внутренно ожил и охотно пристает к Пантагрюэлю.

Но представим себе, что все эти надежды Телема оказались одним миражем, что они рассеялись и после них началась прежняя сумятица отношений, царство условных истин, борьба сословных прав, только более яркая и крайняя, чем прежде, потому что возрождение не прошло даром хоть одной внешней стороной: обогатив научный запас, изощрив сознательность, оно должно было заострить отношения, которые было не в силах изменить. Что станется с Панургом? Человек цельный, не помятый жизнью, переживал эту бурю, скрепя сердце, отдалив исполнение своих надежд в будущее, может быть, очень далекое; ему грустно, но он продолжает верить. Но Панург надломлен, мера его надежд переполнилась; он схватился за последнюю; когда она исчезнет, он навсегда откажется от веры в практическую приложимость какой бы то ни было истины, не основанной на праве и не поддержанной силой. Возрождение обогатило его умственно, расширило кругозор, но не дало ему ни одного лишнего нравственного устоя. Он останется таким же злостным шутником и откровенным эгоистом, каким был и прежде.

Такого рода поворот в Возрождении действительно случился. Посмотрим на внутренние события французской истории в период 1532—46 годов, отделяющий первые две книги Раблэ от последующих.

Франсуа I, оплот гуманизма и свободомыслия, часто колебавшийся и менявший взгляды по впечатлению и политическому расчету, обнаруживает во вторую половину своего царствования еще более неустойчивости и охранительных вожделений. Зерно свободной мысли, мирно прозябавшее в кружке гуманистов, в сфере отдельных личностей, попало на широкую народную почву, богатую религиозными началами, и повело здесь к громадному развитию узкого, формального религионизма, вскоре обратившего оружие против той же свободной мысли. В 1535 году появился руководящий труд Кальвина: «Institution de la religion chrétienne»; в 1541 он призван в Женеву и обращает этот, когда-то веселый город в мрачную гиератическую республику, обратную сторону Телема и без его девиза. На другой стороне духовного лагеря также собираются боевые силы: является Лойола; братство Иисуса, основанное в 1538 году, утверждено Павлом III в 1540 г.; в 1542 г. организована римская инквизиция. Религиозные интересы внезапно поднимаются в обществе с давно невиданной силой, с старым сословно-профессиональным типом; и католики и протестанты допускают только одну, свою истину, стараются опереть ее на праве сильного, или на силах фанатизма. В октябре 1534 года протестантские афиши явились на углах парижских улиц, на дверях королевского кабинета; увлеченный католической партией, Франсуа открыто

выступает на путь преследования: казни продолжаются с 21 января по май 1535 года; вначале обвиненных сжигали, предварительно задушив их; но это показалось мало: придумали подъемную машину, на которой страдальцев спускали в огонь, и, подняв немного, опять опускали, пока палач не прекращал их медленной муки, перерезав связывавшую их веревку. — Королевский указ грозил наказанием укрывателям еретиков, объявлял награды доносчикам; другим указом, от 13 января 1535 года, уничтожалось во Франции книгопечатание, как средство к распространению лжеучений, и запрещалось, под страхом виселицы, печатать какие бы то ни было книги. Правда, король скоро опомнился: исполнение указа о типографиях было приостановлено на неопределенное время, его нет ни в одном собрании королевских постановлений. Казни протестантов также поспешили объяснить тем, что они касались бунтовщиков, прикрывавшихся знаменем веры. Но с бунтовщиками король обходился гуманнее: когда в 1542 году поднялось народное волнение в Ла-Рошели, по поводу соляного налога и муниципальных вольностей, восстание было усмирено, но король не воспользовался своим правом наказания. «Я не желаю вашей гибели, ни гибели вашего имущества, — были его слова к рошельцам: я предпочитаю обладать сердцем и привязанностью моих подданных, чем их жизнью и богатствами. Так как вы пришли к сознанию своей вины, то забудьте о ней, а я не вспомню о ней до конца жизни». — Через шесть лет такой же народный бунт в Бордо́ и по тому же фискальному вопросу вызовет знаменитый антимонархический памфлет Ла-Боэси́: La Contr'un.

В 1545 г. новые преследования вальденсов Прованса заставили самих исполнителей усумниться, не превысили ли они меру кары; король принимает на себя ответственность за все ужасы. — В том же году они повторились для протестантов Meaux, Парижа и Sens.

Как все изменилось в течение пятнадцати лет! Как много вышло на свет старого, казавшегося погребенным, и как много нового обратилось вспять, приняло старые формы: Гаргантюа стали Пикрошолями, свободная религиозность оттеснена наплывом формального, завзятого религионизма; гармоническая цельность личного развития, передовая задача Возрождения, распалась на части, переставшие познавать одна другую: реформа отшатнулась от гуманизма, гуманизм разложился на узкие профессии; явились гуманисты ученые, изощрявшиеся специально в латинских и греческих текстах, как иные ушли в тексты священного писания; явились профессиональные поэты, не творческие художники, обнимавшие в одном общем синтезе руководящие идеи своего времени, а специалисты стихотворного

слова, искатели рифм и справщики размера, видевшие поэзию преимущественно в форме, то бесцельно-вычурной, то тяжело-торжественной, без меры уснащенной латинскими речениями и оборотами, но всегда приличной. Если Раблэ был поэт, как назвали его Маро́ и Этьен Пакьé, то совершенно в ином смысле называли себя поэтами и блюстителями цветущей речи те люди, которые создадут направление Ронсара и Плеяды, над которыми так жестоко глумится Раблэ. Они отомстят ему за это, и заодно с религионистами всех оттенков внесут свой вклад в его легендарную биографию. Эпитафия пьяницы (Epitaphe d'un biberon), написанная Ронсаром, метит на Раблэ: на его гробе вырастает символическая лоза, и прохожие приглашаются совершить на нее возлияние вином и приношение — колбасами и окороками:

Si d'un mort qui pourry repose
Nature engendre quelque chose,
Une vigne prendra naissance
De l'estomac et de la panse
Du bon biberon qui beuvoit
Toujours cependant qu'il vivoit...
. . . . . .
O toy, quiconque sois, qui passes
Sur sa fosse répands des tasses,
Répands du bril et des flacons,
Des cervelas et des jambons...
Il les aime mieux que les lys,
Tant soient-ils fraischement cueillis.

Поэзия после Раблэ станет, действительно, более чистоплотной, в ней будет менее разгула и плотского веселья, но она поплатится содержанием и творческими порывами. Цельное творчество исчезает, как уходят друг за другом цельные люди, сверстники Раблэ: Clément Marot, любимец двора, распевавшего на мелодии народных песен его стихотворные переводы псалмов, принужден в 1543 году бежать из Франции, где Сорбонна заподозрела его перевод в ереси, и умирает в изгнании. Bonaventure Des Periers, автор смелых диалогов «Cymbalum Mundi», сожженных рукою палача и напоминающих порою манеру Раблэ, убивает себя сам в 1544 году в нищете и отчаянии: гуманистам не было житья на свете. В 1546 году Этьен Долэ, известный гуманист и приятель Раблэ, сожжен в Париже, на Place Maubert, — потому что в его переводе одного псевдоплатоновского диалога встретили фразу, противную учению о бессмертии души. — Франсуа I умер в 1547 г., — но великий Гаргантюа давно уже умер.

Вокруг Раблэ становится пусто; он тревожно озирается, и грустной иронией звучат вступительные слова во введе-

нии к 4-й книге: «Добрые люди, господь да спасет и сохранит вас. Где вы? Я вас что-то не вижу. Дайте, надену очки».

Из бывших современников остались в живых лишь немногие. Осталась сестра короля, Маргарита Наваррская, одна из симпатичнейших женщин первой поры французского Renaissance. Вместе с Рабле она жила надеждами Телема и праздновала обновление жизни, сказывая новеллы своего Гептамерона, фривольно-разумные, фривольные содержанием, разумные нравоучением, как по идеям Понократа развитие плоти должно было итти об руку с преуспением духа. Вместе с Рабле она развила в себе свободнохристианские отношения к установленной церкви и догмату и выразила их в своем «Зерцале грешной души» (Miroir de l'âme pécheresse), которое Сорбонна встретила с негодованием. Когда и ее застала буря, она ушла в самое себя, в эту личную религиозность, отличающую гуманистов, далекую от религиозного формализма Кальвина и Ренаты Феррарской, полную теней и просветов, грустных чаяний и поэтического суеверия. Дома она слушает толкование св. писания, поет с монахинями обедни и вечерни, с болезненною пытливостью наблюдает агонию одной из приближенных дам и отвечает, когда ей толкуют о вечной жизни: «Все это правда — но как долго придется лежать под землею!»

Когда в 1546 году Рабле готовился издавать 3-ю книгу своего романа, он не нашел кому лучше посвятить ее, как «духу» Маргариты, давно покинувшему ее согласное, благоустроенное (concords) тело, чтобы витать в небесах, его исконной родине. Быть может, он согласится снизойти с высот своего мистицизма и прислушаться к рассказу о потешных деяниях Пантагрюэля:

Esprit abstraict, ravy et ecstatic,
Qui, frequentant les cieulx, ton origine,
As delaissé ton hoste et domestic,
Ton corps concords, qui tant se morigine
A tes edictz, en vie peregrine,
Sans sentement, et comme en apathie,
Voudrois tu point faire quelque sortie
De ton manoir divin, perpetuel,
Et ça bas voir une tierce partie
Des faits joyeux de bon Pantagruel?

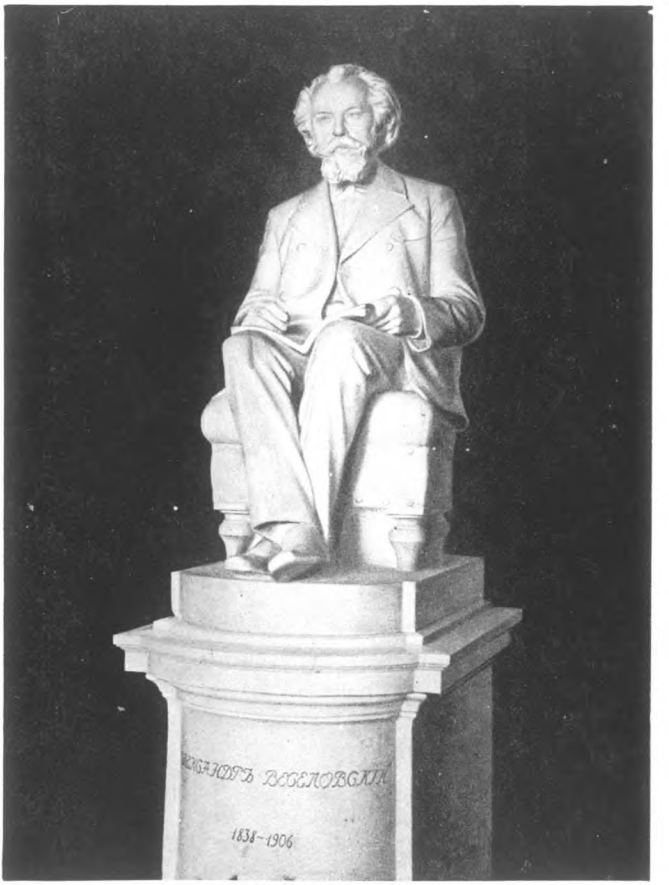
Золотые дни Телема прошли, удалились и мечты о безмятежном, цельном развитии человека. В обществе произошло что-то необычайное, в него вторглись новые требования, и, вместо философа и гуманиста, выступила на первый план волнующаяся масса. Все снова пришло в брожение, трудится и борется, созидает или разрушает. Зачем? К чему? спрашивает себя автор и рассказывает по этому поводу та-

кой приклад: — Когда Филипп Македонский собрался покорить Коринф, коринфяне, предупрежденные шпионами, деятельно принялись за укрепление города. Одни перевозили из полей в крепости имущество и съестные припасы, другие чинили стены, воздвигая бастионы, рыли траншеи и контрмины, устраивали парапеты, расставляли часовых и патрули. Все были настороже, все у дела: одни чистили броню, оправляли оружие — Рабле перечисляет его, по своему обыкновению, до мелочей, во всех видах и подробностях — снаряжали луки, пращи, ядра и тараны; острили копья, алебарды, стрелы, топоры, сабли, шпаги и т. д. На всю эту горячую работу смотрел Диоген, которому городские власти не дали никакого дела; смотрел и вдруг, исполнясь воинственного духа, подпоясал свой плащ, засучив рукава по локти, и отдав старому товарищу свою суму, книги и тетради, устроил себе за городом, к стороне мыса Крания, площадку, прикатил туда глиняную бочку, служившую ему жилищем и кровом от непогоды, и в сильном возбуждении, напрягая руки, принялся орудовать ею: двигал, поворачивал, опрокидывал, ерзал, тер, встряхивал, навьючивал, бросал, подпирал, топтал, мочил, стукал, конопатил и оттыкал, пачкал, поднимал, направлял, заколачивал, гладил, нежил, убирал, спускал вниз по холму и снова вкатывал на верх, как Сизиф свой камень. Еще немного, и бочка бы развалилась. Видит все это один из приятелей Диогена и спрашивает, что побудило его подвергнуть такой муке свой ум, и тело, и бочку; философ отвечал, что потому так возился с нею, чтобы среди народа, горячо и усердно занятого делом, не показаться лентяем и праздным.

Так и я, переходит к себе Рабле, живу без страха и не без заботы; к делу меня не пустили, когда все во Франции работают и трудятся, одни для укрепления отечества и отражения врагов, другие для нападения на них, и все это в столь чудном порядке и благоустроении, что я не далек от мнения старика Гераклита, считавшего войну матерью всех благ. Мне и стыдно стало оставаться долее в положении зрителя, смотрящего на храбрецов и героев, разыгрывающих в глазах всей Европы эту превосходную трагикомедию — и самому захотелось делать, покатать мою диогеновскую бочку, единственное добро, оставшееся у меня от крушения на мысе Недоброй встречи. Что из этого выйдет, не знаю; многим мое дело не понравится; но я и откупорил мою бочку лишь для вас, добрые люди; пейте из нее полной чарой: в ней живая неиссякаемая струя; на дне лежит надежда, как в сосуде Пандоры, — не отчаяние, как в бочке Данаид. Bon espoir y gist au fond!

Таково содержание введения к третьей книге романа, определяющее вместе с тем и единство идеи в трех последних его книгах. В противоположность эпизоду о блаженном телемском житии, мы могли бы соединить их под одним общим заглавием: телемиты после погрома. Их планы разрушены, кругом них работают и трудятся другие люди, для других планов; им тоже нужно что-нибудь предпринять, сосчитаться с окружающим, осмотреться и выбрать роль, порешить: что делать? Пантагрюэль ищет твердо и серьезно, как человек, перед которым внезапно закрылся путь, но который не утратил ни направления, ни веры в жизненную цель. Веселье юного гуманизма умерилось в нем до какого-то спокойно-грустного настроения, перед которым падают иногда неразборчивые шутки Панурга; он охотно говорит о предметах важных, о божественных демонах и героях, приносящих стране мир и благоденствие, тогда как их смерть вызывает народные бедствия и болезни и природные знамения. Как светоч веселит всех, разливая вокруг себя ясность, а потухая — причиняет мрак и смрадом заражает воздух — такое же влияние должны иметь и возвышенные, благородные души: пока они обитают в своем теле, кругом них царит покой и веселие; когда они удаляются, вся природа страдает: содрогается земля, на море поднимаются бури, среди народов смятение, изменение религий, переход царской власти из одних рук в другие и падение государств. — Пантагрюэль стал таким же мистиком, как Маргарита Наваррская, веровавшая в предчувствия, в роковое влияние комет; но старый гуманист первой поры Возрождения в нем остался: попрежнему его идеал — личное развитие человека, благородные, возвышенные души, определяющие ход мировой истории.

Другое дело — Панург. К телемитам он пристал случайно; когда его последние надежды разрушились, он бросается, очертя голову, в эгоистическую жизнь эпикурейца, шутит и острит в каком-то чаду опьянения. У него являются самые необычайные фантазии, умные шевелящие бредни на пошлые темы. Пантагрюэль пожаловал его, после победы над Анархом, владениями в Salmigondin; Панург распорядился ими так ловко, что в две недели пропировал за три года вперед громадные доходы своего поместья, сбыточные и несбыточные. Услышал об этом Пантагрюэль, но не ощутил ни печали, ни негодования. «Повторяю вам, говорит Рабле, это был самый милый и покладливый человек, какой когда-либо опоясывался шпагой: во всем он готов был увидеть хорошую сторону, всякий поступок истолковать к лучшему, никогда не мучил себя и ничем не поражался. Если б он скорбел и волновался, он давно бы лишился божественного



А. Н. Веселовский
(Мрамор. Пушкинский дом Академии наук СССР)

разума; но ничто, содержимое под небесным сводом и на земле во всех ее измерениях, не достойно тревожить наши чувства, волновать разум».

Пантагрюэль спокойно толкует с Панургом об его расточительности, о неудобстве входить и долги. Панург остроумно защищается: если б послушать его, то, «съедая свой хлеб на корню (son blé en herbe), он проявляет четыре главных добродетели: благоразумие, справедливость, крепость и умеренность, и поступает не только разумно, но и согласно с верховным законом человеческого и мирового развития. Что бы сталось с миром, если бы не было долгов? Планеты прекратили бы свое правильное вращение; Юпитер, ничем не обязанный Сатурну, лишил бы Сатурна его сферы; Сатурн соединился бы с Марсом, и оба взбудоражили бы целый мир; Меркурий отказался бы быть служителем других, потому что он им не должен; Венеру перестали бы почитать, потому что она никого ничем не одолжила. Луна станет светить тускло и кроваво; что́ обяжет солнце дарить ее своим светом? Солнце перестанет освещать землю, планеты проявлять свое благое влияние, потому что земля не будет более питать их своими испарениями; творчество стихий прекратится; земля будет производить лишь чудовищ и титанов, не будет ни дождя, ни снега, ни ветра, ни весны, ни осени. — В обществе настанет тоже смятение: никто не будет заботиться о другом, никто не отзовется на крик о помощи и не поможет другому. И зачем помогать? Ведь никто никому не должен, ничем не обязан! Вместо веры, надежды, любви, водворятся среди людей недоверие, презрение, злоба и все напасти. Люди станут друг для друга волками, разбойниками, отравителями, злорадцами. — Обратитесь к человеческому микрокосму, и там найдете те же явления, что́ и в мире, где никто не должен и никто не одолжает: голова откажет ногам и рукам в помощи глаз, дотоле руководивших их движениями; ноги и руки откажутся служить, сердце устанет биться, легкие дышать и т. д.; из всего этого произойдет нечто более ужасное, чем стачка членов человеческого тела против желудка в апологе Эзопа — и мир погибнет.

Наоборот, представьте себе мир, где всякий одолжает и всякий должен, — где все — должники и кредиторы! Какая гармония установится в движении небес, какое сочувствие между стихиями! Какое веселое творчество поднимется в природе! Между людьми настанет мир и любовь, все будет пировать и веселиться, золото и серебро и мелкая монета и всякий товар пойдет по рукам. Не будет ни тяжб, ни войн, ни споров, ни ростовщиков и скряг, и никакого отказа. Господи боже мой! да ведь это будет золотой век, царство Сатурна! Все будут добрые, прекрасные, справедливые. О, бла-

женный мир и трижды блаженные люди! Мне кажется, что я между вами! — И в человеческом организме установится тоже чудное согласие, потому что и для него установлен закон, управляющий всею мировой жизнью: закон обоюдной мены, взаимного одолжения, приводящий к гармонии. — «Я теряюсь, я в восхищении, когда проникаю в глубокую бездну этого мира, одолженного и одолжающего!» — восклицает Панург.

Пантагрюэля такие доводы, разумеется, не убедили, но он охотно прислушивается к его речам. Он сам, все гуманисты мечтали об этой желанной гармонии в обществе, в развитии личности. Им помешали, запретили об этом думать и говорить свободно; царство относительной правды, поддержанной насилием, снова наступило, и Панург может явиться в своей старой роли — представителя общечеловеческой истины, пугливо спрятавшейся в формах карикатуры и юродства. Пантагрюэль это понимает, — вот почему он следит с таким детски-серьезным вниманием за шутками Панурга, не пугаясь их видимой пустоты и бесцельности; он серьезно привязался к Панургу (кн. II, гл. 9), у которого, между тем, зародилась новая, негаданная фантазия: он хочет устроиться, жениться. Одно его беспокоит: что выйдет из его брака, не будет ли жена его обманывать, и будет ли он счастлив? Он спрашивает совета у Пантагрюэля.

— Женитесь, если такая пришла охота, — отвечает он.

— Но если вам кажется, что мне лучше бы остаться каким я есть, не предпринимая ничего нового, я предпочел бы не жениться.

— В таком случае не женитесь, — говорит Пантагрюэль.

Разговор продолжается в том же роде и далее; Панургом овладела мания жениться, но он сам высказывает столько опасений, так постоянно переходит от невыгод безбрачной жизни к невыгодам брака, что ответы Пантагрюэля поневоле колеблются между да и нет. Панурга это не удовлетворяет: он сам ни на что не может решиться, а ему хочется увериться, действовать наверняка. Он гадает о своей будущей судьбе по стихам Виргилия, какие случайно открылись в его четвертой эклоге, применяя их к себе; гадает по сновидению, ищет совета у колдуньи, у немого, объясняющегося знаками, у умирающего: говорят, умирающие в старости, и особенно поэты, предвидят будущее; у астролога, хироманта и физиономиста; у богослова, врача, легиста и философа, наконец, у шута. Ответы, полученные этим путем, такие же темные и двойственные, и так же мало успокаивают Панурга. Он решается на последнее средство: хочет посетить оракул божественной бутылки (l'oracle de la dive bouteille), лежащей где-то далеко, за морем, и добиться по-

ложительного ответа. Он говорит об этом Пантагрюэлю, и тот соглашается. Тотчас же снаряжается флот, и общество телемитов, с Пантагрюэлем, Панургом, братом Жаном, Эпистэмоном и др., пускается в дальний путь.

Комические выходки Панурга нам знакомы, но Пантагрюэль знает им настоящую цену. Тревожная мысль о браке, заставляющая Панурга путешествовать к оракулу, так же фантастична и вместе с тем так же серьезна, как и мечта о мировой гармонии, основанной на всемирном одолжении. Чем дальше развивается содержание двух последних книг романа, тем более сокращается и исчезает идея брака, оставляя по себе лишь общий осадок сомнения: да или нет, быть или не быть? Вот что должен разрешить оракул божественной бутылки, символизм которого легко объясняется надписью в ее храме: «В вине — правда», ἐν οἴνῳ ἀλήθεια! Быть или не быть правде — не объективной, общечеловеческой правде, которую телемиты надеялись водворить на земле своим почином; они сами очутились теперь в положении непризнанного сословия, кружка, с весьма сомнительными правами на существование, — и ищут лишь относительной правды, простого права существования среди изменившихся условий жизни: быть им или не быть? Такова цель их фантастического путешествия. Предполагать в нем более широкие цели, — искания абсолютной истины, тайны вещей, законности мироздания и общественного строя, нет никакого повода. Если бы такая идея действительно имелась в виду, она несомненно высказалась бы в цельности путешествия, в последовательности впечатлений, постепенно приготовляющих вывод. Но такой последовательности нет, и восстановить ее можно лишь с натяжками; впечатления сменяют друг друга случайно и пестро, и плана в них искать нечего: странствование телемитов — простая рекогносцировка действительности, в которой они хотят опознаться. И эта действительность представляется каким-то хаосом; переживание старых общественных порядков и злоупотреблений, больные осадки гуманистического движения, принявшие форму религионизма; прирожденные слабости человеческой природы, игра во внешность, в мишуру, покрывающую пустоту содержания — и та же игра, обращенная в поэтический принцип, в перл искусства — опять неудавшийся осадок гуманизма. Сцена быстро меняется, перемежаясь с чертами гротеска и сознательно отводящего глаза шаржа, в котором и не следует заподозревать какого-нибудь определенного намека; изредка откроется просвет на блаженство Телема, — но великодушных героев уже нет; вот почему мятутся люди и все на свете так переменилось, что кажется диковинкой. Вот почему Рабле мог воспользоваться

для этой части рассказа мотивами небывалых путешествий в воображаемые страны, — и он сделал это с лихвою.

Первый остров, к которому пристают путники, носит греческое название Medamothi, т. е. Нигде, небывалый остров, царь которого Филофан, т. е. любящий блеск; брат его Филофеамон, т. е. охотник поглазеть, женится на инфанте королевства Энгис, т. е. что́ поблизости. Мы в баснословном крае разных несодержательных редкостей, носорогов, зверей, меняющих цвет, как хамелеон, картин, изображающих в натуре идеи Платона и атомы Эпикура и т. п.

На пути к следующему острову Рабле заставляет Панурга разыграть ту злостную шутку, которая до сих пор цитируется, когда говорят о табунном чувстве толпы, о Панурговом стаде. Повздорив с торговцем овец, находившимся на корабле, Панург хочет отомстить ему: сторговав у него за дорогую цену одну овцу, он бросает ее в воду, на виду у всего стада, которое инстинктивно следует за ней, а за стадом и торговец, желавший спасти его. — Общественная приложимость этого эпизода ясна сама собою, как вообще во всем странствии телемитов рассеяно множество более или менее цельных намеков, — только их не следует связывать друг с другом слишком тесно. Какая в самом деле связь между шуткой Панурга и дальнейшим приключением наших путников, пристающих к острову Сочетаний (Des Alliances), где у всех жителей носы устроены на подобие трефового туза, и все сродни друг другу, но родственные названия странно перемешаны: старик называет маленькую девочку: отец мой, а та отвечает ему: дочь моя. Эта путаница обобщается в постоянную игру словами и иносказаниями; все говорят метафорами. Что это? намек ли на литературное направление, видевшее в фигурном языке задачу поэзии, или имеется в виду более серьезный разлад, наступающий между словом и делом, когда первому дается особое, отрешенное от дела значение?

На следующем острове (Cheli, от греч. губы, уста) царит Saint Panigon, встречающий путников лобызаниями и объятиями и рассыпающийся перед ними, он и его двор, в самых утонченных уверениях дружбы. — Брат Жан протестует против этой салонной пустоты, предпочитая ей содержательность — кухни.

Рядом с дружелюбной мишурой салона — угрюмая неприветливость острова Прокуратуры (Procuration), где все жители кормятся кляузничеством, оттуда их название: Chicanous. Вся их задача в том, чтобы быть побитыми; тогда они вчинят иск и бывают сыты. Без палочных ударов — они пропали, они навязываются на них, спорят о них, как о до-

ходной статье, вызываются друг перед другом, когда брат Жан сулит деньги тому, кто даст себя поколотить, и готовы сойтись на полцене.

Миновав еще несколько островов, путники повстречали девять больших судов, наполненных монахами разных орденов. Они отправлялись на собор в Шезиле, где должны были рассмотреть догматы веры против новых еретиков. До сих пор наблюдения путешественников носили характер общественной сатиры, без наглядного приложения к времени; теперь Рабле обращает ее к волнениям религионизма, нарушившим религиозный покой его Телема. Шезиль называлась у евреев звезда, предвестница бури; под собором в Шезиле следует разуметь Тридентский, окончательно определивший разрыв между католиками и протестантами. Узнав от монахов о цели их путешествия, Панург внезапно проявляет католическое рвение, просит святых отцов помолиться о нем и щедро их одаряет. На Пантагрюэля эта встреча оказывает другое влияние: он стал сосредоточеннее и грустнее, — он чует бурю. И страшная буря разыгралась, во время которой Панург проявляет все смешные стороны своего эгоизма: он так растерялся, идея жизни так его одолела, что у него упали руки; в то время, как другие работают, укрепляя снасти, он не в состоянии ни к чему прикоснуться, а только скорбит и жалуется. Но вот показался берег: «А! — кричит Панург, — вот это хорошо. Буря прошла. Будьте добры, дайте мне выйти первому, мне надо по делу. Хотите, чтоб я еще вам помог? Дайте мне замотать эту веревку. Храбрости у меня много, надо правду сказать, а страху мало. Подай сюда, дружище. Да, да, страху у меня нет на грош, — вот только та страшная волна, перекатившая с кормы на нос, немного обеспокоила меня. Спустите парус. Так-то. Как, брат Жан, ты ничего не делаешь? Прилично ли пить в такое время?». А брат Жан все время работал как вол, и Пантагрюэль стоял на страже мачты и молился господу-спасителю. Они пристают к острову долговечных Макрэонов, где в древнем лесу обитают те благодушные демоны и герои, которых жизнь приносит людям счастье, а смерть вызывает бури и усобицы.

После этого отдыха, во вкусе гуманизма, мы снова выходим в область современных религиозных противоречий, к островам Жалкому и Суровому. На первом царствует Quaresme-prenant, олицетворение поста, значение которого для католиков особенно поднято было постановлениями Тридентского собора. Это какое-то чудовище, полугигант с двойной тонзурой, тощий, питающийся рыбой, щедро расточающий индульгенции, проводящий в слезах три четверти дня и во

всем остальном тунеядствующий. Он находится в постоянной войне, особенно после собора в Шезиле (Триденте), с царицей соседнего Сурового острова, и с его жителями, колбасами (Andouilles). Колбасы — это кальвинисты, протестанты, разошедшиеся с католиками по вопросу о посте, настойчиво суровые в своем узком протесте, исключительные, полные подозрений. Брат Жан вступает с ними в борьбу и побеждает при помощи поваров.

Откуда взялись на земле эти чудища? Рабле отвечает апологом, пересказанным по Celio Calcagnini. Природа родила на свет Красоту и Гармонию; Антинатура или Антифизия, завидуя ей, произвела, пользуясь природными силами, Безмерность и Несогласие (Amodunt et Discordance) с круглой головой, ослиными ушами, с глазами, выходившими из головы на каких-то костяных отростках; с руками, прикрепленными позади плеч. Они ходили на головах и колесом. Антифизия утверждала, что этот способ хождения естественный, потому что и небеса вращаются в круге; что неестественно, наоборот, ходить как мы ходим, словно опрокинутые деревья, так как волосы человека — это корни, ноги отвечают ветвям дерева и т. п. Такими и подобными доводами Антифизия привлекла к себе громадную массу последователей: ханжей и святош, папистов (papelards) и безумных сектаторов, дьявольских кальвинистов, женевских обманщиков и подобных противоестественных чудовищ.

Les demoniacles calvins, imposteurs de Genève — было несомненно ответом Рабле на нападения, которые позволил себе против него Кальвин, в своем трактате «De scandalis». Но рядом с кальвинистами поставлены и papelards: религиозные воззрения Рабле ставили его выше партий, поднявшихся друг на друга с оружием в руках, потому и католики, и кальвинисты обрушились на него с равной злобой; его личному религиозному чувству претил формализм, принижавший значение божественного слова перед буквой и боровшийся за букву яростно, до забвения человечности. Рабле тотчас познакомит нас с результатом этой борьбы, наперед заведя своих путников на баснословный остров Ruach, где жители питаются одним ветром.

Перед нами две смежные страны, папфигов и папиманов, — людей, забитых физически и нищенствующих, и забитых умственно и потому блаженно прозябающих. Папфиги жили когда-то на привольи, но однажды им случилось отправиться на праздник к соседям, где в то время выставлялось на поклонение верующим изображение папы. Папфиги обошлись с ним кощунственно, показав ему фигу (оттуда их название). Зато они и поплатились: папиманы напали на

них, разорили в конец; с тех пор они не поправились. Папфиги — кальвинисты, протестанты, обездоленные победоносным католицизмом.

Зато папиманы живут припеваючи — одной верой в папу, которого они как-то не отделяют от бога, и в его сошедшие с неба декреталии. Все их умственные интересы сократились в одну обуявшую их манию. Едва путники пристали к берегу, как послышались голоса: «Видели ли вы его, странники, видели ли?» — «Кого?» — спрашивает Пантагрюэль. — «Да его-то!» — повторили они. — «Скажите же, кто он?» — кричит брат Жан: — «клянусь, я изобью его!» — Жану представилось, что дело идет о каком-то мошеннике, разбойнике или святотатце. — «Как, странные люди, вы не знаете Единого?» — «Кто же это такой?» — «Сущий», — отвечали они: — «скажите же, сподобились ли вы лицезреть его?» — «Сущим наши богословы называют бога; таким он объявил себя Моисею. Его мы не видели, да он и недоступен смертному оку». — «Да мы говорим не о боге, царящем в небесах, а о земном боге». Тут только поняли путники, что дело идет о папе, и Панург спешит заявить, что он видел целых трех пап, хотя и без особой пользы для себя. Но одной этой вести было достаточно, чтобы привести папиманов в неописанный восторг. — «О, трижды и четырежды счастливые люди!» восклицают они, бросаются перед ними на колени, хотят облобызать ноги. «Они его видели, видели!» — раздается повсюду; тотчас же пришел школьный учитель с мальчиками, которых принялся пороть для памяти, как в иных странах секут детей, когда казнят какого-нибудь преступника. Затем явился, во главе торжественной процессии, епископ папиманов, Homenaz, ведет путешественников в церковь, показывает список чудных декреталий и портрет живущего папы, к которому прикасается концом жезла, и этот конец дает целовать верующим. — «Жаль только, что портрет не похож на наших последних пап, — замечает Панург: — я видел их не в облачении иерарха, а в шлеме, увенчанном тиарой, ведущих жестокую войну, когда кругом весь христианский мир пребывал в покое». — «Они воевали с отступниками, еретиками, отчаянными протестантами, не исполняющими воли земного бога», — объясняет Homenaz. — «В таких случаях священные декреталии не только позволяют папе, но и приказывают обрекать мечу и огню королей и герцогов, властителей и государства, не исполнившие хотя бы одной буквы его велений. Он может лишить их имущества и царской власти, проклясть, погубить их тела и сродников их, а души низвергнуть в самый кипучий котел, какой только есть в пропасти ада». — «Ну, между вами еретика не найдется, — говорит Панург: — не то, что в Германии или Англии; все христиане

на подбор, хоть просей!» — «Да, слава богу», — отвечает Homenaz: — «зато все мы спасены будем. Пойдем пока возьмем святой воды, а там пора и обедать».

Наивная вера Homenaz'а и его папиманов не лишена известной поэзии. До Звенящего острова — Рима далеко, папы они не видели, а о происхождении декреталий ничего не знают. Верование приносится к ним готовое, и веровать так удобно и приятно. Homenaz извиняется перед своими гостями, что время дня не позволяет ему отслужить хорошей божьей мессы, высокоторжественной, законоположенной. За обедом, при котором в вине не было недостатка и прислуживали красивые девушки, он становится лириком и почти фантазером, подстать Панургу. «О серафимские, херувимские, ангельские декреталии! — вещает он: — что бы без вас стали делать люди? И почему не оставят они все труды и заботы, чтобы читать вас, знать и понимать, прилагать и внедрять, претворяя их в кровь и мозг, в мозжечек костей и лабиринт артерий!» Эпистэмона эта выходка так надсадила, что ему явилась необходимость выйти из-за стола. Homenaz ничего не замечает: «Что бы сталось тогда со светом? — продолжает он. — Не было бы ни стужи, ни мороза, ни инея, ни града; на земле изобилие всего, нерушимый мир, прекращение войн и убийства, — за исключением, разумеется, еретиков и бунтовщиков. О, глубина учености и божественного знания, увековеченная в божественных главах вечных декреталий! Прочтите пол-канона, небольшой параграф, какой-нибудь отрывок — и вы почувствуете в вашем сердце пламя божественной любви, милосердие к ближнему — только не к еретику, — презрение ко всему земному и преходящему, парение духа к третьему небу, удовлетворение всех ваших душевных побуждений».

Монолог Homenaz'а продолжается долгое время на ту же тему; оказывается, что на декреталиях чуть ли не стоит весь мир. Homenaz приходит в экстаз от открывающихся перед ним перспектив: он потеет и хохочет, под конец принимается горько плакать, бить себя в грудь и целовать сложенные крестом кончики пальцев. Эпистэмон, брат Жан и Панург, увидев это зрелище, поднесли к лицу салфетки, будто плачут, и также принялись голосить: «Мяу, мяу, мяу!» Новый залп вина рассеял это платоническое горевание. Отпировав и одарив всех, телемиты пускаются в путь, обещая повидать папу и попросить его — навестить папиманов.

После прелестно разработанного эпизода о папиманах, Рабле заметно слабеет к концу четвертой книги. Сказка о словах, когда-то замерзших в воздухе и оттаявших над Пантагрюэлем и его спутниками — не более, как шутка, несколько бесцветно поместившаяся в путешествие телемитов;

посещение острова, где царит messere Гастер, т. е. Желудок, окруженный своими поклонниками, дает повод к целой массе кулинарных подробностей и размышлений о том, что Желудок (мы сказали бы нужда) — первый изобретатель человеческой культуры. Фантазии Панурга о мировой гармонии были гораздо остроумнее. — На море штиль: Пантагрюэль болтает с товарищами; проходят еще несколько островов, еще несколько глав; четвертая книга кончается комическим страхом Панурга, над которым все забавляются: он неожиданно низошел к низменной роли буффона.

С началом последней книги содержательный интерес рассказа снова поднимается; зато читателя ожидают здесь трудности, какие дотоле ему не встречались. Пятая книга романа появилась лишь после смерти Рабле и оставлена им вчерне; набросанные им эпизоды соединила чужая и, быть может, не всегда умелая рука кальвиниста. Ей приписывают выходящую из стиля Рабле грубую прозрачность религиозных намеков; но задача собирателя вела и к бо́льшему приложению своей самодеятельности — в ущерб Рабле. Ему многое приходилось связать, что в оригинале осталось не связанным; работая в этом смысле, он мог сознательно повторить несколько шуток и каламбуров Рабле, которые при новом появлении теряли свою тонкую соль. В четвертой книге, Рабле, играя словами, заставлял своих путников посетить остров кляузников или прокуратуры, passer Procuration, что, как известно, имеет и обиходный юридический смысл. В пятой книге такая игра повторена дважды: путники посещают остров уголовный, passent condemnation, и затем остров людей разжиревших, одутловатых, как мех (outre); глава надписана: Comment nous passasmes outre, — и далее остроумие продолжает упражняться над двояким значением этого слова. Такого рода неловкости обличают руку собирателя, как и те мелкие фактические противоречия, которые он мог не заметить в черновых набросках, либо не постарался удалить. Прибавим к этому, что в первых трех изданиях всей пятой книги недостает шестнадцатой главы, которую издатели не знают куда точным образом пристроить. Нет сомнения, что, распоряжаясь заметками Рабле, собиратель мог отчасти определить и их последовательность; но это обстоятельство может остановить лишь тех, кто усматривает в плане последних книг строго предусмотренную идею и постепенно восходящую линию в расположении эпизодов. Для нас ясно одно, что оракул, к которому стремятся телемиты, должен был и в плане Рабле помещаться в конце путешествия.

Интереснее другой вопрос: насколько все эти эпизоды, оставленные Рабле, были им разработаны. Легко предполо-

жить, что иные из них получили более или менее окончательную отделку, другие были только намечены. Подробная характеристика страны папиманов, блаженных католиков, цветущих вдали от Рима по милости декреталий, заставляла ждать чего-то более грандиозного, хотя бы в смысле гротеска, от описания Рима. Но Звенящий остров (l'isle sonnante), которым открывается пятая книга, вышел сравнительно бесцветен: это какая-то фантастическая страна, где воздух наполнен колокольным звоном, а звон вызывает песнопение у многочисленных, пернатых — аббатов и аббатисс, кардиналов и монахов: все эти птицы висят в клетках; между ними Papegaut, т. е. папа, в своем роде единственный. Панург издевается над ними особенно плоско; папиманы с своей верой в единого и благоутробный Homenaz были гораздо рельефнее этого клерикального птичника, общая идея которого внушена была старинной легендой.

За Звенящим островом — металлический l'isle de Ferremens, где на деревьях растут всякого рода инструменты и оружие; стоило одному из них упасть на-земь, и оно находило в росшей у корня траве готовую полость, втулку, ножны; либо стебель травы, вырастая копьем, алебардой, вилами и т. п., касаясь дерева, вступал с ним в такое же предусмотренное сцепление. Это остров приспособлений, целесообразности; разумеется, и в природе далеко не все целесообразно, и между этими коньеносными деревьями и вилообразными злаками бывают иногда самые странные сочетания. На этом следует успокоиться: «прекрасная вещь, в самом деле, верить в бога!» После впечатлений Рима и католических порядков, эти фантазии о мировой целесообразности имеют, быть может, особый смысл — если только весь этот эпизод принадлежит Раблэ.

К наиболее разработанным частям пятой книги принадлежит рассказ о посещении уголовного острова: мрачная сатира на уголовные порядки, пережившие старую Францию и нетронутые Возрождением. Это царство мохнатых кошек (chats fourrés), судей, облеченных в традиционные мантии, подбитые мехом, хищников правосудия, извращающих понятие добра и зла; царство насилия и кровавых вымогательств под личиною законности.

Еще несколько переездов, и путники пристают к гавани ложной науки (Mateotechnie) в царстве Квинт-Эссенции или Энтелехии, царица которого питается исключительно категориями, отвлечениями, антитезами, метемпсихозами и т. п., говорит витиевато, любит античные танцы и угощает гостей аллегорическим турниром. Мелочное знание скрылось за ученый термин, высокопарную фразу: это в одно и то же время нападение на схоластику и на новейшее увлечение

внешними формами античной науки, которую истые гуманисты понимали цельнее и плодотворнее.

Следует еще несколько этапов; идея предпоследнего, страны светочей (Lanternois), где все жители — светочи и питаются светом, заимствована у Лукиана. Один из этих светочей указывает путникам дорогу к острову, где находится оракул божественной бутылки; в этом состоит его роль; для этого, быть может, и понадобился эпизод о «путеводных» огнях, не имеющий более глубокого значения.

Пребывание наших путников на острове оракула обставлено особою торжественностью, исполнено таинственно-комических впечатлений, среди которых тем ярче кривляется подвижная фигура Панурга.

Вначале путь идет виноградником, в котором собраны лозы всех возможных сортов, покрытые одновременно листьями, цветами и плодами. Каждый из путников должен съесть по три ягоды, положить в обувь виноградных листьев и взять в руки зеленую ветвь. Затем они проходят под античной аркой, украшенной изображениями кубков, сосудов, бочек, луковиц, окороков и других соленостей, относящихся до питья. — За аркой открывалась пространная галлерея из виноградных лозьев; путники украшают свои головы плющом, спускаются в подземный ход и, сойдя по лестнице, состоящей из мистического числа — ста восьми ступеней, останавливаются перед массивными дверями храма, с порталом из ясписа, дорического стиля, на котором красовалась надпись: «в вине правда». Двери растворяются сами собою; пол храма украшен мозаикой античного стиля, стены и свод расписаны изображениями побед Вакха в Индии; все это освещалось ярким, как солнце, светом неугасимой лампады, висевшей над чудным фонтаном, описанным со всеми архитектурными и декоративными тонкостями. Путники любуются им, заслушались мелодическим журчанием воды; почтенная жрица божественной бутылки, Bacbuc, приветливо приглашает их попробовать воду: все находят ее превосходной; велит испить в другой раз, представив себе вкус какого-либо вина: Панург ощущает в воде вкус отменного Beaune, брат Жан — vin de Grave, и так все остальные. — Затем жрица спрашивает: кто желает услышать пророческое слово божественной бутылки. Панург вызывается; жрица одевает его в фантастический костюм — пародия на обрядность мистерий, — ведет в особую капеллу, освещенную сверху, где полупогруженная в воду фонтана стояла чудная амфора. Bacbuc заставляет новопосвященного проделать разные комическо-таинственные манипуляции; сосуд издает глухой звук: Trinc! — Видно он треснул или лопнул, замечает неисправимый Панург. — Благодарите небо, — отвечает жрица, — вы не

долго ждали заповедного слова, самого радостного, божественного, верного, какое я слышала с тех пор, как служу священному оракулу. Это слово общечеловеческое и значит: пейте; не смеяться, а пить свойственно человеку, не воду, как пьют животные, а хорошее студеное вино. Читали вы надпись на вратах храма: «в вине правда!» «Божественный сосуд отсылает вас к ней; будьте сами истолкователями вашего предприятия».

Все путники попробовали чудной воды, и, придя в поэтический восторг, начинают говорить стихами, каждый на свой лад. Но дело их свершено, и жрица напутствует их древним определением божества, которое впоследствии повторит Паскаль: «Ступайте, друзья, и да будет вам покровом та интеллектуальная сфера, которой средоточие повсюду, а окружность нигде, которую мы называем богом (кн. V, гл. 48; ср. кн. III, гл. 13). Ступайте и, вернувшись на ваш свет, поведайте, какие сокровища и чудеса таит земля. Здесь, в этой подземной области, мы поставляем высшее благо не в том, чтобы принимать и брать, как утверждают у вас на земле, а в том, чтобы много давать и расточать. Пусть ваши философы обратятся к изучению этого мира, которое сулит им такое богатство новых откровений, что все их знание и наука их предшественников окажется перед ними ничтожной. Работая честно и трудолюбиво, они убедятся в справедливости ответа, данного Фалетом египетскому королю Амазису, когда на вопрос последнего, — в чем состоит благоразумие, — он отвечал: во времени, — потому что время открывало и еще откроет много сокровенных таинств».

Мы сократили наставления вещей жрицы, которые и не выиграли бы в ясности, будучи переданы в их цельном виде.

Последние страницы романа как-то особенно неясны; много могло быть сознательно недосказано, случайно неокончено; тем не менее сущность жизненной программы, которой добивались телемиты, выступает довольно ясно. Работайте, трудитесь, обратитесь к честному, реальному изучению видимого, действительности, земли, оставив астрологические и схоластические бредни; каким-то робким отзвуком Панурговой грезы о мировом согласии звучат слова, величающие щедрость, готовность отдать, перед требовательностью и вымогательством, господствующими в людском обществе. Верьте в могучую силу времени, которое выведет наружу, из недр земли, полное знание и всю истину; пока довольствуйтесь той ее частицей, которая случайно вам открылась, в которую уверовали искренне; ведь и телемитам одна и та же вода показалась не одного вкуса. Ждите, а пока не старайтесь бороться с тем, что идет наперекор истине, что одолело вас случайно; воспитайте в себе торжественное спокойствие Пантагрюэля, смотрящего на жизненные невзгоды с высоты

своей гуманной невозмутимости; то настроение «пантагрюэлизма», которое Рабле в прологе к IV книге определил как «известную веселость духа, сопряженную с презрением ко всяким случайностям» (certaine gayeté d'esprit conficte en mespris des choses fortuites). В ожидании лучшего, уйдите в себя, ограничьте ваши надежды и желания, как то сделал крестьянин Кульятрис, историю которого прелестно пересказал Рабле (в введении к IV кн.) — на темы Эзоповской басни и Лукиана.

Жил-был в области Шинона бедный дровосек Кульятрис, и случилось ему однажды потерять свой топор. Вот-то было горе! В топоре была его жизнь и все достояние; благодаря топору, он жил почетно среди богатых дровосеков; без топора ему приходилось умирать с голоду; встреться с ним после того смерть, она бы скосила его со свету, как сорную траву. Он и принялся молить Юпитера, взывал к нему, просил, увещал красноречиво — вы знаете, что нужда изобрела красноречие; воздевал лицо к небу, становился на колени, обнажив голову, и, подняв руки, растопырив пальцы, голосил ежеминутно: подай мне топор, Юпитер, мой топор; ничего, кроме топора, — или денег, чтобы купить его.

В то время Юпитер рядил о важных делах в совете богов; древняя Кибела держала речь, а может быть, и юный Феб, — это мне все равно. Но Кульятрис кричал так громко, что его услышали в божественной консистории. — Что за чорт, спрашивает Юпитер, кто это там голосит так страшно? Клянусь Стиксом, у нас и без того слишком много важных дел, а к нам лезут с пустяками. Мы порешили распрю персидского царя Престана с Солиманом, императором Константинополя; покончили дело между татарами и московитами; ответили на требования Шерифа, устроили отношения Пармы, Майденбурга, Мирандолы и Африки, — так зовут смертные люди город, который мы называем Афродизиум. Триполи перешел в другие руки, потому что стерегли его худо; его время пришло. Вот саксонцы и немцы молят нас возвратить им здравый рассудок и прежнюю свободу; Rameau и Galland перессорили весь университет своими спорами (о философии Аристотеля), и не знаю, что с ними делать, в чью пользу решить: кажется, оба порядочные люди, у одного есть деньги, другой их жаждет; один кое-что знает, другой не невежа, один хитер, как лисица, другой как собака лает на философов и ораторов древности. Не посоветуешь ли чего, старик Приап?

— Сравнение подвернулось тебе кстати, — отвечает Приап, и советует поступить в данном случае, как когда-то с собакой и лисицей.

— Как, каким образом, где это было?

— Вот так память! Когда-то почтенный отец Вакх — видишь ли его разрумянившееся лицо? — создал, на ги-

бель фиванцам, волшебную лисицу, которую не брал никакой зверь. Вулкан сковал такую же собаку и одарил ее чудесным свойством, по которому ни одно животное не могло избежать ее. Однажды они встретились. Как быть? Собаке предназначено схватить лисицу, лисице на роду написано не быть схваченной. Воли судьбы были противоречивы, ты не хотел решить против судеб. Совет богов рассуждал долго; ты даже вспотел от натуги, и от твоего пота пошла на земле кочанная капуста; выпито было в те поры 78 бочонков нектара. Я предложил тогда обратить лисицу и собаку в камень.

Приап советует так же поступить и с расходившимися учеными.

— Вижу я, мессер Приап, что ты к ним больно пристрастен. Обратим их в камень — да они лишь того и желают, чтобы их имя и память увековечилась в мраморе, и не сотлела в земле вместе с телом.

Боги перешли к другим очередным делам и лишь тогда вспомнили о Кульятрисе. Надо покончить с этим крикуном, говорит Юпитер; посмотри, Меркурий, что ему там нужно.

Меркурий выглянул в небесное окно и докладывает богам о просьбе Кульятриса.

— Вот нашел время, — говорит Юпитер, — будто у нас другого дела нет, как возвращать потерянные топоры! А надо его ему отдать, — так написано в книге судеб: — слышите ли, как кричит, будто цена топору все миланское герцогство! А ведь и в самом деле, топор ему так же дорог, как королю королевство. Отдать ему его топор, и довольно об этом.

Приап вторгается в это серьезное рассуждение скоромной шуткой, заставляющей богов хохотать до упаду, а хромого Вулкана — сделать несколько грациозных пируэтов. Между тем, Юпитер велит Меркурию сойти на землю и бросить к ногам Кульятриса три топора: золотой, серебряный и его собственный, железный; пусть выбирает: если схватится не за свой, то отрубить ему голову; коли возьмет собственный, то подарить ему и остальные. — Меркурий спускается в своем традиционном классическом костюме и предлагает Кульятрису выбрать из топоров ему принадлежащий. Тот рассматривает поочередно золотой и серебряный — но это не то, их ему не нужно; свой он признал тотчас же.

— Если ты отдашь мне его, я принесу тебе в жертву в половине мая большой горшок молока с земляникой, — говорит он Меркурию.

— Возьми его, добрый человек, отвечает Меркурий, а так как ты умел умерить свои желания, то дарю тебе, по воле Юпитера, и два другие топора. Будет с чего разбогатеть.

И Кульятрис действительно богатеет, разжился на зависть соседним крестьянам. Узнав у него, как это с ним случилось,

они взапуски друг перед другом начинают терять свои топоры; бедные дворяне продавали шпаги, чтобы купить топоры и потерять их, — и все взмолились и заголосили: подай мой топор, Юпитер, подай топор; топор — кричат здесь, топор — кричат там; в воздухе стоял один сплошной крик.

Снова опускается Меркурий на землю — но мы почти наперед знаем, что будет: просители схватятся за золотые топоры и положат свои головы, потому что Меркурий не забыл данного ему наказа. А Кульятрис остался в барышах. «Вот что бывает тем, которые в простоте сердца желают и просят немногого». Берите пример, «ограничьте ваши желания (souhaitez donc mediocrité), и они исполнятся, если, между тем, вы будете работать и трудиться как должно. Вы скажете мне, что господь мог бы так же легко дать вам семьдесят восемь тысяч, как тринадцатую часть половины, потому что он всемогущ, и миллион перед ним то же, что обол. О-хо-хо-хо! Кто это только научил вас толковать и рассуждать о могуществе и предопределении божием! Но довольно — ш-ш-ш-ш! Преклонитесь перед его божественным ликом и покайтесь в ваших несовершенствах».

Уйти в себя, ограничить свои надежды, выработать в себе грустно-веселую невозмутимость ко всему, что должно бы возмутить и оскорбить святыню — вот что́ выносил идеалист первой половины XVI века во вторую, исполненную далеко не идеальных треволнений. Воспитавшись в вере во всесильный идеал личного развития, он сохранил его и в ту пору, когда рядом с ним и выше его вышли на сцену истории идеалы общественные, когда, не дожидаясь плодов личного совершенствования, вновь заговорила масса и потребовала своего собственного Телема. Идеалисты встретились с этими новыми требованиями жизни, они поразились ими, как чем-то анормальным, несовместимым с их культурными задачами. Они не пытаются даже помериться с ними, чтоб тем тверже сохранить свою веру в будущее. Главный интерес романа Раблэ, и вместе с тем его высокая цельность, состоит для меня не в его сатире и беззаветном юморе, а в его психологической откровенности, в смене юношеских и зрелых впечатлений, надежд и разочарований, выхваченных из жизни человека, который был вместе с тем одним из передовых представителей целой эпохи. Я, быть может, не ошибся, когда назвал роман Раблэ — нравственной автобиографией целого периода Возрождения.

ПЬЕР БЭЙЛЬ

В то время, когда университеты были почти исключительными рассадниками науки, старое название университета, universitas litterarum, имело жизненный смысл: они назначены были собирать в себе все количество знаний, какое накопилось в обществе в данный момент, и представители которых соединялись в ученые корпорации. С другой стороны, в самом факте их соединения как бы выразилось стремление, естественно присутствующее в человеке на всех степенях развития: объединить свои знания, привести их к одному синтезу — universitas litterarum. При бедности научных данных этот синтез был конечно субъективный, но он отвечал внутренним потребностям законности научного метода; он был односторонен, потому что личный взгляд, не отправлявшийся от точных положений, естественно принимал окраску господствовавших в обществе интересов, как ни мало у них было общего с наукой. Так, когда в обществе преобладали вопросы религиозные, университетская наука служила богословию, подчиняя разум вере и с этой точки зрения обобщая все наши частные знания о мире и человеке. В эпоху так называемого Возрождения, когда средневековому человеку снова открылась забытая им классическая древность, новые попытки научного свода стали выходить из положений классической философии и определяться господствовавшими тогда филологическими вкусами. Затем университетская наука пережила еще период философских, метафизических обобщений, который продолжается и до сих пор. Известный филолог, Otto Jahn, в речи, сказанной им на юбилее Боннского университета (1862), указывая на грандиозное развитие, какое получили в наше время естественные науки, предвидит заключение, что в будущем им предстоит такая же первенствующая роль в системе наших знаний, какую играли богословие и философия. Он утешается, впрочем, тем, что это первенство будет такое же недолговечное, потому, вероятно, что

синтез, какой представят на первых порах естественные науки, будет столь же односторонний, как и другие.

Эти перемены в системах нашего мировоззрения, как и самая их последовательность, представляются мне выражением социологических и народно-психологических законов, действующих в истории. Разумеется, замена одной системы другою происходила не вдруг: необходимо было прежде явиться сомнению в состоятельности того искусственного единства, которое та или другая доктрина вносила в миросозерцание данной эпохи; надо было прежде очистить поле, чтобы дать место новым всходам. Сомнение отправлялось на первый раз не от какой-нибудь новой истины, новой системы: оно только приготовляло ее; исходя из доводов практического разума, оно ограничивается раскрытием противоречий в учении, вред которого для жизни стал слишком очевиден. Так объясняются в истории европейского развития те переспелосные эпохи, которые мы могли бы назвать эпохами анализа, скептицизма и индифферентизма. При исключительной отрицательности своего принципа, они не создают какой-либо системы, которую можно бы поставить зауряд с прежними: скептицизм именно направлен против их преждевременных обобщений, против призрачной органичности теорий, которые, становясь в жизни безусловными формулами, начинали давить мысль, не давая ей выхода из своего заколдованного круга. Наука ученых корпораций тем менее могла работать в этом направлении, что по существу дела они являлись хранительницами предания; оттого скептические походы в область освещенного веками знания совершались обыкновенно отдельными личностями, значение которых в истории мысли едва ли может быть достаточно оценено. Они действовали благотворно силой своего отрицания; в благодушный сон теорий и систем, успокоившихся в сознании своей неприкосновенности, они вторгались с скромным заявлением, что то или другое место в системе неладно, что есть в ней противоречия, которые трудно помирить, оставаясь на ее точке зрения. Это еще не было сомнение в содержательности традиционной науки, это было простое требование пересмотра, объяснения; но грезы были нарушены, и ореола стало меньше. Теперь новое миросозерцание, которое обещало бы полнее ответить на насущные вопросы жизни, могло явиться с надеждой не встретить прежнего сопротивления в старой системе, авторитет которой был поколеблен. Но скептик и не шел так далеко: его дело ограничивалось перекрестным допросом свидетелей одной стороны: чем полнее этот допрос, чем к большей массе научных сведений, обнимавшихся старой universitas litterarum, он приложил свой метод сомнения, тем полезнее была его деятельность. С этой точки зрения особенно интересен Пьер Бэйль.

Его в последнее время как-то забыли. В 1838 г. Фейербах посвятил ему особую монографию; в 1855 г. Геттнер в своей «Истории всеобщей литературы XVIII века» почти не говорит о нем, хотя связь его направления с родственными ему энциклопедистами могла бы повести к любопытным выводам. Бокль, придающий такое значение скептицизму в истории цивилизации, говорит об успехах скептической мысли во Франции XVI и XVII века, упоминает Раблэ, Монтэня, в особенности Шаррона, — а о Бэйле ни слова. Я не знаю, чем объяснить себе это умолчание; разве тем, что историю французской мысли он слишком узко ограничил ее географическими пределами. Если вообще это представляется ошибкой относительно всякой другой страны, то значение Франции всего менее можно понять в границах самой Франции. Уже в средние века ее мысль проникала в Италию и далее до Востока, давала сюжеты английской литературе, определяла весь склад феодальной жизни. Европа переняла у ней ее романы и готическую архитектуру; турниры — необходимая принадлежность рыцарского обихода, также французского изобретения. Они так и назывались jeux français. В XVI веке, в эпоху религиозного протеста, его главные центры по отношению к Франции — также помещаются вне ее географических границ: в Женеве, Ферраре; там была оборотная сторона медали, и мы не представляем себе возможности изучить историю французского Возрождения без Кальвина, без Теодора Бэза и женевских реформаторов. В XVII веке рассеяние французской интеллигенции еще шире: колонии французов, бежавших от преследований власти и церкви, являются в Швейцарии и Голландии, в Англии и Бранденбурге, наконец в Дании и Швеции и даже в России. Они представляют собою не только протест против религиозной и политической централизации, какую они встречали у себя дома, но и вообще протест мысли во имя свободного исследования, каких бы вопросов оно ни касалось. В этом направлении особенно много сделано в Голландии, и это многое принадлежит почти исключительно Бэйлю. В Голландии мысль пользовалась тогда относительной свободой слова, когда во Франции за ней следили во все глаза. «Было бы великим несчастьем для литературы, — говорит Бэйль в одном месте, — если бы люди везде были такие формалисты и столь придирчивы относительно печатания книг, какими стали с некоторых пор во Франции: инквизиция, водворяющаяся там с страшной быстротой, мешает появлению хороших сочинений и поневоле отвращает авторов». — Действительно, в блестящее царствование Людовика XIV, которого Бэйль эмфатически называет Louis le Grand, хороших книг почти не выходило: в отделе

точных наук ничего не было сделано, философское движение остановилось; история была на содержании у правительства; единственные признаки жизни замечались в искусстве и в изящной литературе, которая надолго составит славу так называемого французского золотого века. Но они отвечали бессодержательным, этикетным вкусам двора; люди как будто бы боялись заглянуть внутрь себя, чтобы не найти там что-либо страшное, и потому так усиленно забавляются внешностью, играют в позу, чтобы продать ее за содержание. Они стараются извратить эту внешность, замаскировать ее, как будто внутренняя суть явления изменится вместе с переменой имени. Мишура и кокетливость стиля, выработанная придворной литературой Людовика XIV-го, до сих пор заставляют млеть от восторга старого француза; они были признаком времени; она довела до художественности академическое направление отеля de Rambouillet, по которому благовоспитанный человек мог только говорить о «fond d'artichaut», «fond d'un chapeau», и рыжие волосы дамы были непременно «d'un blond hardi».

Французская литература голландских изгнанников представляет совсем другой характер. По существу дела она была серьезнее. Не без серьезных же целей эти люди оставляли прелести дома и благоустроенной жизни и шли в добровольную ссылку, не выбирая между плохой надеждой на кусок хлеба и египетскими котлами, полными мяса? Они слишком часто ограничивали свою мысль религиозными вопросами; но религиозный интерес вывел их из Франции, это прошедшее было слишком близко, чтобы они могли забыть о нем. С другой стороны, как представители протеста, они могли ожидать, что орудие от них ускользнет; и оно действительно ускользало в руки Бэйля и, окрепнув на почве философских и исторических вопросов, возвращалось к ним обоюдоострым. Тогда ревнители по вере поднимались против него и завязывалась полемика. В результате оказалось, что в литературу эмигрантских журналов и летучих статеек, предназначенных для массы общества, начал проникать серьезный тон и задачи, о которых до тех пор ведали специалисты-богословы и специалисты-философы. Публику начали занимать вопросы нравственности, терпимости, отношения веры и разума, свободной воли и предопределения. Эта эмигрантская литература проникала разными путями и во Францию, куда свободный доступ был ей запрещен, и вносила критические элементы в общество, у которого продолжительная опека отняла всякое желание мыслить либо усумниться в совершенстве существующего порядка вещей. В этом отношении постоянное обращение Бэйля к потребностям общественной жизни представляется мне особенно характерным. Это — признак чего-то

нового. В то время науки и жизнь еще отделены были друг от друга солидной стеной: сам Бэйль обладал довольно значительной ученостью и начитанностью, какой мало найдется примеров; это давало ему право завернуться в свою профессорскую невозмутимость и бесстрастно смотреть на гуляющую кругом бурю. Между тем никто так усиленно не просился на суд публики, как он: он постоянно напоминает, что пишет не для докторов и ученых, а для той массы людей, которая, не получив систематического образования, ищет в чтении невинного поучения, которое бы не тяготило их и вместе наставляло. Он и дает им это поучение в виде общих вопросов, которые способны заинтересовать самый обыкновенный ум; иногда он отвлекает их от фактов, часто привязывается к какой-нибудь внешности и говорит по ее поводу. Так, биография Кассиев приводит его к рассуждениям о памфлетах; манихейцы дают повод потолковать об их учении и далее — о тех неисходных противоречиях, в которые оно ставит разум христианина, если он не предпочтет обратиться к их вере. В статье о Пирроне мы найдем изложение теорий скептицизма и очевидно вымышленный рассказ о беседе двух аббатов: аббата-рутинера и аббата-скептика: анекдотический прием, свойственный человеку, который пуще всего старается быть вразумительным, выяснить дело, не стоя за словом. «Pourquoi se gêner dans un ouvrage que l'on ne destine point aux mots, mais aux choses?» — отвечал он на увещание своей протестантской консистории, что он слишком неразборчив в цитатах нецензурного содержания и любит называть вещи по имени. Придворная литература Людовика XIV уже приучила к ложной фразе, к словам, освященным употреблением салона. Бэйль указывал в свою защиту на здоровую литературу XVI-го века, еще не испорченную академиями и централизацией, на проповеди Jean de Montluc, где есть выражения, которые теперь показались бы циничными, если бы они не были так наивны. Нам лично интереснее его связи с последующими успехами французской мысли: влияние его идей, его постоянное обращение к общественному мнению, может быть приготовили и Философский Словарь Вольтера и успех энциклопедистов. Мне кажется, что без Бэйля мы не вполне поймем значение XVIII-го века во Франции и затрудним себе разрешение вопроса: каким образом из неблагоприятных условий среды, сдержанной произволом и насилием могла так быстро возникнуть вторая пора французского Возрождения?

Деятельность Бэйля принадлежит Голландии; но он родился на французской территории в Carla (в 1647 г.), в семействе протестантского священника. 19-ти лет его отдали в академию Puylaurens, где прилежный мальчик заболел от

чрезмерной работы: помимо очередных занятий он зачитывался Плутархом и вместе с ним скептиком Монтэнем; его любимым чтением были также полемические сочинения, вращавшиеся тогда преимущественно вокруг религиозных сюжетов. Его отличительной чертой была жажда знания, желание добиться толку, добраться истины, убедиться. Натура в высшей степени не религиозная, антитеологическая, как выразился Фейербах, — он в ранней юности дважды меняет религию, потому что оба раза ему казалось, что его убедили. В 1669 году родные послали его в Тулузский университет, где тогда царили иезуиты; они обошли мальчика, еще не искусившегося в богословских тонкостях, но уже томимого жаждой знания. Когда ему раскрыли тщету протестантизма, он принял католичество; он был убежден, потому что его исповедание не дало ему средств ответить на доводы противников. Наконец ему раскрылась истина; он так искренно в это верит, что пишет брату самое ликующее письмо, уговаривая его к тому же шагу. В деле религии всякое нововведение вредно, говорит он со слов своих духовных отцов, называя Кальвина и Лютера людьми погибшими и развратными и т. п. Благочестивое семейство пастора было в страшном горе от такого поступка сына; но время взяло свое: исповедание, только что представлявшееся Бэйлю откровением истины, не сумело ответить на все вопросы и сомнения, которые его тяготили. В нем начались колебания: хорошо ли он выбрал, разумно ли он поступил, что избрал католичество, не обсудив его предварительно? Беседы с друзьями семейства довершили остальное: в католичестве ему ясно раскрылись стороны, несогласные с священным писанием, противоречащие разуму. С этих пор его любимым положением было, что в деле религии участие разума необходимо, что это есть единственное средство познать истину; что даже католическая церковь, столь исключительная в деле догмата, признала этот принцип, потому что его самого старались обратить путем разума, убеждения.

Решившись снова принять веру своих отцов, 23-хлетний Бэйль скрылся в Женеву. Преследования протестантов уже начались с 1669 года, и законы против вторичных отступников (relaps) были особенно строги. В Женеве Бэйль продолжал занятия, начатые в Тулузе; иезуиты обучали его Аристотелю: сам он был открытым перипатетиком и с жаром защищал преимущество своей школы перед философией Декарта, которая успела водвориться в Женеве; но, познакомившись с последней, он перешел на его сторону и стал столь же завзятым картезианцем. Вообще в это время его уже начинают интересовать вопросы философские, исторические, вопросы чистой эрудиции, в которых он любил находить жи-

вую сторону. О религиозном перевороте, который только что в нем совершился, нет и помину, его как будто не было: нет ни ренегатской злобы, ни торжественно-смиренного тона новообращенного грешника, потому что, собственно говоря, никакого религиозного переворота в нем не произошло: он искал не религиозной истины, а истины вообще. Было бы чрезвычайно важно для характеристики его развития, если бы сохранились образчики его сочинений и заметок, которые он набросал в эту пору. Он начал писать их среди деревенской скуки, в которую попал из Женевы в качестве домашнего учителя; но этих первых своих трудов он никому не показывал. К счастью, сохранилось многое из переписки, которую он вел за это время со своими женевскими друзьями, представителями протестантской интеллигенции в академиях Лозанны и Женевы. Эти письма чрезвычайно характерны. Он говорит обо всем, следит с участием за ходом политических событий, расспрашивает о знакомых и новых книгах, останавливается подробно на какой-нибудь археологической мелочи, предлагает общие выводы и пишет целое письмо о греческой философии. Тогда это не письма, а целые беседы, которые он ведет с отсутствующими друзьями. «Если б я знал наперед, — пишет он к Минутоли, — каково будет содержание настоящего письма, оно, наверное, не было бы так скучно, как оно вам покажется. Но я не знаю, куда случай заведет мое перо, и потому ни за что не отвечаю. Я, кажется, говорил вам как-то, что, принимаясь писать, я никогда не знаю наперед, что из этого выйдет, si liceat parvis componere magna; я похож в этом отношении на голландскую республику, взявшую девизом корабль, несомый ветрами, с надписью: Incertum quo fata ferent. Оттого мои послания и не имеют цены, что пишутся они на первую тему, какая представится, и предметы в них расположены не по достоинству, а по старшинству; другими словами, я не обращаю никакого внимания, в каком порядке или последовательности должны быть расположены мои мысли, и нанизываю их по мере, как они мне представляются. Это — иррегулярное войско, в роде того, которое собрал Марий после своего поражения. Вы знаете, что набирал он всех, кто ни попадался, и даже освобождал рабов, если они приходили к нему на службу. Я точно таким же образом набираю свои мысли, когда сажусь писать к вам; и вы дадите им сильный нагоняй, если произведете им смотр в качестве строгого начальника». До сих пор это — простая болтовня, в том эпистолярном стиле, который был тогда в моде и доведен до такого совершенства M-me de Sévigné: без ее щеголеватой развязности и изящной пустоты, с бьющими в глаза педантическими замашками. Точно кабинетный ученый наивно ввалился в великосветский салон и, стараясь быть лю-

безным, не забывает своего Мария и Суллу, бережно садится на кресло и ломает его. Бэйль вообще никогда не писал красиво, хотя на нем менее заметно влияние того особенного французского стиля, который неизбежно вырабатывается в среде эмигрантов, отрезанных от своей почвы и живого народного говора. Во Франции его называли style réfugié.

Но Бэйль уже договорился: он нашел общий вопрос. «Я останавливаюсь, — продолжает он писать к Минутоли, — из боязни, чтобы не вышло галиматьи, если я буду говорить далее так же фигурно. В наше время ничто так не трудно, как удачно владеть метафорой». И он начинает толковать о метафорах, об иронии, которой он предпочитает открытую инвективу, о La Rochefoucauld и Таците, о Горации и его подражателе, Буало. На почве философских соображений и общих выводов Бэйль у себя дома.

В 1675 году он получил по конкурсу кафедру философии в протестантской академии в Седане. Княжество Седан было уступлено герцогом Бульонским Людовику XIII-ому, который обещал не касаться его вольностей и прав, главным образом, права — свободно исповедывать протестантскую веру. Людовик XIV подтвердил те же обещания, но когда правительство выступило на тот бедственный путь, который привел его к уничтожению Нантского эдикта, один из первых ударов постиг Седанскую академию. Декретом от 9 июля 1681 г. она была закрыта, и Бэйль остался без места. Надо было искать другого поля деятельности; он некоторое время колебался между Францией, Англией и Роттердамом. В Голландии в это время уже собралась значительная колония французских протестантов, уносивших с собой капиталы, ткацкие станки и ремесленные изобретения — жизненные силы Франции, обогатившие страну, которая дала приют изгнанникам. Для них-то магистрат города Роттердама основал высшую школу, école illustre, куда были приглашены некоторые из бывших профессоров Седанской академии, между прочим. Бэйль и его будущий противник, богослов Jurieu.

Бэйлю поручена была кафедра философии. Страстный работник, он успевал соединить официальные занятия с такой массой работы, что их хватило бы на жизнь нескольких людей. Его сочинения занимают 9 больших фолиантов, не считая многотомной переписки и множества выписок и заметок, оставшихся в рукописи. Специально ученого характера эти сочинения не имеют, и о содержании их всего менее можно судить по заглавию. Так, в 1682 г. он напечатал «Pensées diverses sur les comètes», по поводу кометы, явившейся в 1680 г. и вызвавшей в обществе старые суеверные предрассудки; пишет критику на историю кальвинизма Maimbourg'a и комментарии на слова евангелия от Луки:

«Contraint les d'entrer». К первой поре деятельности Бэйля в Роттердаме относится затея нового журнала, характеризующего его направление, державшееся на средней высоте между требованиями науки и условиями самой широкой общественности. Я говорю о его «Nouvelles de la république de lettres». В письме к Le Clerc'у он обещает, что его журнал будет нечто среднее между газетными известиями и записками ученых обществ, трактующими о чистой науке; таким образом, он будет доступен дамам и кавалерам, и вообще всем умным людям, которые не учены и любят читать. При его обширных связях в учено-литературном мире, за новостями и вообще за материалом для журнальных обозрений у него дело никогда не ставало. Сам он, за одним исключением, никогда не выезжал из Роттердама, но он поддерживал переписку с женевскими друзьями, его сочинения доставили ему письменное знакомство с Мальбраншем, аббатом Nicaise, M-me de la Sabliers, Бёрнетом, Лейбницем, Томазиусом, Magliabecchi; с Шефтсбёри он познакомился лично; королева Христина Шведская приглашала его быть ее корреспондентом, а известная София Ганноверская, любившая ученых, прибыв в Роттердам, тотчас же послала пригласить к себе Бэйля. Бэйль лежал в постели, страдая своей обычной мигренью, так что принцесса уехала в Гаагу, не видавши его. Между тем граф Дона сообщил Банажу, приятелю Бэйля, что курфюрстина сильно желает его видеть. Бэйль отправился в Гаагу, где принцесса беседовала с ним наедине, завела разговор о материях важных, между тем дочь ее, впоследствии прусская королева, занимала Банажа, отзываясь с большой похвалой о сочинениях Бэйля, которые она всегда возила с собой.

В 1693 году, по проискам партии религионистов, Бэйль лишился места и даже права преподавать частным образом. Множество приглашений явилось тотчас с разных сторон, но он не хотел двинуться с места, всего менее — подвергать себя вторично тем неприятностям академической жизни, которые он так характерно назвал: entremangeries professorales. Ему улыбалась другая доля — жить литературным трудом, трудом ученого и публициста. Бедности он не боялся, да ее и нечего было бояться человеку с такими ограниченными материальными потребностями. «Удовольствия, parties de plaisirs, игры и обеды, прогулки за город и визиты, вообще все развлечения, которые иные ученые почему-то считают для себя необходимыми, меня не касаются, и я времени на них не трачу. Я не трачу его ни на домашние заботы, ни на домогательства и хождения по делам. К счастью, я избавился от некоторых неприятных для меня занятий и могу пользоваться самым полным и приятным досугом, какого только может по-

желать себе ученый. В таких обстоятельствах автор может далеко уйти в несколько лет и, при известном прилежании, труд его будет подвигаться вперед с каждым днем». Так писал он в предисловии ко второму тому своего знаменитого «Dictionnaire historique et critique», которому хотел отдаться на свободе. «Canam mihi et musis», повторял он друзьям, которых беспокоила его денежная участь. В сущности, это была только классическая фраза, совсем не под стать характеру Бэйля. С виду кабинетный ученый, редко выглядывавший из комнаты, заработывавшийся, до мигрени и чахотки, Бэйль был вместе с тем *живой человек*. Он с жаром отзывался на все живые вопросы, волновавшие тогдашнее общество, еще чаще ставил их сам. Разумеется, поднимались противоречия, но он уже ожидал их и тотчас же поднимает перчатку, брошенную в его лагерь. Оттого полемика, литература памфлетов и антикритик, вообще сильно развивающаяся во всяком эмигрантском кружке, занимает столь видное место в деятельности Бэйля. Он так привык к этому полемическому приему, что видит противника издали, даже воображает его, когда он еще не явился. Он выставляет, например, ряд своих положений и уже предвидит возражения, какие могут быть против них сделаны: он тотчас же формулирует их, статью за статьей, и затем новый ряд возражений направлен против тезисов, которые он сам же выставил. Он так и умер, как следует полемическому деятелю, до конца не сложив оружия. Весь день до своей смерти он проработал над ответом на памфлет Jacquelot, направленный против него; сдавая его корректору, он сказал, что чувствует себя очень нехорошо. Утром 28-го декабря 1706 г., когда его хозяйка вошла к нему, он спросил ее умирающим голосом: затопила ли она у него? Он очевидно хотел подняться и работать и умер несколько мгновений спустя, так что никто этого и не заметил.

Страсть к полемике была, впрочем, лишь внешней стороной и вместе орудием того особенного направления его мысли, которое, за недостатком подходящего слова, я назвал бы критическим. Я указываю на самое название его словаря: «Dictionnaire historique et critique». Вначале он был задуман, как дополнение к другим словарям, как справочная к ним книга, где были бы указаны их погрешности и то, в чем можно им верить. Впоследствии план и размеры труда изменились, но направление осталось то же самое. В уме Бэйля была какая-то особенная способность подходить ко всякому факту с той темной стороны, неведомой другим людям, отправившись куда человек непременно встретится лицом к лицу с сомнением, с вопросом. Бэйль, по крайней мере, всегда наталкивается на такое сомнение и такой вопрос, и тогда он не оставляет его и ходит кругом него, рассматривая его со всех

сторон, если можно, изолирует его для удобства изучения. Так теологическое затруднение он переносит на философскую почву, толкуя текст св. Луки, говорит прямо, что пишет к нему не богословский, а философский комментарий. Так как религиозные вопросы были тогда в ходу, и Бэйль ими особенно интересовался, то подобные случаи повторялись часто. Это не могло нравиться в маленькой колонии, свято державшейся учений протестантизма, руководителями которой были преимущественно богословы. Они-то всего менее могли одобрить такое свободное отношение к предметам, которые предполагались специально подлежащими их ведению. Бэйль слишком часто приводил тексты св. писания, когда без этого можно было обойтись и того не требовала сущность дела; он позволял себе восстановлять во имя исторической истины память некоторых пап, безвозвратно осужденную протестантскими теологами. Но это значило — толковали они — отказаться от дела протестантизма: Бэйль к нему не привязан, не отдан ему душой; он плохой христианин — да верует ли он вообще? Он редко ходит в церковь, не присутствует на проповеди, не соблюдает, как следует, установленных церковью обрядов. Его словарь полон неприличных выражений и нескромных цитат из классиков, собранных как будто с умыслом и подрывающих общественную нравственность. Такой деятель, как Бэйль, вышедший из среды протестантизма, мог только повредить ему в умах верующих, и богословам представлялась естественная задача: отделить своя от своих. Они обвиняли Бейля и его Словарь в консистории французской церкви в Роттердаме, которая не только подтвердила большую часть обвинений, но и, подвергнув рассмотрению Словарь, открыла в нем целый ряд соблазнительных статей и отзывов о царе Давиде и Пирроне, о манихеях и павликианах, о маркионитах, атеистах и эпикурейцах.

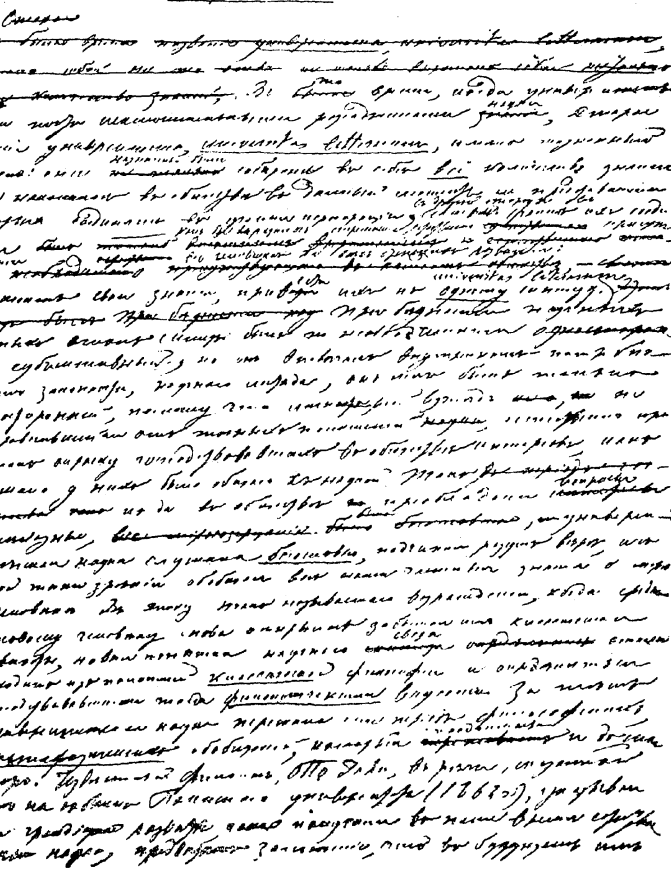
Заметим, что за единственным исключением своего Словаря, Бэйль никогда не писал под своим именем; он любил прятаться за начальную букву, мистифицировать противников самыми разнообразными псевдонимами, писавшими будто бы из разных мест; иногда принимал тон католика и выставлял на заглавном листке название того или другого города, только не Роттердама, где обыкновенно печаталась книга. Таким образом, к Бэйлю всегда трудно было подойти, хотя противники его и общество почти никогда не ошибались насчет автора: он выдавал себя своей манерой писать и поднимать известные вопросы, наконец, — всем направлением. Он так приучил всех видеть в нем представителя известного рода идей, что главная распря между ним и религионистами могла начаться по поводу брошюры, которую все тотчас же при-

писали Бэйлю, хотя именно в этом случае его авторство никогда не было доказано. Это случилось так. Протестанты, изгнанные из Франции, либо покинувшие ее добровольно, уносили с собой сознание, что они уступили грубой силе; что на их стороне была сила нравственная, которой суждено восторжествовать при известной материальной поддержке и даже без нее. Как ни устраивались они на чужбине, милая Франция манила их попрежнему и, как все эмигранты, они слишком часто принимали напряженность своих надежд за действительную силу. Ведь на их стороне было право, их вера была истинная, а истинная вера не может погибнуть; за ними были обещания религии.

Во всем этом их трудно было разубедить, потому что на этом душа их наболела; их, напротив, еще более убеждали богословы, естественно преобладающие во всяком обществе, где религиозные инстинкты ненормально развиты. В этом отношении большое влияние имел Jurieu, товарищ Бэйля по роттердамской профессуре. Фанатик, обладавший значительной богословской ученостью, он естественно склонен был превысить свои заслуги по защите и охранению протестантского догмата, — считал себя знаменитым богословом, проникшим в тайное значение Апокалипсиса. Это не мешало ему верить в то же время в нелепые бредни Коттера, Николая Драбицкого и Христины Понятовской, которыми так увлекался Амос Коменский. Под конец он сам вообразил себя пророком, истолкователем пророчеств. В книжке, изданной в 1686 году, он говорил, что царству Антихриста, т. е. папизму, осталось существовать недолго, не более трех с половиной лет; тогда прекратится преследование верных, короли Франции сами введут в нее реформацию, и этот переворот совершится бескровно; тогда настанет царство Христово на земле. В своих пастырских посланиях он указывал на знамения времени, о которых писали ему из Франции: в Беарне и Севеннах слышны были в воздухе голоса ангелов, певших псалмы, в Дофинэ дух божий сошел на детей; одна пастушка впадала в исступление, говорила чудные вещи, предвещая скорое избавление страны; когда ее схватили, она объявила судьям, что они напрасно трудятся: ее можно казнить, но бог воздвигнет других младенцев, которые будут говорить лучше нее. «Горе тем, кто усумнится в этих чудесах, — прибавлял Jurieu: они будут посрамлены; я только желаю, чтобы господь не вменил им в грех их неверие, и они удостоились увидеть своими глазами события, предвещаемые столь необычайными знамениями». Мы так привыкли соединять религиозный протест реформации с известным усилением рационализма, что готовы отнести эти видения и экстазы — в область суеверных католических легенд, если бы не знали наперед, что

о них говорит с серьезным видом один из видных представителей протестантского богословия в XVII веке. Трудно сказать, насколько в этих уверениях было искреннего фанатизма, и насколько они служили лишь средством поддержать религиозную возбужденность некоторых умов в виду определенной цели. Нашлись между протестантами такие, которые поверили слову Jurieu и заранее отправились во Францию — ожидать обещанного переворота. Между тем прошел напророченный 1689-й год, и никакого переворота не произошло. Jurieu это нисколько не смутило, только заставило видоизменить свою программу: до сих пор он говорил, что революция, которая водворит протестантов на родине, совершится без пролития крови, теперь он не прочь от насилия и вооруженного вмешательства. В этом смысле он начинает писать, приготовляя эмигрантов к последнему шагу: «связи между народом и правителем основаны на договоре, — писал он, — источник власти — в народе; каждому человеку предоставлено право отстаивать свою веру с оружием в руках». Он защищал с этой точки зрения английскую революцию и Вильгельма III; ему представлялось возможным для протестантского дела воспользоваться тогдашними замешательствами Франции, вовлеченной в европейскую войну.

В это время, в 1690 году, явилась книга под заглавием: «Важный совет эмигрантам по случаю предстоящего им возвращения во Францию». Она была написана в виде письма, отправленного будто бы из Парижа, в подарок на новый год, одному из эмигрантов. «Вот прошел 1689-й год, говорилось там, и ничего достопамятного не случилось. А вы ожидали бог знает чего, считали этот год гибельным для римской церкви, еще гибельнее — для Франции; вам чудились переворот и необыкновенные события. Между тем все прошло естественно и спокойно, спокойнее, чем при общем ходе вещей можно было ожидать; во всяком случае, не состоялось того, на что вы рассчитывали, как на долженствующее совершиться непременно: не состоялось ваше возвращение во Францию. Не подумайте, чтобы, говоря это, я думал поглумиться над вами, боже упаси! вы знаете мои мысли на этот счет, знаете, что я никогда не одобрял того способа действия, какой был употреблен против вас, и всегда жалел, что Франция сама себя лишила стольких честных и достойных людей, принужденных искать приюта вдали от родины. И в то же время я радуюсь, что 1689-й год не оправдал наших ожиданий, — радуюсь во имя разума и здравого смысла, потому что суеверию масс и народным предрассудкам исторический опыт нанес смертельный удар и что, наоборот, то и другое усилилось бы непременно, если бы совершились события, которые вы ожидали». Затем автор



Первая страница черновой рукописи статьи Веселовского «Пьер Бэйль»

переходит к надеждам протестантов на какой-то благоприятный для них оборот мыслей, будто бы совершившийся в Людовике XIV; он наперед уверен, что во Франции умные люди всех трех сословий будут стоять за предоставление возвратившимся религиозной свободы. «Но прежде, чем возвращаться, не полезно ли было бы одуматься», пишет он далее своему воображаемому другу, советуя ему и его собратам по церкви подвергнуть себя предварительно некоторого рода нравственному карантину — «ведь на чудо и на пророчества Апокалипсиса нельзя рассчитывать, когда человек нарочно устраивает свои дела так, чтобы помешать одному и не осуществилось другого. Вы хотите, чтобы вам дозволили свободный доступ во Францию, но вы сами закрываете себе путь, разводя у себя целую литературу памфлетов и злостных сатир против Людовика XIV, против короля Иакова и его супруги. Вы хотите вернуться в монархическое государство, а сами проповедуете принципы анархии, восстанавливаете народ. Вы сами возбуждаете противоречия и требуете от неба чуда, чтобы разрешить их», и т. д.

Книжка эта сильно взволновала умы, и всем было любопытно узнать имя автора. Как я сказал, подозрение к Бэйлю в известном кружке уже было возбуждено; и вот не прошло года по выходе книги, как Jurieu открыл ее автора, или, по крайней мере, предполагал открыть в Бэйле, а в Бэйле — монархиста, молившегося на французского короля, негодовавшего на всякий успех свободы, на английскую революцию, а, стало быть, и на успех протестантизма. На беду, какому-то мирному гражданину города Женевы, по имени Goudet, тем более принимавшему к сердцу судьбы Европы, чем менее Европа им интересовалась, пришла фантазия составить проект всеобщего мира, чтобы покончить войну, особенно сильно тяготевшую тогда над Францией. Этот наивный проект как-то попал в руки Бэйлю, хотя был напечатан впоследствии без его ведома. Но одного этого совпадения было довольно, чтобы привести Jurieu в страшную ярость: ему представилась целая подземная лига, растянувшая свои сети от Роттердама до Женевы, общество недостойных протестантов, скептиков и вольнодумцев, состоявших на жаловании у французского правительства и устраивавших общеевропейский мир, чтобы спасти Францию и с нею католичество от грозившей им гибели. С этой точки зрения и проект мира и «Avis aux refugiés» могли выйти только из одного лагеря. Против Бэйля и его небывалых сообщников поднялась целая буря; ему оставалось только отписываться от массы безыменных памфлетов и книг с именем; к нему подсылали шпионов с целью узнать, что он пишет, не затевает ли чего-нибудь. В выборе людей на эту должность Jurieu не

был особенно разборчив, раз ему заметили с упреком, что ему не следовало бы выбирать своим поверенным человека, о котором заведомо известно, что он негодяй. «Да, это так, — отвечал он, — но он правоверный; c'est un fripon, il est vrai, mais il est ortodoxe». Название fripon-ortodoxe так за ним и осталось.

Преследования, поднятые против Бэйля во имя протестантизма, для которого он в молодости сознательно оставил католичество, объясняются, по моему мнению, историческими обстоятельствами, определившими и особый характер его скептицизма. Во Франции развитие свободомыслия, по отношению особенно к религиозным вопросам, можно проследить издавна, до того периода, когда кончились средневековые порядки, и показываются первые признаки нового времени. Но эти проявления свободной мысли были либо слишком поверхностны и несерьезны, начинаясь смехом и кончаясь шуткой, либо — слишком частного и личного характера, когда известная свобода мысли достигалась только в силу исключительных, личных условий, недоступных массе. Такую отрешенность от предания представляют немногие мыслители XV-го и XVI-го века, пантеисты и классики, Рабле, Монтэнь и Шаррон. Но они были единицы; кругом них общество продолжало руководиться прежними религиозными идеалами, потому что еще не пережило теологический период мысли. Лучшие люди из этой обыденной, буржуазной среды могли усматривать, что то, либо другое явление религиозного порядка не отвечает своему назначению, своей идее; что внешняя обрядность церкви и тонкие догматы заслонили собой евангелие, и светская жизнь духовенства слишком часто идет в разрез с его высокими нравственными требованиями. Они, разумеется, желали изменения к лучшему, подобно тому, как в политическом и социальном отношении не удовлетворялись существующим строем. Но если бы их спросили в последнем случае, в чем состоит их программа улучшения, большинство было бы на стороне паллиативных средств, перемен в частностях, не в принципе и основных преданиях власти. Точно так же и в сфере религиозных вопросов изменения, которые удовлетворили бы большинство, должны были оставаться на религиозной почве. Этим стремлениям и ответила реформа, отошедшая от католического миросозерцания лишь настолько, насколько думала стоять ближе к евангелию и преданиям первых веков христианства. Оттого она и стала силой в государстве, что выражала собой религиозные инстинкты массы, и что к ней могла примкнуть партия политических фрондеров, требовавших в своей сфере таких же паллиативных улучшений. В результате оказалось, что религиозизм, а, стало быть, и церковный

гнет, только усилился, потому что вместо одного религиозного центра получились два, и свободомыслие стало еще менее возможным явлением. Так естественно объясняется заметное усиление фанатизма во Франции, во второй половине XVI-го века, после того, как Рабле и Монтэнь, казалось, обещали открыть мысли иные пути развития. Но они были только — Рабле и Монтэнь; общество, настроенное на старый лад, предпочло им полумеру реформы, и фанатизм явился крайним выражением религиозных инстинктов, развернувшихся до страшной исключительности от столкновения с другими такими же инстинктами. Это произошло в последовавший затем период войн между католической партией и гугенотами. В борьбе с ними правительство опирается на авторитет церкви, руководится ее видами, следует ее внушениям; оно становится церковным и богословским. То же явление происходит и в другом лагере: когда королевской власти удалось привлечь на свою сторону богатых и знатных дворян, стоявших до тех пор во главе протестантского движения и составлявших силу своей партии, естественными вождями гугенотов очутились люди, связавшие свою судьбу с судьбою самого дела: священники и богословы. Таким образом и здесь окреп церковный элемент и в той и в другой стороне дошел до высшей напряженности, благодаря религиозным страстям и корпоративным интересам. В государстве не только явились два исповедания, но и две обособленные церкви, и та и другая претендовавшие на исключительное обладание истиной, основывая на этом притязании одинаковую систему нетерпимости; наконец — обе одинаково догматизирующие и равно суеверные. В последнем отношении французские реформаты XVI и XVII веков не во многом уступят католикам. Так как их церковь считалась ими единственною истинною, то господь, по их воззрению, был с нею в таких же прямых сношениях, в каких представляли его средневековые легенды. Он не только тайно присутствует в их душе, но и говорит с ними голосом грома, в блеске молнии; он постоянно вещает свой гнев или милость в самых мелких, как и в необыкновенных явлениях природы, заявляя таким образом свое близкое участие в судьбах протестантства. Когда, в день смерти кардинала Карла Лорренского, в 1754 году, поднялась во всей Франции сильная буря, гугеноты объяснили это шабашем дьяволов, готовившихся унести кардинальскую душу; в 1572 году, говорит Л'Этуаль, — диковинная звезда показалась и видна была в Париже и других местностях: Beza и другие гугенотские поэты сравнивали ее с звездою, явившеюся волхвам, а короля Карла IX — с Иродом. При таких увлечениях мысли становится не только понятным, что законоучители

французских реформатов искоса смотрели на занятия естественными науками, но и объясняется развитие особенного протестантского чудесного, далекого, впрочем, от той поэзии, какую этот элемент проявил в католичестве. Тот же Л'Этуаль рассказывает, что накануне решительной битвы при Дрё, принцу Кондэ снился сон, предвещавший ему смерть троих противников и его собственную. В 1575 году, когда Франциск II короновался в Реймсе, и на него возложили венец, он сказал довольно явственно, что он его колет; он, действительно, два раза чуть не соскользнул с его головы, что было принято за дурное предзнаменование. Франциск II умер 17 лет, процарствовав 17 месяцев, 17 дней и 17 часов, — прибавляет многозначительно Л'Этуаль. После избиения гугенотов в Васси, тело одного мальчика бросили в воду, и река понесла его поверх течения, с правой рукой, поднятой к небу; после Варфоломеевской ночи боярышник неожиданно расцвел на кладбище Saint Innocent — это был знак, что гонимая церковь снова поднимается. Д'Обинье рассказывает еще об одном чуде, более веселого характера: в Варфоломеевскую ночь Мерлин, духовник Колиньи, не мог спастись бегством по причине нездоровья и плохого зрения; он спрятался в сарай с сеном, где пробыл несколько дней, завалившись между сеном и стеной, и, наверное, умер бы с голода, если б чудесным образом не явилась курица, снесшая на его руке три яйца. Чудеса и пророчества, о которых писал впоследствии Jurieu, были, таким образом, вовсе не новым проявлением духа суеверия, примеры которого я привел из поры самого искреннего развития протестантской мысли.

Дальнейшие отношения католиков и гугенотов хорошо известны. После периода религиозных войн и индифферентизм Генриха IV и Нантский эдикт уравняли до известной меры их вероисповедные и политические права; правительство Людовика XIII и Ришелье продолжало держаться той же политики примирения и терпимости. Но дух религиозной исключительности, развитый в среде реформатов, под преобладающим влиянием богословов, усматривал в этих мерах лишь сознание слабости противников и становился тем требовательнее, чем либеральнее были их уступки. Это возбудило столкновения, которые, начавшись со взятия Ла-Рошели, повели в начале царствования Людовика XIV к строгим мерам против реформатов, а в 1685 году — к отмене Нантского эдикта. Чудо с расцветшим боярышником еще раз не оправдалось: поднялись гонения, насильственное обращение в католическую веру, драгоннады. Множество протестантов бежало за границу, спасая веру и предания своей церкви; более интеллигентные силы случайно собрались в Голлан-

дии. Изолированные от своей почвы, от спасительного контроля, который приносит с собой борьба партий и более широкая общественность, все угловатости реформатской доктрины должны были выразиться здесь тем резче, чем менее небольшая горсть эмигрантов могла увлекаться, по крайней мере, на первое время общественными интересами своей новой родины. Оттого религиозные вопросы стали у них единственно существенными; религионизм проник в жизнь, стараясь обусловить все ее проявления; богословы смотрели за семейной и общественной нравственностью; консистория присвоила себе верховный суд над правоверием и литературой. Всякая мысль наперед обречена была духовной цензуре, и меркой ее было предание.

В таких умственных и нравственных условиях привелось Бэйлю провести вторую половину своей жизни. Он мог присмотреться к тайным закоулкам всей этой догматики, к скрытым пружинам, которые приводили в действие самую систему. Перед ним поднималась целая сеть противоречий. Католичество заявило себя единственно нерушимой религией, не допускавшей никакого новшества, никакой возможности спасения в среде других христианских толков; оно было не только исключительно проникнуто духом нетерпимости, но и сознательно проповедывало преследование, принцип насильственной пропаганды, потому что истинный христианин не может же смотреть безучастно на человека, идущего к пропасти с закрытыми глазами. Но убеждения реформатских богословов в отношении к иноверным были существенно такие же: то же гордое самозаключение в своем догмате, та же нетерпимость и страсть водворять насильно, что представлялось им истиной. На философской почве, куда Бэйль любил переносить вопросы, неразрешимые в их собственной среде, дело представлялось опять иначе: всякое убеждение, тем более религиозное, предполагает свободный выбор сознания, свободу совести, отсутствие насильственного нарушения, не совместимого с какой бы то ни было религией и тем менее — с духом христианства. В 1686-ом году, вскоре после отмены Нантского эдикта, Бэйль издал брошюру под заглавием: «Что такое счастливая католическая Франция под державой Людовика Великого?» Он отвечал на это, не касаясь вообще вопроса о терпимости: выставил в черном свете римскую церковь, ее дух насилия и вероломства, грубые и наивно хитрые приемы драгунов-обратителей, в роде того, например, что если семилетний ребенок, отвечая на казуистический вопрос, выражал желание стать католиком, то это принималось серьезно, как сознательный акт его воли. Рвение католиков, — говорил он, — не искренне, их честному слову доверять нельзя — это по-

казало само дело; католическое духовенство — главная причина упадка христианства; их пропагандисты ничем не лучше язычников, преследовавших христиан: своим образом действий они сделали свою веру ненавистною всем другим, и человеколюбие должно бы побудить всякого честного человека — известить китайского императора обо всем, что произошло во Франции, предупреждая его против миссионеров, которые требуют одной терпимости, но затем лишь, чтобы стать у него хозяевами и поджигателями его подданных.

Все это касалось пока одного католичества, принцип не был затронут, и протестантская совесть — спокойна. Но еще в том же году появился комментарий Бэйля к словам евангелия от Луки XIV, 23: compelle intrare, т. е. принудь их войти. Я позволю указать здесь же на знаменательную особенность нашего древнеславянского перевода, удержанную и до сих пор, где этот текст передан таким образом: не побуди, а убеди внити. Католики и реформаты поняли его дословно; и те и другие опирали на нем свое учение о необходимости насильственного обращения грешников и иноверцев. Бэйль старается доказать, что понимать этот текст в дословном смысле невозможно, потому что противно разуму и духу евангелия. Такое толкование безнравственно, так как смешивает добродетель с пороком, подавая повод к всевозможным замешательствам и к разрушению общественного порядка. Оно не было известно отцам церкви первых трех веков христианства и предполагает практический вывод, осуществление которого в жизни немыслимо без целой массы преступлений. Наконец, оно не только отнимает у христианства главное доказательство против ложных религий, особенно против магометанской, распространившейся путем насилия, но и делает смешными жалобы первых христиан на преследования язычников и т. п. На этот раз возмутились и реформатские богословы, хотя положения Бэйля их, в частности, не касались; но самая их общность тем глубже затрогивала догмат, которым они всего менее желали поступиться. И вот Бэйля назвали маловерным и неревностным христианином.

Впоследствии его стали обвинять еще в большем. Когда во второй половине XVI века и в XVII-м французское правительство тесно соединило свои интересы с католической церковью, и последняя сделалась государственной, это соединение привело к усилению нетерпимости. С одной стороны, католичество внесло свои исключительные воззрения в обсуждение государственных интересов, а с другой — оно само начинает проникаться политическими тенденциями, вследствие чего некатолик стал не только дурным христианином,

но и, по неизбежной логике, считался столь же дурным гражданином и подданным. Если бы по какому-нибудь случаю протестантизм восторжествовал тогда во Франции и сделался религией государства, нет сомнения, что плохим христианином и гражданином считался бы всякий не-протестант. Женевская республика показала это довольно ясно.

Бэйль не отзывался прямо на эти противоречия, хотя они в нем несомненно возникали. У него можно было найти такие мнения, что семейные и гражданские доблести ничуть не связаны с религиозными убеждениями, и что, наоборот, религиозное настроение, даже очень сильное, слишком часто сопровождается в жизни всевозможными преступлениями и общей безнравственностью. В своих известных идеях о кометах он доказывал, что признавать в них божественные знамения, значит, допустить, что богу приятно плодить на земле суеверие и идолопоклонство. Идя далее, он задавался таким вопросом: представляет ли атеизм, т. е. отсутствие религии, большее зло, чем, например, язычество или политеизм? Он заключал, что атеизм вовсе не предполагает безнравственности и легко представить себе, логически, даже целое государство атеистов, которые жили бы по чисто естественным побуждениям так же честно, как будто они верили в бога, тогда как христиане живут обыкновенно в противоречии с своими теоретическими, т. е. религиозными принципами, как будто бы они в бога не веруют. Общество атеистов могло бы проявить такие же гражданские и нравственные добродетели, как и всякое другое, если бы строго карало пороки и привязало к известным предметам понятия чести и стыда. Чувство чести и стыда, награды и наказания, и все другие страсти, обыкновенно движущие человеком, нисколько бы не уменьшились, и не утратились познания нашего разума от того обстоятельства, что члены такого общества ничего бы не знали о верховном существе, творце и хранителе мира. Оттого и между ними могли бы встретиться люди, честные в сношениях с людьми, милосердные к нищим, враги несправедливости, люди, преданные своим друзьям, великодушные к оскорбляющим их, способные отказаться от плотских удовольствий и любящие ближнего. За это «логическое» предположение Бэйля обвинили в атеизме. Это обвинение очень естественно, если оставить его в среде, в которой оно произошло. Бэйль не раз жалуется на особые приемы тогдашней полемики, которые величает литературным разбоем. Человек толкует, например, об атеизме, подробно останавливается на его принципе и его возможном практическом применении; при небольшом усилии фантазии ничего не стоит доказать, что делает он это с особенной любовью, что и самый сюжет он выбрал потому, что

тайно ему сочувствует, и т. п. Обвинение в атеизме готово. Но интересно, что оно осталось таким же и для последующего времени: к Бэйлю как-то приросла слава атеиста, только тайного, замаскированного. Шлоссер говорит о Шефтсбери и Бэйле, что они «прикрывали свои мысли хитрыми оборотами». Что они прикрывали многое — в этом нет спора: Бэйль постоянно прячет свое имя, место издания своих книг, в ответах противников и перед консисторией стоит на том, что он протестант и никогда не думал отступать от своего вероисповедания. Но все это — не сознательное маскирование чего-то ужасного, а естественные меры безопасности, довольно понятные в человеке, жизнь которого протекла в постоянной борьбе с сильными. Но я возвращаюсь к обвинению. Если атеизм есть голос отрицания, то это тоже своего рода догмат, система, т. е. нечто такое, к чему у Бэйля сердце не лежало, и ум не был направлен. Он никогда ничего не отрицал, хотя во многом позволял себе сомневаться. Он был скептик. Скептицизм должен особенно сильно развиваться в такие исторические поры, когда общество долгое время не подвергалось обновительным политическим или нравственным переворотам, вследствие чего в его миросозерцании и в жизни новое наслоилось над старым, живое — над отживающим, целые ряды догматов и критериев истин, противоположных друг другу, но не отменивших одна другую. В этом умственном и общественном хаосе человечество уживается различно. Мелкий человек ограничивается практической сферой деятельности, ему бы только прожить, и он считается по мелочам то с одной, то с другой идейкой, из какого бы направления она ни вышла. Люди с синтетической головой наскоро устраивают себе из разноцветных клочьев нечто целое, какой-то призрак организма, плохо стоящий на ногах и живущий чисто субъективной жизнью. Скептик поступает иначе: дисгармония общественных и умственных начал поражает его прежде всего своей игрой противоречий. Он на них особенно останавливается, сводит их, поверяет одно другим, чаще оставляет их на степени свода. Из всего этого может ничего не выйти, но может быть также, что от взаимного столкновения противоположностей родится истина, или они так расшатаются, что падут сами собой и очистят место для нового здания. Так, мне кажется, поступает и Бэйль. В его великом критическом Словаре текст стоит себе текстом, сообщая текущие сведения по истории, философии, религии, к нему трудно прикоснуться цензорской рукой; зато в примечаниях собраны все сомнения, которые когда-либо были высказаны по поводу текста наверху страницы, все противоречия, которые им вызваны, или еще могут быть раскрыты. Теперь материал собран — целый лес положений и отрица-

ний, и читателю предоставляется самому проложить сквозь него дорогу, если он не предпочтет пойти околицей. Бэйль указал ему только возможность нескольких путей, но настоящего пути не указывает. «Из двух непременных требований истории, — говорит он в одном месте, — я благоговейно соблюдал то, которое обязывает — ничего не говорить ложного; но я не могу похвалиться, что всегда соблюдал другое, т. е. высказывать всю истину; я считаю это порою противным не только благоразумию, но и разуму». Он, стало быть, не всегда желал высказывать всю истину: но чаще всего и не находил возможным, потому что еще не познал ее. «Человеческий ум, — пишет он по тому же поводу, — обладает большею способностью отрицать и разрушать — чем убеждать и созидать». В этих словах не только характеристика отрицательных сил скептицизма, ставшая теперь ходячею, но и его положительная, историческая сторона. Скептицизм, действительно, ничего не строит, но, доводя до крайности противоречия существующего миросозерцания, он обнаруживает его слабые стороны и позволяет новому исследователю отнестись с большей свободой к связывавшей его старческой рутине. Однажды, когда Бэйль выздоровел после серьезной болезни, Tot de Ferraге написал по этому случаю несколько строк в лапидарном стиле. Из множества похвал я выбирало ту, где о Бэйле говорится, что он поддерживал родственную истине свободу: Qui labantem sustentas cognatam veritati Libertatem.

Истина и свобода — за них боролся весь XVIII-й век; его известная катастрофа объясняется тем, что теоретические требования первой не покрылись практически второй.

ЭПОХА ЧУВСТВИТЕЛЬНОСТИ

С первой трети XVIII века в европейских литературах начинает водворяться новый стиль; там, где он зародился, ему предшествовало и соответственное настроение общественной психики, как отражение совершившегося социального переворота. Так было в Англии; этим объясняется ее передовая роль в последующих течениях европейской мысли, влияние ее нравоучительной и слезной комедии, ее романистов, которыми зачитывались Руссо и Дидро. Влияние сказывалось неравномерно, смотря по тому, насколько там и здесь общественная почва была приготовлена к восприятию новых семян: во Франции оно поддержало социальное движение, в Германии отложилось в литературные школы.

Сущность водворившегося настроения состояла в переоценке рассудка и чувства и их значения в жизни личности и общества. Первый создал искусственную культуру, с ее законами, устоями нравственности и салонным этикетом, обуздал чувство требованиями обрядового приличия, фантазию — стеснительными литературными формами; он верил в свою непререкаемость, в просветительную силу своей логики, своей науки, ее же положений не прейдеши. Все это связывало свободу личности, и протест растет; условной рассудочной культуре противополагается идеал человека, каким он вышел из рук творца, человека, доброго по природе, не испорченного цивилизацией: идеал, поставленный еще в XVII веке (Aphra Behn 1640—89) и развитый Руссо. Чувство ставится выше рассудка. «Разум наш на половину чувство», заявляет Стерн; «не надменный разум отверзает врата неба, любовь находит доступ туда, где гордой науке нет хода», писал Юнг; для Гамана чувство — непосредственное, первичное откровение истины, начало человеческого сознания, из которого должно развиться всеобъемлющее знание; для Якоби непосредственное понимание чувством, верой, выше науки, открываемой разумом; единственная мудрость — познать свое сердце, следовать ему, не пре-

пятствовать развитию всех наклонностей и вожделений — единственная добродетель. Надо верить внутреннему чувству, верить в свое сердце; в этом человек обретает свободу. Мерсье скажет то же: в сердце каждого человека кроется священный огонь чувствительности, надо следить, чтобы огонь не погас, им освещается наша нравственная жизнь. — Сила ума отрицательна, ограничена неверием, непониманием, твердит в начале немецкого «романтизма» M-me de Staël: нужна философия веры, энтузиазма, философия, подтверждающая путем разума откровения чувства; Saint-Simon назовет этих энтузиастов чувства les passionnés. Явилась «философия чувства», явились и литературные представители чувства и чувствительности; они читали Ричардсона и Фильдинга, Юнга и Стерна. Руссо систематизировал для них разбросанные и неясные черты постепенно выяснявшегося учения о чувстве и сердце, о природе и естественности, природе — наставнице добру, милосердию, нравственности; о свободе страстей и идеале демократии.

Программа принималась и исполнялась различно. Психологически можно различить две группы исполнителей; они смешивались; переходы из группы «чувствительников» к «бурным гениям» были возможны; автобиографический роман К. Ф. Морица «Anton Reiser» это доказывает.

Одна группа характеризуется ярче всего деятелями немецкого Sturm und Drang'a 60—80 годов XVIII века. Они отличают науку от гениального прозрения, энтузиазма, с которым люди родятся. Гениальность может дремать в каждом из нас, подсказал им Юнг, надо только уметь ее открыть и воспитать, и гений вспорхнет, «вдохновенный энтузиаст». Юнговский трактат «On original composition» был показателем времени. Учение о прирожденной гениальности, поддержанное Стерном и культом Фильдинга к непосредственной здоровой натуре, всецело отдающейся порывам чувства, создало породу немецких Kraftgenies, гениев мощи, с их призванием к деятельному подвигу, к борьбе. Они сознают себя свободными от всех рассудочных суеверий, которые до тех пор считались нормой жизни; из мещански-растворенной условной культуры их тянет к природе, к народу и его песне, к идеализованной народной старине, в простор всемирной поэзии, к обновлению литературных форм. Во всем этом влияние Англии несомненно; англичане в это время вновь открыли Шекспира — Прометея, оттуда начало его популярности во Франции (Мерсье) и Германии. Требование свободы чувств распространилось и на область нравственных вопросов: ставятся новые решения, потому что «гениям» противел всякий догматизм, они жаждут простора, полны самосознания, хотят взять жизнь полностью и любить ре-

ально. «Мы боги, мы свободны», говорит Ленц. Ардингелло Гейнзе такой же «гений», как Карл Мор; у юного Шиллера пристрастие к доблестным, величественным преступникам, которые спустятся со временем к низменному типу Rinaldo Rinaldini и разбойничьих романов. На очереди фигуры Прометея, Фауста, Магомета; «Kerl» становится типическим словом для человека бурных страстей.

Рядом с этой группой людей «страстного чувства» — другая: это мирные энтузиасты чувствительности, ограниченные стенками своего сердца, убаюкивающие себя до тихих восторгов и слез анализом своих ощущений, которые за жизненной тщетой давали предчувствовать небо. Они боготворят Клопштока, пиэтисты и мистики, могут пристроиться ко всякой церковно-религиозной реакции, ужиться и с политической, ибо отошли от общественности в мир своего крошечного «я», в абстракцию «человечности», внутренней «свободы», в уединение, в природу, вещающую о благости творца. И на природу они смотрят, как на объект чувствительных и религиозных излияний — по поводу; избыток чувства не изощряет глаза, сентименталисты не visuels; все дело в настроении; оттого они так любят музыку; самонаблюдение доходит до болезненной щепетильности. Так воспитывают они «добродетель» и зреет их «человечность», их schöne Seele, belle âme Русco, «душа» Карамзина.

У Kraftgenies и Schöne Seelen (le genre furibond et le genre lamentable Шлегеля)[1] один общий психологический субстрат: гипертрофия чувства, но сентименталисты любуются своим сердцем, ухаживают за ним, «слабым», «изнеженным», «больным» (Дон Карлос), «выплакавшимся, полным отчаяния» (Stella). «Ах! то, что я знаю, может каждый знать, но мое сердце у одного меня», говорит Вертер. Являются Вертеры и Сигварты, René и Valerie, демонические эгоисты чувства, как Allvill, представители безысходного Schwermuth, как Woldemar, расслабленные, как герой романа Мэккензи («Man of Feeling»), умирающий от чахотки и от — признания в любви, на которое решился лишь при смерти.

В такой среде любовь принимает особый оттенок: она жалостливая, печалующаяся, сумрачная, не знающая смеха; St. Preux любит трогательную бледность, залог любви, и ненавидит назойливое здоровье. Оттуда пристрастие к контрастам: утра и вечера, весны и осени; именно весна вызывает нередко печальные чувства; питаются картинами унылой, дикой природы, полутонами и полусветом: заходящее солнце, сумерки, настраивающие на грустный лад, луна,

[1] A. W. Schlegel, Sur le triomphe de la sentimentalité.

прячущаяся за полные слез облака. Поэтический словарь отвечает настроению: веять, обвеять, шептать, божественный, небесный; говорится о мерцающем месяце — и о мерцающей (dämmernde) душе, мерцающих мыслях. Такая любовь соседит с идеей смерти, любви за гробом, где встретятся стремившиеся друг к другу души, в чувстве которых здоровый реальный порыв терялся в новом обобщении, в том, что назвали впоследствии amitié amoureuse. Это нечто колеблющееся на разделе страсти и приязни, не удовлетворяя ни той, ни другой; но M-me Roland знала, повидимому, в чем дело, и не колебалась. У «тихой, святой дружбы есть стрелка, правящаяся весами» (un point d'appui on tient toujours la balance), писала она Bosc'у, дружба которого к ней грозила перейти в страсть: «прелестные, но жестокие страсти выводят нас из себя, чтобы впоследствии покинуть, но честность души и поступков, доверие прямого, чувствительного сердца, умеренность характера, разумно установившегося в добрых правилах, — вот что упрочивает связь, каким бы охлаждениям она ни подвергалась. В этом порука, друг мой, что вы найдете меня всегда одной и той же».

Вместе с amitié amoureuse развилось особое чувство дружбы, также смешанное из любви и приязни и невольно вызывающее на сравнение с таким же психологическим явлением Renaissance'a. «Нам нужен друг, чтобы мы сами себе нравились и сами собой наслаждались», — говорил Юнг; немецкие сентименталисты, начиная с Клоштока, лелеют это чувство, ревнивое, тревожное и взыскательное, как будто дело идет о любимой женщине. В литературе являются Позы и Дон-Карлосы, Ксаверы и Кронгельмы (Миллер и Ф. Штольберг в романе Миллера, Сигварт), в жизни — дружба Neuffer'a и Hölderlin'a, в период романтиков — Тика и Ваккенродера, Фридриха Шлегеля и Новалиса и др., с примерами из древности: Давида и Ионафана, Ореста и Пилада, Низа и Евриала, Ахилла и Патрокла. Сэр Чарльз Грандисон затевает построить храм Дружбы на месте, где влюбленная в него miss Harriett обняла свою соперницу, его жену.

Показатель чувствительного благоустроенного сердца — способность проливать слезы. Стерн говорит об упоении слез, joy of grief, и сам плакал над встреченным ослом и птичкой-узником; Юнг открыл «философию слез», а сентименталистам торный путь: полились слезы, явился дар беспечальных слез. «Удольфские таинства» (1794) Mrs. Рэдклиф наводнены ими; героиня романа, Эмилия, не может видеть месяца, слышать звона гитары, органа, шелеста сосен, чтобы не поплакать; Теккерей не помнит ни одного романа, где бы так много плакали, как в «Thaddeus of Warsaw».

Мать Генриха Штиллинга обладала этой драгоценной способностью: весною, когда все расцветало, ей было не по себе, точно она из другого мира, но стоило ей увидеть поблекший цветок, сухую былинку, она принималась плакать, и было ей так хорошо, так хорошо, что и сказать нельзя, а не весело. — Вертер и Лотта любуются удалившейся грозой; ее глаза полны слез; «Клопшток!» — сказала она, положив руку на руку Вертера; он вспомнил чудесную оду Клопштока и поцеловал руку девушки с блаженными слезами на глазах. Эта сцена скопирована Миллером в его «Ситварте»: Тереза наклонилась над Мессиадой, и Кронгельм слышит, как слезы девушки капают на страницы; он берет ее за руку, она отводит его руку на книгу, и он чувствует, что страница омочена. Тогда он поклялся в своем сердце вечно быть верным Терезе; гром и ветер стали в это время сильнее. «Священная, торжественная ночь!» — говорит Кронгельм. Сигварт и Марианна в том же романе слушают пение кузнечика и плачут. В «Вильгельме Мейстере» певец поет «Kennst du das Land» — и слушатели взволнованы, женщины бросились друг другу на шею, мужчины обнялись, и луна была свидетельницей благороднейших, целомудренных слез. При расставании друзья пили поочередно из стакана, в который каждый из них пролил несколько слез; поэтическим эффектом считалась игра месячного луча на навернувшейся слезе; с этим эффектом знаком был кн. Шаликов.

Эта сфера чувствительности воспитала свою музу: задумчивую Меланхолию, обитательницу развалин, старых келий и теней, не оглашенных весельем. Ее прелести воспел 17-тилетний Warton («The pleasures of melancholy», 1745): он любит сидеть в сумерках под мшистыми сводами разрушенного аббатства, когда месяц бросает в окно свой долгий, прямой луч, и священная тишина нарушается лишь криком совы, гнездящейся в затхлом склепе, или игрой ветерка в зелени плюща, окутавшего развалившуюся башню; любит прислушаться, вдали от неистовых кликов Веселья, к сонным трелям сверчка, вечером, в полусвете гаснущих углей. Грей в последнем из своих стихотворений (1769 г.) помещает нежно-окую (Soft-eyed) Меланхолию рядом с Свободой, в том же печальном пейзаже, но он же обогатил его в своей известной Элегии (1751 г.) образами «Кладбища», Юнг картиною ночи и идеей загробности. Его «Ночные думы», внушенные действительной, тяжелой утратой, ею полны. Он не может от нее отвязаться, упивается ею. Смерть царит в мире, уйти от нее нельзя, но в ней же и утешение: она венец жизни, дает человеку крылья, чтобы взлететь в горние области, где он обретет более того, что утратил в раю. Апофеоз смерти

среди глухой безмолвной ночи, вещающей о бессмертии и вечном дне, в освещении бледной Цинтии — Луны. До тех пор она редко показывалась для выражения печальных или таинственных настроений; какой-то сеченти́ст XVII века даже дерзнул назвать ее «небесной яичницей»; Юнг изобрел ее снова, ее грядущую популярность поддержал Макферсоновский Оссиан, Клопшток пустил ее в оборот. Виргилиевские amica silentia lunae стали лозунгом нового поэтического настроения у Zachariä, Гесснера, Кронегка, Виланда и от молодого Гёте до Longfellow и далее: месяц — «божество целомудренных душ», он бледен, как боязливая, отринутая любовь; говорилось о меланхолическом месяце, о месяце, простирающем в лесах великую тайну меланхолии, которую он любит нашептывать старым дубам (Шатобриан); о «месяце в сердце» («Mondschein im Herzen»). В связи с ним входит в моду у поэтов «Гёттингенского кружка» эпитет «серебряный» о свете и звуке; серебристый голос и даже silbernes Klavier. У поэтов псевдоклассических вкусов, например у Попе и его школы, такому же обобщению подвергся эпитет «золотой»; но они любили солнце, теперь оно зашло. Кардуччи видит в луне символ романтической поэзии в противоположность с классическим солнцем; вместо романтизма поставим сентиментализм. Присоединим к таинственному пейзажу, который мы пытались нарисовать, оссиановские туманы и мир экзотических призраков — и у нас под руками целая система представлений и образов, питавших балладу, в которой видели продукт романтической фантазии. Но это не романтизм с его теоретической обоснованностью, а до-романтизм (итальянцы называли его preromanticismo) на почве чувствительности.

Так создалось литературное течение, вызвавшее к бытию груды черепов и скелетов, сонмы призраков и мыслей на кладбище, все это закутанное ночью или освещенное задумчивой луною. К могилам паломничали неудачно влюбленные барышни, любили рисовать могильный холм, на котором выписывали свое имя. Слезы и мысли о смерти, безотчетное уныние стали литературною манерой, в меланхолию играли («мрачные удовольствия меланхолического сердца» Шатобриана); у чувствительников явился свой этикет, наслаждение своим сердцем нормировалось рассудком, и новый флаг нередко прикрывал вожделения старой чувствительной эклоги. Настроение охватило не только молодое поколение Франции и Италии, но и стариков: галантная Аркадия перестала ворковать и настроилась на слезы; такой эклектик, как Monti, пишет «Entusiasmo malinconico», Пиндемонте чувствителен в своих «Poesie campestri»; один итальянский

журналист из иезуитов водит нас в сопутствии Юнга по Campo-Santo в Бергамо; пьеса озаглавлена: «Красоты кладбища» («Il bello sepolcrale»).

Недавно найденные отрывки дневника 16-тилетнего Маттиссона, сентиментальная поэзия которого увлекала Жуковского и юных Тургеневых [1], дают нам понятие о нравственной атмосфере, в которой складывалось миросозерцание поэта. Обложка расписана им самим: внизу и вверху волнообразные синие по белому полю полосы, посредине на красном фоне гирлянды из цветов. Это дневник самонаблюдения, тайной исповеди самому себе (geheimes Tagebuch); автор, еще школьник, счастлив, что надумался снова приняться за него. ибо дело это серьезное, и он горько упрекает себя, что как-то забыл про него, увлекшись интересной книгой; «Господь да простит мое прегрешение». Ни один день не проходит без пометы. «Нынешний день прошел для меня в перебое радости и горя, а никогда не ощущал я такого благодатного, тихого, душевного спокойствия: сладкая, унылая меланхолия (wehmüthiger Schwermuth), настроившая меня к приятным и серьезным чувствованиям, была мне источником размышлений о моей будущей судьбе, и все они сходились к одному, что без добродетели и страха божия мне не быть счастливым». Он молит господа послать ему силы для борьбы с чувственностью, пылким темпераментом, недеятельностью, легкомыслием; зорко наблюдает за собою, ликует, когда день прошел незазорно, и сетует, когда однажды в день рождения короля выпил несколько стаканов вина — за день до причастия. Все это перемежается молитвенными обращениями и укорами совести. Мальчик-пиэтист цитирует одну из духовных песен Штурма, с мистическими сочинениями которого Жуковский познакомился в Московском Благородном университетском пансионе, но он прочел и «Сигварта», желал бы быть на его месте, встретить такое же небесное создание, как Марианна; беседует с товарищами об облагораживающем влиянии чистой, целомудренной любви, затевает с ними нечто вроде дружеского ученого общества; вырываясь из объятий «нежнейшего друга», проливает сладкие слезы и на весь день погружается в меланхолию. «Тихая покойная жизнь, далекая от всякой сутолоки, в кругу нежных друзей, при этом чистая совесть — вот что готовит человеку тайные радости». А затем природа; автор хочет пойти к ней в науку; она будет руководить его. «Как часто глядел я сегодня на луну, и мною овладел трепет, мысли о смерти и вечности освящали душу, души усопших друзей, каза-

[1] Письма А. И. Тургенева к Н. И. Тургеневу, стр. 86, 147.

лось, реяли вокруг меня; все было так грустно, так торжественно, что я забыл все на свете и в этот священный час раздумья с распростертыми объятиями устремился бы к смерти. Пусть явится она скорее..., тогда моя просветленная душа возлетит к господу, я не буду знать нужды и печали, а мои дорогие скоро последуют за мной». Он любуется заходом солнца, отражением багрового неба в пруде; хочет взять с собою Клейста и Виргилия, чтобы лучше прочувствовать то, что описали эти славные; сам ощущает себя геснеровским пастушком. Не достает любви, которая скрасила бы для него весну, заставила бы его еще более полюбить творца в каждом цветке (при этом рисунок: покачнувшаяся урна, из которой сыплется пепел, и цветок). Сердце как-то усиленно бьется, и автор успокаивает его, вступает с ним в разговор. Он любит ангела, божья ангела; смотрит издали на деревню, где живет его милая, вечерняя звезда для него — звезда любви, он дает себе обещание смотреть на месяц: может быть, и она любуется им с думою о юноше. В бурную погоду он вырезает ее имя на коре бука. Но почему он думает только о ней? «Если это грех, то прости мне, боже! Но где же она, святая, где она?» Он увидел ее; она будет его навеки. «А как подумаю о расставании, горькие слезы увлажняют мои ланиты» [1].

Гёте, Шиллер, Жан Поль Рихтер пережили в юности сентиментальный период, чтобы выйти каждый на свой путь. У Шиллера настроение это звучит дольше; «Гимны к ночи» Новалиса, пережитые «воображением сердца», отзываются чтением юнговских дум: разница между теми и другими в поэзии и новой стилистике; мы на почве романтизма. Мания слез и печали не только создала поэтов, но и типы беспредметных меланхоликов, разновидность «проблематических натур»; они, как и бурные гении, влились в течения романтизма и байронизма.

И у нас обнаружились течения чувствительности, и у нас они сменили влияние просветительной, рассудочной литературы XVIII века. В силу исторических условий мы не могли не подражать, но подражали, не пережив того общественно-психического процесса, который делает такого рода влияния жизнеспособными. Мы не так болели умом, чтобы искать спасения в чувстве; на Западе протест во имя его был принципиальный, у нас он обратился против уродливых явлений нашей просветительности с ее упрощенным

[1] Holm, Ein Tagebuch aus Mattisson's Jugend, «Neue Heidelberger Jahrbücher», Jahrg. X, Heft 1, стр. 31 след.: дневник с 13 января по 10 апреля 1777 года.

материализмом, наивной игрой в неверие и увлечением западной салонной культурой. Явились рассуждения «о злоупотреблениях разума некоторыми новыми писателями» (Лопухин), «умственность родила зло», писал Херасков, а Сумароков мог сказать, что с развитием наук «погибла естественная простота, а с нею и чистота сердца».

Наступил период сердца. Серьезный в пиэтистическом новиковском кружке, он сказался в легкой литературе наплывом чувствительности. Противоречия сентиментализма и классицизма ощущались, как литературные, не как внутренние; сентиментальная литература и не подняла чувства, а лишь открыла новые источники чувствительности; она приучила к известному поэтическому шаблону и не открывала глаза на русскую природу и русскую действительность. Юнг и Оссиан коснулись уже Державина; Болотов читает Зульцера («Moralische Betrachtungen über die Werke der Natur», 1745 г.) и у него впервые открываются глаза на природу, как на источник «непорочных увеселений» и пиэтистических восторгов. Для Карамзина Юнг «несчастных друг, несчастных утешитель» («Поэзия», 1787 г.), а песни Оссиана, «нежнейшую тоску вливая в томный дух, настраивают нас к печальным представленьям; но скорбь сия мала и сладостна душе» (там же). В библиотеке Карамзина мы найдем Руссо, Бернардена de Saint Pierre, Ричардсона, Томсона, Стерна, его французских подражателей и немецких сентименталистов. Карамзин — организатор нашего литературного сентиментализма. Схема миросозерцания нам известна: природа, славящая творца, чувствительное сердце («бог — отец чувствительных сердец», «Песнь божеству», 1793 г.; святая поэзия — «бог чувствительных сердец», «Дарования», 1795 г.), прославление добродетели и дружбы; общественный идеал — человек, который

... Малым может быть доволен,
Не скован в чувствах, духом волен...
Душою так же прям, как станом,
Не ищет благ за океаном
И с моря кораблей не ждет,
Шумящих ветров не робеет,
Под солнцем домик свой имеет,
В сей день для дня сего живет
И мысли в даль не простирает;
Кто смотрит прямо всем в глаза,
Кому несчастного слеза
Отравы в пищу не вливает;
Кому работа не трудна,
Прогулка в поле не скучна
И отдых в знойный час любезен;
Кто ближним иногда полезен
Рукой своей или умом;

Кто может быть приятным другом,
Любимым, счастливым супругом
И добрых милых чад отцом;
Кто муз от скуки призывает
И нежных Граций, спутниц их;
Стихами, прозой забавляет
Себя, домашних и чужих,
От сердца чистого смеется
(Смеяться, право, не грешно
Над тем, что кажется смешно!),
Тот в мире с миром уживется.

(«Послание к Александру Алексеевичу Плещееву», 1794 г.)

Такого человека, «в ком дух и совесть без пятна» («Послание к Дмитриеву», 1793 г., сл. письмо Филалета к Мелодору, 1794 г.), смерть не страшит: она — «пристань и покой», где снова соединятся разлученные («Берег», 1803 г.), где для умевших любить «любовь будет вечна» («Мысли о любви», 1797 г.); «Кладбище» (1793) — «обитель вечного мира». — Все это создает атмосферу меланхолии; она «мрачная», ее не разгонит даже улыбка весны («Весенняя песнь меланхолика», 1788 г.), но в ней есть и своеобразное наслаждение: она «нежнейший перелив»

От скорби и тоски к утехам наслажденья!
Веселья нет еще, и нет уже мученья;
Отчаянье прошло... но, слезы осушив,
Ты радостно взглянуть на свет еще не смеешь,
И матери своей, печали, вид имеешь.

(«Меланхолия», подражание Делилю, 1800 г.)

Либо говорится о «флёре», «прозрачной завесе чувствительности», сквозь которую сияют глаза героя («Рыцарь нашего времени»).

У Карамзина явилась школа; сам он шел по чужим следам, но его школа всего лучше выдаст слабость ремесла. «Приятное и полезное препровождение времени» и «Иппокрена» полны юнговских и оссиановских мотивов, извлечений и подражаний. Здесь подвизался Ф. Г. Покровский (философ горы Алаунской), случайный учитель мальчика Жуковского; его меланхолия настраивается порой реально-альтруистически на тему «бедствий человеческих и благотворения»[1]; зато князь Сибирский — сытый сентименталист, которому московские пейзажи напоминают описания в одном рассказе Рэдклиф[2], который любит «заняться» меланхолией, сидя у «алого огня и вспоминая об отсутствующих друзьях и любезной»[3]. В меланхолию он играет: во-

[1] Приятное и полезное препровождение времени, ч. XII, 1796 г., стр. 3 след.: Темный лес или чувство бедствий человеческих и благотворения.
[2] Мои желания при наступающей весне, Иппокрена 1799 г., ч. 2, стр. 260.
[3] Там же, ч. 4, стр. 255—256: Меланхолия.

образил себя одним из чад оссиановской фантазии, погружается в унылую задумчивость, но спохватился: к чему слезы и печаль, когда человека с чистой душой ждут после юдоли плача цветущие долины Эдема и песни ангелов? Противоречие разрешается сном, потому что автор «ощутил бремя свинцового скипетра Морфея» [1].

Особенно показателен для игры в сентиментализм князь Шаликов: «в нем есть нечто тепленькое», писал о нем Карамзин, защищая его от нападок Дмитриева [2]. Весна наводит на него меланхолию и слезы; в хрустале глаз играет солнечный луч, но «часто кроткое сияние луны переменяет его (хрусталь? луч?) на бирюзовом небе перед глазами моими». Стихотворение «Кладбище» обращается в гимн «кроткой, священной меланхолии», в послании к «Философу горы Алаунской» поэт вспоминает, как они философствовали над могилами под старым развесистым дубом, тогда как «меланхолический свет луны увеличивал меланхолию места и предметов»; на возвратном пути их вниманье остановил печальный готический замок; это — острог. «Москва-река» и «Днепр» вызывают грустные мысли — по поводу, которого мы не видим; объект исчезает, только за Днепром «небольшие рощицы, убежища любви и блаженства» и т. д. «О природа! О чувствительность!» Русский пейзаж, местные впечатления ценятся, поскольку они подсказаны западными впечатлениями и чтениями. У путешественника Карамзина западный «стихотворец» всегда «в мыслях и руках» — или в кармане для справки: он любуется видами и сентиментальничает там, где до него прошли Галлер, Геснер, Руссо, и в их стиле. Шаликов переносит этот прием на русский пейзаж: «весна не была бы для меня так прекрасна, если бы Томсон и Клейст не описали бы мне всех красот ее», признается Карамзин (Соч. II, 71);

Ламберта, Томсона читая,
С рисунком подлинным сличая,
Я мир сей лучшим нахожу:
Тень рощи для меня свежее,
Журчанье ручейка нежнее;
На все с веселием гляжу,
Что Клейст, Делиль живописали;
Стихи их в памяти храня,
Гуляю, где они гуляли,
И след их радует меня!

(«Деревня», 1795.)

В подмосковном имении Лопухина Жуковский видел в саду Юнгов остров, и на нем урну, посвященную памяти

[1] Там же, ч. 3, стр. 202 след.: Подражание Оссиану.
[2] Дмитриев, Мелочи из запаса моей памяти, 1869 г., стр. 93.

Фенелона, с изображением г-жи Гюйон и Руссо. «Это место невольно склоняет нас к какому-то унылому, приятному размышлению» [1].

Кн. Шаликову подсказывает нечто подобное — воспоминание: «Майское утро» навевает образы Вертера и Элоизы. «Монастырь» — память «о таинствах священнодействия друидов», «о грозных оракулах» — и автору хотелось бы проникнуть в сокровенность сердца монаха, ибо история каждого из них есть цепь горестей. В Малороссии он открыл где-то оттенок Швейцарии: «имея некоторую живость воображения, чувствительность сердца, можно ли не знать Швейцарии и, не быв в ней, не знать прекраснейшей в мире природы ее? Кто не читал Новой Элоизы, Писем русского путешественника?» Переходя затем к расстилавшемуся перед ним ландшафту, он спрашивает себя: «Не маленькая ли это Юра? Не маленькая ли Кларан?» Он пытается подражать русской народной песне (Долго ли мне, молодой, кручиниться; Нынче был я на почтовом дворе), но, переводя «Tableau slave» (Paris, 1824 г.) кн. Зинаиды Александровны Волконской («Славянская картина пятого века»), не заметил, что помещенная там брачная песня — переделка русской народной, и снова перевел ее с французского, на этот раз не в народном стиле («Молодая сосна стояла на дворе возле шалаша») [2]. Описание «сельского праздника» открывается признаньем: «Для друга человечества и природы есть неизъяснимое удовольствие в чистом веселии чистосердечных поселян». — А вот и праздник Купалы: «Ввечеру по захождении солнца, на зеленом лугу и маленьких островках светлой речки, подле сосновой рощи и во внутренности ее запылали смоленые бочки... Нетерпеливые поселяне потекли со всех сторон на место веселия; сельские Дицы ударили в смычки свои; там раздались нежные свирели, здесь громкие песни; молодые крестьянки и крестьяне составили резвые пляски; пожилые сели за столы, на которых из больших сосудов благоухал нектар и амброзия их — горелка и свежий хлеб; иные бросились на качели, ... прочие рассеялись по роще и лугу; мы ходили и веселились с счастливыми поселянами. Добрый их помещик радовался искренно счастию их и разделял его с нами в чувствительном своем сердце. Все, что Виргилий, Геснер, Флориан, Делиль воспели на бессмерт-

[1] О Фенелоне 1809 г.: Воейков переложил эту заметку в стихи, см. его Описание русских садов. Вестник Европы, 1813 г., №№ 7 и 8, стр. 194.

[2] Начало песни в «Tableau slave»: Un jeune pin s'élevait sur les monts auprès d'une chaumière; в «Olga» той же писательницы также встречаются переделки народных песен: 1) Assise dans un donjon élevé j'entends la voix du faucon; 2) O fleuve, fleuve cheri; 3) Bon foyer échauffe toi; 4) Dans la prairie est un joli tilleul.

ных свирелях своих, оживилось в памяти, в душе моей... Люблю поля, люблю добродетель, люблю и тебя, Делиль».

Юнговская меланхолия на кладбище — и народная жизнь, виденная из окон помещичьего дома, с чистосердечными, счастливыми поселянами, нежными свирелями, резвыми плясками на зеленом лугу, у светлой речки, с водкой — амброзией. Действительность могла подсказывать другое, но нельзя было отделаться от Юнга и Делиля, не припомнить «обманы и Ричардсона и Руссо» («Евгений Онегин»). Это — сентиментализм для развлечения, допускавший и некоторую долю похотливости. В ту пору, когда Жуковский вступил в его атмосферу, русское общество переживало реакцию, самое слово «общество» изъято было из литературного обращения, но сентиментальничать не воспрещалось. Мать Карамзина обнаруживала удивительную склонность к меланхолии, просиживала целые дни в глубокой задумчивости; ее любимое чтение — чувствительные романы [1]. Екатерина Афанасьевна Протасова, впоследствии строгая ригористка, зачитывалась в молодости Новой Элоизой и сентиментальной книгой о воспитании: «Adèle et Théodore» [2]. Отец Гоголя любил заниматься разбивкой садов и для каждой аллеи подыскивал особое название; в соседнем лесу у него была «Долина спокойствия», запрещено было стучать и даже колотить белье на пруду, — чтобы не разогнать соловьев [3]. Летом 1810 года Гнедич застал Батюшкова больным, «кажется от московского воздуха, зараженного чувствительностью, сырого от слез, проливаемых авторами, и густого от их воздыханий» [4]. И Батюшков шутит над «модными писателями, которые проводят целые ночи на гробах и бедное человечество пугают привидениями, духами, страшным судом, а более всего своим слогом», предаваясь «мрачным рассуждениям о бренности вещей, которые позволено делать всякому в нынешнем веке меланхолии» («Прогулка по Москве», 1810 г.).

Засентиментальничал и Жуковский, единственный настоящий поэт эпохи нашей чувствительности, единственный, испытавший ее настроение не литературно только, но страдой жизни, в ту пору, когда сердце требует опеки любви, и позже, когда оно ищет взаимности. И этот опыт оставил глубокие следы на человеке, дал особый поворот его чувству, навсегда связав его «воспоминаниями»; мотивы сентиментальной поэзии поддержали его настроение, но оно нало-

[1] Карамзин. Соч., III, стр. 242, 253—255.
[2] Зейдлиц, Жизнь и поэзия В. А. Жуковского, стр. 13, прим. 1.
[3] Щеголев, Исторический вестник, 1902 г., февраль, стр. 661.
[4] Тиханов, Ник. Ив. Гнедич, стр. 40.

жило на них печать искренности, изящной задумчивости, которая перебивает условность голосом сердца. Этот политический cliché, отзвук испытанного и выстраданного, связал его: настали иные времена, прогляну́ло и позднее счастье, а печальное cliché повторяется среди шалостей Арзамаса и новых увлечений, «Отчетов о луне» и эпитафии «белки». Точно Leitmotiv, от которого поэт не может отвязаться.

ПУШКИН — НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПОЭТ

Сто лет тому назад родился А. С. Пушкин, и мы невольно соединяем с этой памятью — память о зарождении нашей новой поэзии, той поэзии, которую мы считаем своею, в которой чувствуем биение нашей жизни, в колеях которой до сих пор идет развитие нашего изящного слова. Эта поэзия ввела нас впервые и прочно в круговорот западно-европейских литератур; среди них и наша получила свое определенное место и признание. С таким признанием позволено считаться не из одного лишь народного тщеславия: оно поднимает наше самосознание, подтверждая нашу собственную себе оценку.

С XVIII века мы вступили в более тесную связь с Западом; к нам приходили оттуда науки, нравы и привычки и принимались, как могли, на верхах общества; переходили идеалы, до которых мы не дожили; переходили формы стиха и литературные роды и типы, выразившие итоги известного исторического развития и общественных течений, чему у нас ни в жизни, ни в литературе ничто не отвечало. Что общего между западным понятием о героизме и перенесенною к нам героическою одой с Марсом, Беллоной и т. п.? Она давала поэту возможность высказать в торжественных стихах свой наивный патриотизм, но и приучала к неискренним восторгам, открывая горизонты фраз, в которых могло выразиться, но часто и терялось народное чувство. Трагедия французского типа прилаживалась к русским историческим именам и воспоминаниям — без понимания духа нашей истории; комедия и сатира бичевали нравы, вскрывая темные стороны нашего быта, создавая отрицательные типы, полные шаржа; положительные типы — не живые лица, а указки или проповедники, от Стародума до Чацкого; они не пережиты, не выстраданы поэтически. Идиллия и burlesque дали нам кадры для изображений из народной жизни: либо ухарства и разгула, либо пастушков, вьющих венки у своего стада, земледельцев, отдыхающих от своих «непорочных» трудов. Когда затем настал на Западе период чувствительности, и у нас

растворились сердца для «нежнейшей тоски», для «священной меланхолии» (Карамзин), «царицы превыспренных мыслей» («Иппокрена» VI, 433), и мы плакали над «Бедной Лизой», в которой ничего нет русского, кроме декорации. Романтизм, естественно развившийся в условиях западной литературы и жизни, заразил нас любовью к народным мотивам и местному колориту, к сказочно-страшному после трагически-ужасного; но народность наших романтиков можно было бы встретить и на берегах Рейна, а очертания местности расплывались в мистически-лунном освещении. «Ныне в какую книжку ни заглянешь, что ни прочитаешь, песнь или послание, везде мечтания, а натуры ни на волос», — писал Грибоедов (1816 г.). Все это изощряло чувство, вело к выработке языка Жуковского и Батюшкова; становилась возможнее лирика непосредственного, личного настроения, но мотивам общественности в ней еще нет отзыва.

«Есть язык русский, — говорил в 1823—24-х годах кн. Вяземский, — но нет словесности, достойного выражения народа могучего и могущественного; мы еще не имеем русского покроя в литературе, может быть, и иметь не будем, потому что его нет».

Когда писались эти строки, новая русская поэзия уже зародилась. Из утренних туманов, в которых вьются тени классиков и романтиков, старых западников и народников, «Арзамаса» и «Беседы», выделяется образ юноши Пушкина, и все точно приглядываются к нему, прислушиваются: его ждали. Он только что вышел из Лицея, а за его игривой музой все волочатся; его стихи, экспромты попадают в публику раньше, чем в печать, иные потерялись по дороге: «много алмазных искр Пушкина рассыпалось тут и там в потемках», — говорил позже Даль. Когда поэт окреп и мог сказать о себе:

Звуки новые для песен я обрел,

к нему прикованы все взгляды, и признание общества перевешивает голос школьной хулы. В нем надежда на что-то новое, желаемое, выяснявшееся постепенно, как день растет с ходом солнца. «Старшие богатыри», Карамзин, Жуковский, Батюшков, дивуются на его поездку богатырскую. «Никто из русских писателей не поворачивал нашими каменными сердцами, как ты», пишет ему Рылеев. «Имя твое сделалось народной собственностью», — говорил ему кн. Вяземский. «Возведи русскую поэзию на ту степень между поэзиями всех народов, на которую Петр Великий возвел Россию между державами. Соверши один, что он совершил один», — ободрял его Баратынский (1828 г.). Пушкин — «честь нашей народной жизни, нашей души, нашего слова» («Московский Наблюдатель», 1837 г.). «Отечества он слава и любовь! Он избран-

ник, увенчанный в народе» (Подолинский, «Переезд через Яйлу», 1837 г.). Так помянули его в год смерти.

Это — признание не только таланта, но и направления. У Пушкина оно сказалось рано: первое произведение, обратившее на него внимание, «Руслан и Людмила», — народная, скорее обрусевшая сказка в стиле Ариосто, но важно то, что еще в Лицее на юного поэта повеяло народною фантастикой, и когда в 1828 году он говорил в прологе:

Там русский дух... там Русью пахнет,

он связывал свое настоящее с прошедшим, бессознательный почин с жизненной задачей зрелого художника. — Протянем эту красную нить по биографии человека и поэта, и мы поймем, почему при имени Пушкина нас «тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте» (Гоголь), поймем и слова, с которыми Погодин обратился к студентам Московского университета по получении известия о кончине Пушкина: его сочинениями «начинается новая эпоха в русской литературе; эпоха национальности».

Большие русские поэты стояли у его колыбели; иных он видел в доме отца, других в Лицее; он вчитывался в них и учился, но его первоначальное воспитание было иностранное, главным образом, французское, как в большинстве образованных дворянских семей того времени. Его французские письма не лишены стиля, и в ту пору своей «национальности» он не освободился от некоторых галлицизмов. Таким образом он естественно попал в колею обычных чтений, от французских классиков XVII-го века до Вольтера и Парни, Шенье, Шатобриана и Жоржа Занда, от Вальтер Скотта и Байрона до Шекспира, и невольно втягивался в их кругозор, в прелесть форм и содержание настроений. Но он не подражал, как наши сентименталисты и романтики, а творил на новых стезях. «Талант неволен,— говорил он, — и его подражание не есть постыдное похищение, ... признак умственной скудости, но благородная надежда на свои собственные силы, надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения». Как Мольер, он у других брал свое: формы, отвечавшие его поэтическому чутью, будившие в нем его собственные «звуки новые»; типы, которые он находил и кругом себя, стремления, которые делил с лучшими людьми своего времени и сам переживал страстно и тревожно. Уже в этом смысле он был национален и мог сказать:

И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа.

(1819 г.: «Ответ на вызов написать стихи в честь государыни императрицы Елизаветы Алексеевны».)

Оттого он не сентименталист, не романтик; байронист только по совпадению западных литературных и русских об-

щественных моментов. От Алеко до Онегина совершался в самосознании переход от бессодержательных грез и «безыменных страданий» к явлениям русской действительности: «другие дни — другие сны» (отрывок из «Путешествия Онегина»). Онегины были на Руси выражением знаменательного времени в жизни нашего просвещенного общества; Татьяна — такое же живое лицо. Далее русская современность распахнула двери в прошлое, обязывающее всякого, кто сознал историческое назначение своего народа. В наших дворянских семьях, несмотря на их полуфранцузское воспитание, все еще жили родовые предания, предания не только спеси, но и деятельного участия в судьбах родной земли. Пушкины ей служили, и поэт твердо помнил свою родословную. Его тянет к русской старине по связи с настоящим: об этом он толкует, пишет про себя, у него слагаются определенные, несколько идеальные взгляды на петровскую реформу, на культурное, в английском смысле, значение нашего дворянства, как свободного руководителя народных сил. «История» Карамзина стала для него откровением древности, раскрыла ее «очарование»; позже архивные источники и поездки на места действий познакомили его с материалами, почти вторгавшимися в интересы современности. Все это отлилось в поэтических образах: забыты славянские барды и призрачные Вадимы, явился Борис Годунов на фоне безмолвствующего народа, Пимен в поэзии своей кельи, Капитанская дочка в смутах Пугачевщины; надо всеми Петр, Медный Всадник и кормчий русской земли, русский и западник вместе; перекосивший наши старые порядки и выдвинувший нас к просвещению, строгий и милостивый; прежде всего работник.

И тут ко мне идет незримый рой гостей —
Знакомцы давние, плоды мечты моей.

Все это очутилось в русской обстановке, реальной и поэтической, выросло из нее, одно с нею; везде ощущается народная подпочва, впервые — «тихая и беспорывная» (Гоголь о Пушкине) прелесть русского пейзажа, интимное понимание крестьянского быта; то и другое надо было не только передумать, но и прочувствовать. Вместо «Развалин замка в Швеции» явились картины русского леса и осени, зимней бури с ее народным чудесным; поэзия русской деревни:

Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи.

(Отрывки из «Путешествия Онегина».)

«Блаженное искусство любоваться красотами и приятностями натуры» (Болотов) привилось к нам с Запада, но только Пушкин открыл нам красоты нашей избушки, где живет мельник «Русалки», старик со старухой «Сказки о рыбаке и рыбке», и теплится и сверкает своя поэзия жизни. Ни Карамзин, ни Жуковский, ни Батюшков не были бы способны спуститься к уровню «Каприза» (1830 г.), где Пушкин показывает «румяному» критику, очевидно, любителю веселых видов, глумившемуся над «томной музой» романтиков, картины русской деревенской действительности: те же убогие избушки, отлогий скат, густая полоса серых туч, два тощих деревца, обнаженных осенью. Образ, очевидно, запечатлелся, стал символом, и художник разливает его бытовой сценой, тусклой, как тон пейзажа. Мы предчувствуем реализм Некрасова:

На дворе живой собаки нет.
Вот, правда, мужичек; за ним две бабы вслед.
Без шапки он; несет под мышкой гроб ребенка
И кличет издали ленивого попенка,
Чтоб тот отца позвал, да церковь отворил:
Скорей, ждать некогда, давно б уж схоронил.

Что же ты нахмурился? — спрашивает поэт румяного критика.

Пушкин в поэзии — наш первый народник-реалист: он реалист и в смысле языка: и до него народные элементы проникли в нашу литературную речь, иногда для рельефа, последовательнее у Грибоедова и Крылова, у которого Жуковский находил выражения не по вкусу людям, «привыкнувшим к языку хорошего общества». Пушкин сделал народное слово достоянием поэзии. Его критики считали «низкими, бурлацкими» такие слова, как «усы», «визжать», «вставай» и т. п., смеялись над стихом:

Людскую молвь и конский топ.

Он защитил его словоупотреблением сказки, требуя для языка более воли (письмо к Погодину), предпочитая простонародность «жеманству и напыщенности». И здесь у него послышались «звуки новые». Его бабушка, «наперсница волшебной старины», рассказывала ему про былое, и он слушал ее, еще ребенком, приютясь в ее рабочей корзине; либо его няня нашептывала ему

О мертвецах, о подвигах Бовы.

(«Сон». 1816 г.)

И позже он любил ее сказки, просил, бывало, спеть,

как синица
Тихо за морем жила,
как девица
За водой поутру шла.

Он охотно прислушивается к народному говору, в Михайловском собирает народные песни, записывает их от старухи Ушаковой, записывает песни о Стеньке Разине. Сам он превосходно читал народные песни, пытался подражать им, проникался их лирическою раздвоенностью:

Что-то слышится родное
В долгих песнях ямщика,
То разгулье удалое,
То сердечная тоска.

Его пересказы из Мериме свидетельствуют, как прочно он овладел народно-поэтическим стилем: от его сказок в стихах прямой переход к лермонтовскому «Купцу Калашникову». Оттуда обогащение и, вместе с тем, опрощение нашего художественного языка. «Ты довершишь водворение у нас простой, естественной речи, которой наша публика не понимает... ты сведешь, наконец, поэзию с ее ходуль».— писал ему в 1825 году его приятель Н. Н. Раевский. Проза Гоголя и С. Т. Аксакова вышли из повестей Пушкина, и в то же время чтение Карамзина, летописей, памятников вроде «Слова о Полку Игореве», отозвалось на золоточеканном языке Бориса Годунова.

Таковы внешние элементы народности, выразившие в поэзии Пушкина тот духовный подъем, который характеризует русское общество от половины десятых до половины двадцатых годов нашего столетия. Отечественная война, наша освободительная, решающая роль в европейских событиях, — все это воспитало не только нашу национальную гордость, но и наше самосознание, сознание сил и недочетов и средств к их устранению. Правительство снова вступает на путь реформ: просветительные идеи, переносившиеся к нам с Запада и уже давшие свои плоды в идеалистических течениях конца прошлого века, завоевывают себе более широкие круги и в них оседают; на смену эстетическо-моральных теорий самосовершенствования является призыв к деятельности; военно-державный патриотизм оды уступает место народно-общественному. Карамзин свел счеты с нашим государственным прошлым. Полевой пытается написать историю «русского народа». Вопрос об устроении народного быта снова выступает на очередь: все толкуют об освобождении крестьян.

Пушкин еще процветал в садах Лицея, читал Парни и «седого шалуна» Вольтера, призывая:

сладкое безделье
И легкокрылую любовь,
И легкокрылое похмелье
(1818 г. «Станцы Я. Н. Толстому»);

еще его муза

Как вакханочка резвилась,
За чашей пела для гостей,

И молодежь минувших дней
За нею буйно волочилась
(«Онегин», VIII. 3).

а поэт уже отрывался от нее для сладострастья

Высоких мыслей и стихов
(1818 г., «Жуковскому»).

И его молодого кружка коснулось крыло времени. Больной, он «с жадностью и вниманием» прочел первые восемь томов Карамзина; в том же (1818) году он пишет Чаадаеву:

Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы.

Ему было двадцать лет, когда написана была его знаменитая «Деревня», последние стихи которой мы не устаем повторять:

О, если б голос мой умел сердца тревожить!
Почто в груди моей горит бесплодный жар
И не дан мне в удел витийства грозный дар?
Увижу ль я, друзья, народ неугнетенный
И рабство, падшее по манию царя,
И над отечеством свободы просвещенной
Взойдет ли, наконец, прекрасная заря?

Это видение «свободы просвещенной», программу времени, он унесет с собою в изгнание; он страстно ею охвачен, «бесплодный жар» — один из источников его душевных тревог и недовольства собою, его русского байронизма. Программа обязывала своею серьезностью, не под стать тем обрывкам знаний и идей, которые Пушкин вынес из Лицея и из вне-лицейских образованных кружков. В изгнании поэт понимает:

беседы прежних лет,
Младые вечера, пророческие споры,
Знакомых мертвецов живые разговоры,

и теперь стремится на свободе вознаградить

Мятежной младости утраченные годы
И в просвещении — стать с веком наравне
(«Чаадаеву» 1821 г.).

Он лихорадочно читает, беседует, затевая споры, чтоб научиться из ответов; жалуется из Михайловского князю Вяземскому: «Вот одна из невыгод моей ссылки: не имею способов учиться, пока пора!» Так зрели в душевной глубине думы и требовали выхода, осуществления. Но как их осуществить — вот вопрос. Отсюда тревожные искания свободы, независимости, затем ехать за границу, либо жажда

борьбы, войны, сильных ощущений, лишь бы сбыть накопившиеся силы, выйти из сонной колеи. Срывалось неосторожное слово; а известно,

Что пылких душ неосторожность
Самолюбивую ничтожность
Иль оскорбляет, иль смешит,
Что ум, любя простор, теснит.

(«Онегин», VIII, 9.)

«Этакой ты неуимчивый», — говаривала ему няня. «Зачем же затягивать новый узел?» — писал князь Вяземский: «попробуй плыть по воде, ты довольно боролся с течением». А вдали Карамзин, заявлявший себя республиканцем «по чувствам», покачивал головою над поэтом-«либералистом». «Талант действительно прекрасный, жаль, что нет устройства и мира в душе, а в голове ни малейшего благоразумия». Порой у поэта опускались руки:

Свободы сеятель пустынный,
Я вышел рано, до звезды,
Рукою чистой и безвинной
В порабощенные бразды
Бросал живительное семя;
Но потерял я только время,
Благие мысли и труды.

(1823 г.)

Но внутренняя, скрытая борьба продолжалась, энергия жизни сказывалась в видимом упоении ею, в показном веселье и блестящей остроте, когда внутри гнездились невеселые мысли. Перебои чувства, от грустного раздумья к бодрящему оклику, типичны для поэзии Пушкина; разница в том, что вначале бодрящий оклик чаще перебивал печальное настроение духа.

Когда в 1826 году Пушкин очутился на свободе, он многого не узнал: так все переменилось; прежних товарищей не было, сочувственных людей мало:

Нас было много на корме...
В тишине,
На руль склонясь, наш кормщик умный
В молчаньи правил грузный челн;
А я, беспечной веры полн,
Пловцам я пел... Вдруг лоно волн
Измял с налету вихорь шумный...
Погиб и кормщик, и пловец,
Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою,
Я гимны прежние пою
И ризу влажную мою
Сушу на солнце под скалою.

(«Арион» 1827 г.)

Но таинственному певцу не внимали даже те, кому бы ведать надлежало. Попрежнему он толковал, хотя и осто-

рожно, о необходимости «свободы просвещенной», как единственном средстве удержать от новых безумств и новых общественных бедствий («Записка о народном воспитании», 1826 г.), о губительном позоре невежества; ему говорили, что просвещение может быть и неопытно, и безнравственно, и бесполезно, а нравственность состоит в усердии и прилежном служении, что

просвещенья плод —
Разврат и некий дух мятежный.
(«Друзьям», 1828 г.)

Настали другие времена с тех пор, как

Игралища таинственной судьбы,
Метались смущенные народы,
И высились, и падали цари,
И кровь людей то славы, то свободы,
То гордости багрила алтари.
. . . . . .
Всему чужой, угас Наполеон,
И новый царь, страж бодрый и могучий,
На рубеже Европы стал.
(«19 октября 1836 г.»)

Он почтил вдохновение поэта, «освободил» его мысль, и «богом избранный», но уже умудренный певец мечтает, что и в новой доле, под сенью трона, он будет жечь глаголом сердца людей («Пророк» 1827 г.), будет петь старые песни, отвечая тому высокому идеалу, который он старался воплотить в себе: идеалу поэта, писателя-гражданина, слуги русского народа, как вслед за Пушкиным понимал свое призвание и Гоголь. Этот идеал Пушкин отыскивал и в прошлом нашей литературы. «Наша словесность, уступая другим в роскоши талантов, тем перед ними отличается, что не носит на себе печати рабского унижения, — писал он Ал. Бестужеву. — Наши таланты благородны, независимы». Он не отрицал значение «ободрения». «Век Екатерины — век ободрения; от этого он еще не хуже другого. Карамзин, кажется, ободрен, Жуковский не может жаловаться, Крылов — также... Из неободренных вижу только себя и Баратынского — и не говорю: слава богу!» (письма из Михайловского 1825 г. 21 марта и конца апреля). Друзья отвечали, что он смешивает ободрение с покровительством, от которого гений чахнет; дело хорошего правительства лишь в том, чтоб не стеснять его, — пусть на свободе он производит все, что внушит ему вдохновение. Ему не надо ни пенсий ни орденов; без денег, т. е. без пропитания, он не останется, да он и не многого требует в жизни; потерпят, быть может, одни самозванцы-гении (письмо Рылеева).

Таково было предупреждение; раздались и укоры: Пушкин «упал» (Мельгунов, 1831 г.), он «в милости», и от него не ждут успехов в будущем (Вульф, 1833 г.). Поэт отвечал «Друзьям» горделиво (1828 г.):

Нет, я не льстец, когда царю
Хвалу свободную слагаю...
Я льстец? Нет, братья, льстец лукав:
Он горе на царя накличет,
Он из его державных прав
Одну лишь милость ограничит.

Тем менее было понимания в публике, отставшей от поэта по мере того, как он становился зрелее (Пушкин о Баратынском, Мельгунов о Пушкине), в руководящих и литературных кружках, настроенных охранительно, в тех салонах, где Пушкину вольно и невольно приходилось вращаться

Среди бездушных гордецов,
Среди блистательных глупцов...
Среди кокеток богомольных,
Среди холопьев добровольных,
Среди вседневных модных сцен,
Ученых, ласковых измен,
Среди холодных приговоров
Жестокосердой суеты,
Среди досадной пустоты
Расчетов, дум и разговоров.

Тогда он звал к себе «младое вдохновенье»:

В мой угол чаще прилетай,
Не дай остыть душе поэта,
Ожесточиться, очерстветь
И наконец окаменеть
В мертвящем упоенье света.
(«Онегин», VI. 46—7.)

В таком настроении написана была «Чернь» (1830 г.). Пушкин старается уйти в себя: «ты царь», — говорит он поэту,

Живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум.
(«Поэту», 1830 г.)

Но дорога не свободна; напрасно он уверяет себя, что рожден «для мечтаний неземного сна» («Отрывок», 1821 г.), «не для житейского волненья», «не для битв», а «для вдохновенья, для сладких звуков и молитв» («Чернь», 1828 г.), «для жизни мирной, для деревенской тишины» («Онегин», I, 55; слич. «Отрывок» 1829 г.: «Еще одной высокой важной песни»; «Из Пиндемонте» 1835 г.). Он не был способен, как Жуковский, до шестидесяти лет смотреть «из своей люльки на все окружающее его, сквозь сон поэтический»: в нем

слишком сильна была боевая жилка, он жаждал деятельной борьбы, — теперь она стала страдательною: он хочет жить, «чтоб мыслить и страдать» («Безумных лет», 1830 г.) — среди старых и новых противоречий, тем глубже тревоживших сознание, чем невозможнее казалось примирение: противоречий «правды пылкой» и «холода приличий» («Чаадаеву», 1821 г.), забот суетного света и божественного глагола («Поэт», 1827 г.), порывов к независимости — и неожиданных преимуществ троякой цензуры и негласного надзора, жизнерадостной бодрости и неотвязной думы, «битв» и «молитв», Галуба и Тазита (1829 г.). Все это переживалось одиноко; известна самозаключенность Пушкина, стыдившегося показывать свое чувство другим, пока в нем шла работа испытующей и творческой мысли; теперь было о чем подумать в уединении: живи один, но «путь уныл».

В натурах полных сил, сознания, что они на что-то рождены, полных энергии желаний при слабой энергии воли, которой обстоятельства не идут навстречу, мысль о ранней смерти, пока они еще не успеют провести в жизни своей борозды, зарождается рано. Пушкина она провожала в течение всей жизни; он вживается в нее суеверно, юношески-элегически:

Я видел смерть: она сидела
У тихого порога моего.

(«Подражание», 1818 г.)

Затем элегически-сознательно:

И все умрет со мной: надежды юных дней,
Священный сердца жар, к высокому стремленье
И мыслей творческих напрасное волненье.

(«Война», 1821 г.)

Он привык угадывать «грядущей смерти годовщину» («Стансы», 1829).

В предсмертной тетради Пушкина нашелся набросок: какой-то старец в белой ризе предстал ему в сновидении, благословил и успокоил: вскоре ты удостоишься царствия небесного:

Скоро странствию земному
Твоему придет конец,
Уж готовит ангел смерти
Для тебя святой венец...
Отреши волов от плуга
На последней борозде.

Борозду провела смерть, нежданно, насильно; известно, при каких обстоятельствах. Она всех поразила, всех без различия соединила в общем горе, как бы в сознании общественной вины. Не волновались лишь представители обез-

временного просвещения, для которых «писать стишки» не означало еще «проходить великое поприще». Их голоса потерялись в сетовании русских людей о русском поэте.

На такой-то почве зрел художественный пафос его мысли, личной и общественной, пафос любви и печали, но и энергии желаний. Все это складывалось не в строгую, общественно-философскую, последовательную в жизни систему: синтезом Пушкина, прирожденной формой его мышления, была поэзия. «Поэзия бывает исключительной страстью немногих, родившихся поэтами, — выразился он однажды. Она объемлет и поглощает все наблюдения, все усилия, все впечатления жизни». Сам он принадлежал к тем немногим, которые, призванные к жертве Аполлону, умеют отвлечь от действительности ее жизненное содержание и явить его в формах красоты, — действительности во всем разнообразии ее явлений. Байрон перевоплощал сам себя в своих героях; у Пушкина поэтические симпатии шире, недаром современники прозвали его Протеем; у него на все родится отклик и ответ («Эхо», 1830 г.). Касалось ли дело жизни сердца или мимолетного увлечения, всюду он находил общечеловеческие моменты и переживал и заставляет нас переживать «чудное мгновенье» (1825 г.). И в оценке общественных и исторических явлений ему случалось увлекаться мечтами поэта, идеализуя то, что осудил проклятый «правды свет», суд истории, когда, например, величая Наполеона, он открывал в «герое» сердце:

Тьмы низких истин нам дороже
Нас возвышающий обман.
(«Герой» 1830 г.)

Возвышающий обман идеала; не безразличие оппортунизма, а искание человечности в царстве силы; не каприз поэта, а иллюзия человека, честно и серьезно работавшего над вопросами личного и общественного блага. Это и дает тон его творчеству. Когда Пушкину приходилось говорить о поэзии, он открывал новые краски в образах, старых, как греческие боги. И у него была своя муза: когда-то веселая старушка, в шушуне, напевавшая ему колыбельные песни («Наперсница волшебной старины», 1821 г.), затем красавица, являвшаяся ему в садах Лицея «весной при кликах лебединых», «в глуши Молдавии печальной» и на великосветском рауте («Онегин», VIII). Либо какой-то демон летал за ним повсюду, нашептывая дивные звуки; говорится и о «пробуждении поэзии» («Осень», 1830 г.), о «быстром холоде вдохновенья» («Жуковскому», 1818 г.), о вдохновении, как

признаке бога («Разговор поэта с книгопродавцем», 1824 г.). Но когда Пушкин пытался уяснить самому себе сущность поэтического процесса, он отвлекался от образов и определений, навеянных преданием, и подсказывал словам новый смысл, требуя от поэта работы мысли, волненья дум, «одушевленного труда и слез вдохновенья» («Дельвигу», 1817 г.).

... Мой своенравный гений
Познал и тихий труд, и жажду размышлений...
Учусь удерживать вниманье долгих дум.
(«Чаадаеву», 1821 г.)

Я знал и труд, и вдохновенье,
И сладостно мне было жарких дум
Уединенное волненье.

«Без постоянного труда нет истинно великого», — записано в одной заметке о разных родах поэзии. «Борис Годунов» — «плод добросовестных изучений, постоянного труда», говорит поэт о своей трагедии: «она доставила мне все, чем писателю наслаждаться дозволено: живое занятие вдохновению, внутреннее убеждение, что мною употреблены были все усилия». Вдохновение в союзе с трудом.

Пушкин — поэт по манию небес; в этом смысле его поэзия — памятник нерукотворный; но есть в ней и другая, так сказать, рукотворная сторона: не только работа взыскательного художника над формой, но и неустанная работа мысли, увлекавшейся общественными интересами и возвышающим нас обманом. Не даром он с молоду гордился, что

не унизил ввек изменой беззаконной
Ни гордой совести, ни лиры непреклонной,
(«Овидию», 1823 г.)

это не поэзия для поэзии, а поэзия как проповедь «добрых чувств» («Памятник», 1836 г.), как служение идеалу, что и делает ее общественною силой. Вот что проторило тропу, по которой будут ходить поколения. Судьба не дала поэту досказаться:

Как некий херувим,
Он несколько занес нам песен райских,
Чтоб, возмутив бескрылое желанье
В нас, чадах праха, после улететь.
(«Моцарт и Сальери».)

Но его песня отозвалась в живом наследии русской поэзии. При жизни он так сердечно радовался всякой новой силе, становившейся рядом с ним и ему на смену, и теперь приветствовал бы свое молодое поколение, как усталый путник, после долгих лет посетивший родной уголок. Еще

стояли тогда старые сосны; он еще слышал их знакомый шорох, но вокруг них уже разрослась молодая роща, зеленая семья:

Здравствуй, племя
Младое, незнакомое. Не я
Увижу твой могучий поздний возраст,
Когда перерастешь моих знакомцев
И старую главу их заслонишь
От глаз прохожего. Но пусть мой внук
Услышит ваш приветный шум, когда
С приятельской беседы возвращаясь,
Веселых и приятных мыслей полон,
Пройдет он мимо вас во мраке ночи
И обо мне вспомянет!

Помянем же и мы Пушкина и его «возвышающий обман», иллюзию света, бодрившую его во мраке ночи.

ИЗ ЧЕРНОВЫХ РУКОПИСЕЙ А. Н. ВЕСЕЛОВСКОГО [1]

I

[ИЗ «ЛЕКЦИЙ О РОМАНТИЗМЕ»]

Общее:

1. Поднятие буржуазии и открытие нового человека. Реабилитация семьи, семейных добродетелей, чувства. Чувствительность.

2. Абстрактные добродетели и чувствительные типы у Ричардсона. Их односторонность.

3. Реализм Фильдинга (вместе с расширением программы наблюдений: у Ричардсона средний класс, Фильдинг спускается в сферы «непочтенных»). Нет добродетельных людей-прописей, во всех смесь хорошего и дурного, добра и зла, показного и своего, и добро инстинктивное, прирожденное, где-то скрытое, придавленное традиционной привычкой, воспитанием и т. д. — освещает житейскую грязь.

4. Это раскрытие противоречий пугает не сатиру, а чувствительность, питающуюся в трагизме контрастов, которые разум обходил или показывал формулой. Выражение чувствительности в

a) сентиментализме, как игра в нежное сердце. Сентиментальное путешествие Стерна. Идеал ограниченности, умеренности и т. д. («Векфильдский священник»). Буржуазный оптимизм.

b) Меланхолия. Материалы ее выражения (ночь, луна, дикий пейзаж; вкус к старине и народности настолько же обновляется возвращением к народным основам культуры, сколько исканием среды, не связывающей чувства и помогающей его обособлению). Меланхолия в периоды открытия нового человека. Петрарка, Дюрер. — Пессимизм.

c) Юмор, как личное противоречие контрастов. Мотивы: грубость и грязь — и проблески нежного чувства; сдержанность этикета и голос сердца, приличие; убогая жизненная обстановка и богатство жизни, поэзия мелочей, невидимая простому глазу. Противоречия, вызывающие смех и слезы, и — успокоение; вначале ощущается противоречие, смех: вы сами стоите в стороне; затем переживаете с изображаемым субъектом его ощущения, вживаетесь в них и открываете, что он по-своему счастлив и пожалуй богаче вас поэзией. — Стерн и Рабле. Всепрощение.

NB. Разобрать в связи с § 4a,b литературные явления сентиментализма и меланхолии (мания слез, Юнг и др.).

---

[1] Комментарии см. на стр. 571.

II

ЛИТЕРАТУРНЫЕ И ОБЩЕСТВЕННЫЕ УСЛОВИЯ НЕМЕЦКОГО РОМАНТИЗМА

Приблизительная схема:

1. Определения романтизма (в частности определения в русской литературе по поводу Жуковского). — Начала немецкого романтизма.

2. Переоценка рассудка и чувства в половине XVIII века. Литературные евангелия — Руссо, Юнг (Стерн, Ричардсон и др.).

A. Гении. Чувство и чувствительность в период «преромантизма». (Теория гениальности у Юнга) и требования личной, народной и поэтической свободы.

a) Личный тип гения.

b) Идея народности. Клопшток и Bardenlyrik; народная песня и народная старина; поэты Hainbund'a, Ritterdramen в связи с Гецем.

c) Поэтическая свобода и искание нового содержания и новых форм выражения. Шекспир (Лессинг, Виланд). Экзотизм (Гаманн, Гердер); баллады (Бюргер).

B. Schöne Seelen. Их типы и мировоззерцание. Юнг и Оссиан.

C. Гете и Шиллер в их классическом периоде. Стоят на плечах Гениев и Schöne Seelen, пережив их. Идеализация искусства и ее общественные причины.

(Жуковский как поэт сентиментализма. Жизнь и поэзия: «человек», семья, иллюзия общественности; природа и меланхолия; любовь и свидание за гробом; луна и мертвецы; Оссиан и Бюргер.)

3. Романтика выходит из 2 A, B (самосознание, свобода чувства, народность, *экзотизм*, искание новых форм и т. д.) и из 2 C (культ искусства поверх жизни). Типы романтиков: расторженные (Sturm und Drang в отзвуках: Тик), верующие (сентименталисты: Ваккенродер, Новалис), теоретики (Шлегели). Центры: Иена, Гейдельберг. Теория и практика:

a) От поэзии к религии (отождествление с чувственностью, *широкостью* и т. д.), которую они открывают. Религия и поэзия у Жуковского.

b) Поэзия и жизнь. Крайняя идеализация искусства, слабый интерес к общественности и стремление отождествить искусство (начало ее в период Sturm und Drang'a) и «Люцинда»; романтический Müssigang и Э. Т. А. Гофман о желательном тождестве жизни и поэзии. — «Жизнь и поэзия... одно» и «слова поэта — дела поэта» у Жуковского.

c) Символизм и чудесное у романтиков и Жуковского.

d) Средства поэтического выражения у романтиков и Жуковского.

e) Народность у романтиков и Жуковского.

α) Народная песня.

β) Народная старина. Как понимает Жуковский русскую старину.

III

ОПРЕДЕЛЕНИЕ РОМАНТИЗМА

Термин случайный, как многие, которыми мы орудуем как готовыми формулами, предполагающими известную определенность. Между тем относительно этой определенности до сих пор не согласились. Дело не в точном определении (романтизм есть то-то), его трудно и дать, не прибегая к метафизическим построениям, и приятна была бы уверенность, что когда вы говорите о романтизме — все понимают именно в том смысле, в каком вы пишете. Прежде чем обобщить, надо разобраться в единицах определения.

1. Романтизм и христианство. Определение Шлегелей (принятое г-жей Де Сталь): искусство новых христианских народов — романтическое, в отличие от древнего — классического. Но куда девать Ренессанс и, если заподозривать его в слабохристианском настроении, французский, так называемый ложный классицизм и христианнейшего Расина? Мы чувствуем разницу настроения между верой Данте, Расина и романтика Новалиса; но именно определение этого настроения и есть одно из искомых, которое позволило бы нам говорить о романтизме в его отношениях к христианской мысли.

2. Романтизм и народность: народная поэзия, народная старина, народная фантастика. И это определение шире обычного понятия романтизма:

а) Итальянский Ренессанс, как возвращение к основам народно-классической культуры (идеал латинства, латинской поэзии); поворот к архаизму в латинской литературе времен упадка.

3. Романтизм и классицизм в смене общественно-литературных течений. Если забыть те материальные факторы, которые мы соединяем с понятием классицизма и романтизма, то мы можем обобщить то и другое явление, как постоянно сменяющие друг-друга, задерживающие или двигающие вперед моменты того же развития. Классическое в литературе то, что устоялось в школе, обескровлено, не отвечая новому содержанию мысли, чувства, требованию соответствия между их новыми спросами и формой выражения. Тогда ищут обновления всюду: в народности, в экзотизме и т. д. В этом смысле можно говорить об александрийском романтизме, как и о немецком (ср. отражение александрийского романтизма в лат. литературе).

Затем новое движение упрочивается, и что прежде вызывало протесты, становится классической нормой, которая может вызвать новый протест; так романтизм сменился реализмом, последний символизмом (общие черты романтизма и символизма).

Надо сказать о романтизме: это либерализм в литературе.[1]

---

[1] Необходимо заметить, однако, что именно во Франции литературный консерватизм шел об руку с политическим радикализмом. Ср. А. Чебышев, Очерки из истории европейской драмы. Французская слезная комедия, стр. 138 сл. Ср. стр. 193—194. Ср. Ф. Корш, *Римская элегия и романтизм*, речь, произнесенная в торж. собрании Моск. Университета 12 янв. 1899 г. (см. *Унив. отчет* этого года).

4. Под романтизмом в тесном смысле этого слова разумеется то литературное движение или поэтические школы, которые с половины XVIII-го века появляются в Англии (поздние немецкие влияния), Германии (ранние английские влияния) и Франции (Байрон и немецкое влияние). Границы этого движения к его началу трудно установить; характер движения определяется лишь тогда, когда оно спустилось к центру. В этом смысле Дешанель мог говорить о «romantisme des classiques»[1] и позволено говорить о романтизме St. Amant,[2] Тристана, Theophile'я, Cyrano de Bergerac.[3]

5. Романтизм и идеи XVIII века. Двоякое отношение:

а) Отношение *протеста*, обнимающее период «чувства и чувствительности», предшествовавшего периоду романтизма; протест против рассудочности, увлечение религиозно-мистическими идеями, народностью, идеей отечества;

б) *Но любовь к новшеству*, отвращение от авторитетов и правил, демократическая развязность, смешение поэтических родов — все указывает, что средства протеста выработаны были рассудочностью XVIII в.

Оттуда неизбежные противоречия: борются против классицизма, употребляя орудия, которыми философы XVIII века боролись против веры: восстановляют бога (по словам Гейне, романтизм — это «цветок страдания», выросший из крови Христа) и готовят пути к неверию и сатанизму; воспевают родину — и человечность: A. Graf, Il romanticismo del Manzoni, стр. 411 сл.

6. Жуковский и русская критика о романтизме. Заметки к первой лекции. Сл. A. Beers, A. History of romanticism in the XVIII century, London, 1899, стр. 6 сл.: romans — первоначально обозначение всего писанного на романских языках, потом того жанра, за которым осталось название *романа*. «Прилагательное романтический — гораздо более позднее, и предполагает в своем значении известную степень критического отношения к категории, которое оно описывает в порядке обобщения его особенностей». Это значение слово приняло в последней половине XVII и начале XVIII века: оно было осуждением фантастики и невероятностей средневекового романа в сравнении с господствующим классическим вкусом. Оттуда словоупотребление: романтическое приключение и т. п.; перенесение эпитета на пейзаж последовало позже.[4] Walter Pater, Romanticism, стр. 7 сл., определяет: «существенной функцией классического искусства и литературы... является принятое в расчет качество меры, чистоты, сдержанности»; главное отличие романтизма он видит: «в сочетании своеобразия с красотой»; — существенные элементы романтического духа — своеобразие и любовь и красота; и лишь побочным эффектом этих свойств является устремление к средне-

[1] Сл. Emmanuel des Essarts, Le romantisme classique в Revue de l'hist. littéraire, I, № 2, стр. 139 след.

[2] Сл. там же, IV, № 4; Brun, Un goinfre, Marc-Antoine de St. Amant, стр. 569 сл.

[3] Сл. Faguet в Revue des cours et conférences, 28 Mai 1896, стр. 497 сл.; сл. там же, 1897, 25 Févr.: Larroumet, Robert Garnier, L'art classique et l'art romantique.

[4] У дарвиста Evelyn'a 1654 г.: «There is also, on the side of this horrid alp, a very romantic place... Сл. T. S. Perry, English Literature in the XVIII-th century, стр. 148, примеч.

вековью, так как в напряженной атмосфере средних веков таятся источники романтических эффектов, своеобразной красоты, приковывающие мощью воображения и создания невероятных или далеких вещей». Взрыв романтизма повторяется периодически («after a long ennui»), но элементы классицизма и романтизма могут и соприсутствовать в одной и той же литературе, как «counter balancing qualities»; так у греков и римлян встречаются романтические течения (Филоктет, Софокл, Одиссея).

[7] Классицизм и романтизм в смысле литературных явлений, — стр. 10—11: по Стендалю (Henry Bayle, Etudes de romantisme, 1823) — «романтизм — синоним прогресса, свободы, оригинальности и духа будущего; классицизм — консерватизм, авторитет, подражание, дух прошедшего. По его мнению каждое произведение романтического искусства является классическим по выполнению. Осмеянное современными классиками ввиду стремления к соблюдению традиций, оно будет принято классиками за образец, которого должны будут придерживаться новые художники». Сл. F. Brunetière, Etudes critiques, III (по поводу Дешанеля): «Все классики начинали некогда с того, что были романтиками... Романтик, таким образом, не что иное, как классик на пути к цели, а классик не что иное, как романтик, ее достигший!» —

Hedge (Classic and romantic) спрашивает: «что разумеем под романтическим?» Гете характеризует разницу между классическим и романтическим, как различие между «здоровым и болезненным». Шиллер предлагал — «наивный и сентиментальный» (Über naive und sentimentale Dichtung). Большая часть немецких критиков отождествляли это различие между древним и современным, что отчасти верно, но ничего не объясняет». Hedge считает одним из показателей романтизма 1) Wonder и Sense of mystery (лесная дорожка романтична, битая дорога нет, луна романтичнее дневного света). Hedge говорит по этому поводу о влиянии христианства, «безмерно подчеркнувшего тайны жизни путем внушения чего-то, лежащего по ту сторону и позади чувственной жизни», 2) aspiration (стремление, чаяние, чувствительность и т. д.), 3) суггестивность (стр. 13 сл.), подсказывание чего-то, что не дано формой, видимостью, что ни та ни другая не могут выразить. Оттуда параллель с музыкой (Шиллер подсказывал другую: греческая драма статуарна, романтическая — живописна), она также суггестивна. Суггестивность предполагает невыразимость формой облекаемого содержания; оттуда incompleteness романтического искусства — по отношению к форме.

Alfr. de Musset, Lettres de Dupins (1836): письма двух провинциалов к издателю Rev. des Deux Mondes с просьбой разъяснить им, что такое романтизм. Сначала они полагали, что дело касается Шекспира и пренебрежения тремя единствами. «Шекспир, например, заставляет людей в четверть часа переноситься из Рима в Лондон, из Афин в Александрию. Его герои живут 10—20 лет в промежутках действий, его героини, ангелы добродетели в одной сцене, скрываются за кулисами, чтобы вернуться женами прелюбодейками, вдовами и бабушками... Вот это и есть романтизм, сказали мы себе. Наоборот, у Софокла Эдип сидит на скале с са-

мого начала трагедии в великий ущерб своей персоне; сюда приходят к нему, один за другим, другие действующие лица. Может быть, он когда-нибудь и встает с места, хотя это сомнительно; разве, из почтения к Тезею, который в течение всей пьесы любезно прохаживается по дороге, то входя, то выходя. Вот это и есть классическое, сказали мы себе». Но около 1828 года приятели узнали, что есть классические или романтические повести, оды, даже отдельные стихи; приятели в недоумении, когда их надоумило знаменитое предисловие:[1] здесь было сказано, что романтизм не что иное, как смешение серьезного с смешным, гротеска с ужасным, шутливого со страшным, другими словами, комедии с трагедией. Новым поводом к недоумению друзей было открытие, что и Аристофан дозволил себе подобное же смешение — и случайное восклицание племянницы су-префекта (она рядилась англичанкой с зеленым вуалем, перчатками оранжевого цвета и очками в серебряной оправе): увидев водяную мельницу, мешки жита, гусей и вола в упряжи, она воскликнула: «voilà un site romantique!» — Новые искания друзей: Романтизм — подражание немцам, с прибавкой англичан и испанцев; или все дело в vers brisé (enjambement) в genre historique (в драмах являются Charlemagne, François I, Henry IV вместо Амадисов, Oronte, Saint Albin), или genre intime, но что такое этот жанр, они угадать не могли: интимные повести, как повести в 2-х томах, большие поля, желтая обложка, цена 15 франков. Между 1832—3 годами они предполагали, что романтизм — система философии или политической экономии; между 1833—4, что состоит он в том, чтобы не бриться и носить жилеты с широкими, сильно накрахмаленными отворотами. — Приятели решаются обратиться за разъяснением к одному клерку, принесшему в 1824-м году в их деревню первые сведения о тогдашней литературной распре. «Напрасно хватаете вы бабочку за крылья, говорит он, окраска останется у вас на пальцах». Романтизм — это плачущая звезда, это стон ветра, содрогание ночи, летящая птица, цветок, дающий аромат от внезапного порыва, замирающий экстаз, цистерна под пальмой, розовая надежда с бесконечной любовью, ангел и перл, белая одежда ив. Это бесконечное звездное и т. п. У Ducoudray (один из чиновников Департамента) теория романтизма другая — это результат религиозной и политической реакции при реставрации Бурбонов, Людовика XVIII и Карла X; в одно прекрасное утро мания баллад, явившаяся из Германии, встретилась в книжной лавке Ladvocat с легитимистической поэзией, и обе отправились ночью на кладбище, чтобы отрыть средние века. Увлечение ими пережило революцию 1830 г., и романтизм выступил в защиту свободы и прогресса, но употребляют стиль Ронсара, чтобы воспевать железные дороги или подражать Данте, восхваляя Вашингтона и Лафайетта — явный анахронизм. Dupins готов удовлетвориться объяснением, но Catanel заперся на 4 месяца и нашел, наконец, свое: разница между классицизмом и романтизмом та, что последний употребляет гораздо больше прилагательных.

---

[1] Гюго к «Кромвелю», помеченное октябрем 1827 г., напечатана пьеса в 1828 г.

КОММЕНТАРИИ

В настоящем томе собрано пятнадцать работ А. Н. Веселовского, опубликованных им между 1870—1905 гг. Текст всех этих статей заново проверен по первоначальным публикациям и академическому «Собранию сочинений» В. (если они были в нем перепечатаны), а в тех случаях, когда представлялась возможность, — по рукописям, корректурным листам и авторским экземплярам, сохранившимся в Арх. В. (Институт литературы Академии наук СССР). При перепечатке статей приняты во внимание все авторские пометки, исправления, дополнения, цензурные сокращения и т. д., которые либо введены в текст, либо отмечены в комментариях к нему, с соответствующей оговоркой в обоих случаях. Очевидные мелкие опечатки исправлены в тексте без каких-либо пояснений. В особых случаях проверены ссылки на сочинения, которые цитирует В., выверены цитаты и даты.

Манера изложения В., как известно, не отличалась общедоступностью; работы его пестрят цитатами на самых разнообразных языках, зачастую автор слишком многое предполагает известным своему читателю и т. д. На трудность понимания работ В. жаловались даже близкие друзья его по научной и литературной работе. В меньшей степени этот упрек применим к большинству статей, собранных в настоящем томе, предназначавшихся для напечатания в общелитературных, не-специальных изданиях и рассчитанных на широкий круг читателей. Но и здесь зачастую небесполезными могут представиться пояснения, переводы иностранных цитат, в особенности с малораспространенных или старых языков и т. д.

Комментарии к отдельным статьям Веселовского составлены по единому плану. Они включают в себя: исторические и библиографические справки о каждой из печатаемых статей и о месте, которое она занимает в творческом наследии ученого, пояснения к отдельным местам текста, а также переводы иноязычных цитат. Мы считали излишним и обременительным давать объяснение всех называемых в книге имен, пояснять простейшие термины, географические названия и т. д., поскольку все подобные справки, в случае необходимости, можно найти в распространенных словарях и справочниках. Исключение сделано лишь в тех случаях, когда приведенная справка необходима и может действительно служить к разъяснению текста.

Список условных сокращений

Арх. В. — *Архив А. Н. Веселовского*, хранящийся в Институте литературы («Пушкинский дом») Академии наук СССР (Ленинград)

В. — *А. Н. Веселовский.*

ЖМНПр — *«Журнал Министерства народного просвещения».*

Поэтика — См. ниже: Собрание соч. А. Н. Веселовского, т. I; т. II, вып. 1.

Собр. соч. — *Собрание сочинений А. Н. Веселовского*, изд. Отделения Русского языка и словесности Академии наук: т. I (1913), т. II, вып. 1 (1913), т. III (1908), т. IV, вып. 1 (1909), т. IV, вып. 2 (1911), т. V (1915), т. VI (1919), т. VIII (1921), т. VIII, вып. 2 (1930), т. XVI (1938).

Список — «*Библиографический список учено-литературных трудов А. Н. Веселовского, с указанием их содержания и рецензий на них (1859—1906)*», сост. П. К. Симони, в сборнике: «Памяти академика А. Н. Веселовского. По случаю десятилетия со дня его смерти», II. 1921, стр. 1—68.

1. ИСТОРИЯ ИЛИ ТЕОРИЯ РОМАНА? (1886)

Статья эта представляет собой введение («вместо предисловия») к книге В. «История романа и повести. Материалы и исследования, вып. 1, Греко-византийский период». Спб. 1886, стр. 1—27; она вызвана книгой о «Теории и технике романа» известного немецкого писателя Фридриха Шпильгагена (1829—1911) — «Beiträge zur Theorie und Technik des Romans» (1883). В этом труде Шпильгаген пытался выяснить общие, основные законы эпической поэзии (и специально романа), формулировать теоретические требования, которым роман должен удовлетворять, и показать, подкрепляя свои положения литературными примерами и личным творческим опытом, — как пишутся романы и как они должны писаться. Книга Шпильгагена распадается на несколько статей (О «пределах» романа и романе как одной из форм эпоса, о «различии между романом и повестью», о «герое романа» и др.), порядку расположения которых, в общем, следует и В. в своей статье. Однако чисто-догматическим построениям Шпильгагена, отвлеченному теоретизированию и «техницизму» его книги В. резко противопоставляет задачу сравнительного исторического исследования, которое должно было бы проследить историческое развитие одного поэтического рода, в данном случае романа. Таким образом В. формулирует здесь многие положения своих будущих работ по поэтике; первые страницы статьи дают отчетливый набросок той теории диференциации поэтических родов из первобытного синкретизма, которая впоследствии была подробно изложена В. в его известной работе: «Три главы из исторической поэтики» (1898). Вторая половина статьи В. представляет интерес также и своей критикой тех положений Шпильгагена, которые были внушены ему практикой романиста; на внутренние противоречия этих положений и несоответствие их собственным писательским приемам Шпильгагена впоследствии указано было и критиками, писавшими о нем (ср. *F. Geller*, Friedrich Spilhagens Theorie und Praxis des Romans. 1917).

К стр. 4

О св. Фароне. В. имеет в виду одно из немногочисленных свидетельств о средневековых кантиленах (лиро-эпических песнях), принадлежащее еп. Хельгарию. В биографии св. Фарона, епископа г. Мо (Meaux) VII в., Хельгарий рассказывает, что в 620 г. Лотарь II, разгневанный на послов короля саксов, посадил их в темницу, собираясь обезглавить на другой день; тогда св. Фарон явился к ним с проповедью христианской веры, а когда настало время казни, объявил королю, что они уже не язычники, а христиане, и послы были спасены. По словам Хельгария это событие вызвало песню на народном языке, которая переходила из уст в уста: «женщины пели ее хором и сопровождали пенье хлопаньем в ладоши».

К стр. 4

На Фарейских островах. На Фарейских, или Фарерских, островах (лежащих к северо-западу от Шотландии и колонизированных с IX в. норвежцами) пелись песни об убиении Сигурдом (так был переименован скандинавами Зигфрид немецкого сказания) дракона Фафнира, причем пение сопровождалось мимическим изображением боя между ними.

У Лонга — миф о Пане и Сиринге. В главах XXXIV и XXXVII греческого романа Лонга «Дафнис и Хлоя» (см. о нем выше в статье «Греческий роман», стр. 26, 44), герой и героиня, услышав от пастуха миф о преследовании Паном нимфы Сиринги и об изобретении тростниковой свирели, тотчас же изобразили слышанное мимически: «Дафнис был Паном, Хлоя — Сирингою. Он молил ее страстно, она отвергла любовь его с улыбкою; он преследовал и бегал за нею на кончиках пальцев, подражая козлоногому Пану, она убегала» и т. д.

Над рассказом Фемия и Демодока. Греческие певцы-аэды изображены в «Одиссее» (I, 347—350; VIII, 73, 481). О Фемии см. в настоящей статье, стр. 8; ср. «Поэтика», т. I, стр. 395—396.

Они-то и могли лечь в основу больших эпопей. Подробнее об этом см. «Поэтика», т. I, стр. 324—326.

К стр. 6

Перевод греческой цитаты: «каковы они есть».

К стр. 11

В идиллии Лонга «Дафнис и Хлоя», см. комментарии к стр. 4. Ниже упомянуты: знаменитый французский пасторальный роман Оноре Д'Юрфе «Астрея» (1607—1627) и «Робинзон Крузо» Д. Дефо (1719).

Примечание. В. ссылается на статью «Греческий роман», печатаемую выше (см. стр. 23); во второй указанной статье, написанной по поводу книги («Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger», Leipzig, 1877—1880) Альвина Шульца «Придворная жизнь в эпоху миннезингеров», В., между прочим, возражает против широкого использования автором поэтического материала для характеристики внешнего быта высших классов в эпоху рыцарства: «Можно усумниться в пригодности поэтического материала для работ культурного характера. Поэзия идеализирует, преувеличивает, как преувеличивают, в особых целях, сатира и проповедь. Крайность идеала и отрицания искажают лежащую в средине истину факта, которую вернее, хотя и не так конкретно, воспроизводит летопись, деловой акт. Легко представить себе, какую яркую и, вместе с тем, неверную картину средневековой нравственности мы создали бы себе, руководясь характеристиками фабльо, односторонним освещением романов Круглого Стола или нареканиями завзятых рачителей Домостроя».

Апулей лишь обработал. Речь идет о романе Апулея «Золотой осел».

В эпизодах Ливистра и Родамны. «Любовь Ливистра и Родамны» — поздний стихотворный византийский роман; в нем рассказывается о царе Ливистре, который влюбился в дочь царя Хриза — Родамну и, обменявшись с ней письмами, которые он, как в сказке, пересылал в замок стрелами, женился на ней; старуха-волшебница похитила жену у Ливистра, и он отправляется на поиски ее. Таким образом, этот роман представляет собой любопытное влияние двух сказочных тем (добывания невесты и отыскания похищенной жены) со многими приемами греческого любовного романа. О византийском романе «Каллимах и Хризорроя», сюжет которого восходит к «распространенной народной сказке», см. в книге В. «Из истории романа и повести»

(стр. 30), для которой печатаемая статья служила «вместо предисловия». В первой главе этой же книги, озаглавленной «Христианские превращения греческого романа» (стр. 32 и сл.), идет речь и о так называемых «Климентинах» — византийском памятнике, в котором «руководящие идеи греческого романа... хорошо резюмированы от лица александрийского грамматика Аппиона».

К стр. 13

Феодальной легенде о Гризельде. «Декамерон», X, 10.

Дочери царя del Garbo. «Декамерон», II, 7. Об этой новелле и ее источниках см. выше, в статье В. «Греческий роман» (стр. 54) и подробнее в статье «Из истории развития личности» (стр. 97—98).

К стр. 16

Первым сознательным теоретиком явился Huet. Речь идет о знаменитом французском эрудите, епископе авраншском Гюэ (Pierre-Daniel Huet, 1630—1721) и его трактате «Lettre sur l'origine des romans», впервые напечатанном в виде письма к Сегрэ как приложение к роману мадам Лафайет «Zaïde» (1670); трактат этот, вышедший отдельным изданием в 1678 г., переиздавался много раз; он пользовался большой известностью и в XVIII в. был переведен на русский язык («Г. Гуэция. Историческое рассуждение о начале романов...», перев. с франц. Иваном Крюковым, М. 1783).

К стр. 17

Giraldi и его ученик Pigna. Гюэ имеет в виду сочинение Джьованни Джиральди Чинтио (1504—1573) о романах («Discorso intorno al comporre dei romanzi»). Написанное в 1549 г., оно вышло в свет лишь в 1554 г. и вовлекло автора в ожесточенный спор о первенстве с Джьованбаттиста Пинья, который в том же году опубликовал свой трактат на ту же тему.

К стр. 18

Когда в 1814 г. Денлоп. Английский историк Денлоп (Dunlop, John Colin, 1785—1842) в 1814 г. опубликовал свою знаменитую книгу «History of Fiction» («История повествовательной литературы»), которая была одним из первых обобщающих историко-литературных трудов, основанных на сравнительном методе, и в течение всего XIX в. служила неисчерпаемым источником для сравнительно-исторических изучений; широко пользовался этой книгой и В. Значение работы Денлопа повысилось благодаря переводу ее на немецкий язык с важными дополнениями Феликса Либрехта, одного из виднейших представителей сравнительного метода в истории литературы в середине XIX в. (Dunlop, Geschichte der Prosadichtungen, aus dem englischen übersetzt von F. Liebrecht, Berlin, 1851); существует также и второе английское издание этого труда с комментариями и дополнениями H. Wilson'a (Bohn's Standart Library, 1888), но оно появилось через два года после выхода в свет настоящей статьи В.

2. ГРЕЧЕСКИЙ РОМАН (1876)

Напечатано в «ЖМНПр», 1876, ч. CLXXXVIII, ноябрь, стр. 99—151, откуда и воспроизводится в настоящем издании с исправлением ряда опечаток. Статья эта вызвана книгой известного немецкого филолога-классика Эрвина Роде (1845—1898): «Der griechische Roman und seine Vorläufer», Leipzig, 1876 («Греческий роман и его предшественники»). В этой работе впервые был отчетливо поставлен сложный вопрос о генезисе романа в греческой литературе. В своих исследованиях Роде доказы-

вал, что греческий «сентиментально-эротический» роман образовался из слияния элементов эротической поэзии александрийской эпохи с элементами фантастических повествований географического и этнографического характера; впоследствии оба ряда элементов были более тесно связаны деятелями так называемой «второй софистики», которые переработали новую литературную форму в риторическом духе и создали таким образом «софистический любовный роман». Авторитет книги Роде и его хронологических и историко-литературных построений долгое время не подвергался сомнениям. Переиздавая это сочинение в 1900 г., уже после смерти автора (третье издание, редактированное В Шмидтом, вышло в 1914 г.), Фриц Шелль высказывал убеждение, что если бы Роде сам переиздавал свой труд, то он «едва ли бы имел повод изменить основания и существенные взгляды своего первоначального изложения». На самом деле к началу 1900-х гг. положение было иным. Несмотря на общепризнанный авторитет Роде и его поразительную эрудицию, построения и выводы его не остались без серьезных возражений. Первой основательной попыткой их критики явилась статья 1890 г. Георга Тиле («Zum griechischen Roman»), вслед за которой вскоре появился ряд других: F. Susemihl'я, K. Bürger'a и т. д. Любопытно прежде всего отметить, что статья В., напечатанная в том же году, что и книга Роде, опередила все эти возражения почти на пятнадцать лет и в действительности оказалась первой по времени попыткой дать вдумчивый критический пересмотр тех результатов, к которым Роде пришел, причем с иными В. согласился, а другие отверг. С другой стороны необходимо подчеркнуть, что В. уже в 1876 г. смог высказать ряд таких возражений против построений Роде, какие сделаны были ему западноевропейской наукой лишь значительно позже. Так например, очень важная поправка к схеме Роде — относительно существенного различия между путешествиями героев греческих романов и фантастическими путешествиями в греческой литературе (Reisefabulistik) — отчетливо формулирована была Рих. Гейнце лишь в 1899 г., т. е. тринадцать лет спустя после выхода в свет статьи В. Вообще говоря, статья В. имеет весьма важное значение в истории изучения греческого романа, хотя она и не пользовалась широкой известностью, в особенности на Западе. Очень существенными оказались и наблюдения В. относительно того, что «между греческим романом и новеллой нельзя предположить никаких генетических отношений», и его попытки в генезисе греческого романа отвести довольно значительную роль новой комедии. Из более частных наблюдений В. большой интерес представляет анализ сказочных тем в греческих романах (например, Ямвлиха, Татия), лишь мимоходом разобранных Роде со сравнительной точки зрения.

Наиболее сильный удар построениям Роде, а до известной степени и некоторым утверждениям В., нанесло открытие в Египте, в конце XIX и в первые десятилетия XX века, ряда греческих папирусов, заключавших в себе как фрагменты новых, раньше неизвестных греческих романов, так и те, которые были уже известны, в более поздних рукописях. Эти открытия были столь многочисленны и столь существенны, что они в значительной степени изменили наше представление об этом роде литературных произведений и, помимо того, заставили полностью пересмотреть их датировки. Так, еще в 1893 г. был опубликован фрагмент греческого папируса, содержащий отрывки любовного романа об ассирийском царевиче Нине; так как на обратной стороне папируса написан счет, помеченный 101 г. н. э., то возникновение романа нельзя отнести позже, чем к середине I в. н. э., а может быть и ранее. Вслед за тем, в 1895 г., Ф. Кребс издал отрывок неизвестного раньше романа о «Метиохе и Партенопе» (не позднее II в. до н. э.); в 1897 г. Дж. Магаффи издал фрагмент неизвестного романа, в котором описывается нежное прощание двух лиц, а затем морская буря; в 1900 г. Вилькен издал по

коптскому палимпсесту три отрывка неизвестного раньше романа о царевне Хионе (не позднее II в. до н. э.); в том же году Гренфелл и Хент опубликовали по папирусу II или начала III в. н. э. отрывок романа Харитона из Афродисии «Хэрей и Каллироя» и т. д. Этот последний роман был известен и ранее. Роде в указанной книге склонен был считать его самым поздним из сохранившихся и относил его к V—VI вв. н. э. В., со своей стороны, принял точку зрения Роде (см. его статью, стр. 33, 45), хотя и высказал осторожное сомнение в том, можно ли считать Харитона «последним из романистов, стоящих на крайней мере греческого культурного периода». Находка фаюмского папируса решила вопрос не в пользу Роде и В.: роман написан не позднее II в., а может быть даже в I в. н. э. В итоге всех этих открытий и новых исследований еще при жизни Е. построения Роде оказались значительно поколебленными; более поздние исследователи греческого романа (например, В. Шмидт) из тех трех факторов, взаимодействием которых Роде объяснял развитие этого жанра, оставляли в силе лишь александрийскую эротическую поэзию, но почти устраняли литературу фантастических путешествий и приписывали важное значение античной риторике, но не «второй софистике», как думал Роде, а риторике эллинистической эпохи (см. Wilhelm Schmid, Der griechische Roman: gegenwärtiger Stand unserer Kenntnis über seinen Begriff und Ursprung — «Neue Jahrbücher f. das Klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur», 1904, Bd. XIII, 465—485, а также редактированное тем же автором третье издание сочинения Роде). Все это необходимо иметь в виду при чтении публикуемой статьи В.

Устаревшая в частностях, статья В., однако, имеет не только историческое значение, как прекрасный образец тонкой и вдумчивой критики ученого сочинения; она содержит в себе ряд любопытных наблюдений и параллелей, далеко не исчерпанных последующими исследователями вопроса.

К стр. 23

Разбор книги Кирпичникова. Речь идет о книге А. Кирпичникова «Греческие романы в новой литературе», Харьков, 1876, вызвавшей статью В. «Беллетристика у древних греков» («Вестник Европы», 1876, декабрь). Эта статья написана была еще до того, как В. познакомился с книгой Роде.

К стр. 25

более общее было... Перевод греческих слов: «драма», «драматическое сочинение».

К стр. 28

герои-автохфоны. Автохфоны или, как теперь принято писать, автохтоны — герои местного происхождения.

К стр. 29

в смысле итальянского rifacimento — переделка, переработка.

К стр. 32

gynaekonitis — женские покои, женская половина дома, иначе — гинекей.

К стр. 34

Замечание Francesco da Barberino. О Франческо да Барберино и его женском «домострое» (трактат «О нравах и обычаях женщины», 1308) см. выше в статье В. «Из истории развития личности».

К стр. 39

Аполлония Тирского. Греческий оригинал романа об Аполлонии Тирском до нас не дошел, но предположительно относится к III в. н. э.; сохранилась лишь его латинская обработка (нач. VI в.), полная христианскими позднеримскими элементами.

О браке между ὁμοπάτριοι — о браке между детьми, родившимися от одного отца (но разных матерей). Роман Ахилла Татия (или, как писал В., Таций) — «Левкиппа и Клитофонт» (не позднее 300 г. н. э.).

К стр. 41

Незадолго до Антония Диогена. Роман «Невероятные приключения по ту сторону Фулы», известный нам по позднему византийскому пересказу (IX в.), в настоящее время предположительно датируется II в. н. э.

Диогена, которого Роде помещает перед Ямвлихом. «Драматикон» (или «Вавилонская повесть») Ямвлиха, известный нам по пересказу того же позднего византийского источника IX в. (патриарх Фотий), возник, повидимому, во II в. н. э.

К стр. 43

Обзор романистов... «Эфесская повесть» Ксенофонта и ныне обычно датируется II в. н. э.; «Эфиопика» (или «Эфиопская повесть») Гелиодора из Эмесы — III в. н. э.

Ахилл Таций продолжает филиацию. Находка папируса начала IV в., содержащего отрывки из второй книги «Левкиппы и Клитофонта», резко изменила датировку этого романа, предложенную Роде: он относится не к середине V в., а к концу III в., следовательно Ахилл Татий, в транскрипции В. Таций, может быть назван современником Гелиодора.

К стр. 44

В сущности, Лонг может быть древнее Ахилла Татия. Роман Лонга «Дафнис и Хлоя» с большим трудом поддается датировке; однако В. не ошибался в своем осторожном предположении, так как этот роман принято в настоящее время относить ко времени не позже 200 г. н. э.

К стр. 51

Перевод цитаты из письма имп. Юлиана: «Следовало бы нам иметь дело с историями, которые ведут рассказ о действительных деяниях. Что же касается тех произведений в историческом роде, о которых упомянуто выше, то из них следует обращаться к любовным и тому подобным повестям».

К стр. 52

В первой загадке. Даем дословный перевод среднегреческого текста загадки, из которой В. приводит лишь три заключительных стиха: «Отбрось опять прибавленное и голову (т. е. начальные буквы слова «Флорос», на которое эта загадка написана); затем, если ты придашь увесистость пятой букве (т. е. поставишь вместо «омикрон» «омегу»), то увидишь языческий род». Толкование Максима Оловола в русском переводе таково: «Если ты это отбросишь и доведешь пятое до долготы, то сразу получишь Россов во всеоружии».

В четвертой загадке. Четвертая загадка Евстафия Макремволита написана на слово «керо́с» (воск): «Три последние буквы, обреме-

нив свою средину (ω вместо о), являют варвара-раба скифа». Толкование Максима Оловола: «Если я по неведению совершу священное похищение начатков (т. е. если я отниму первые буквы «ке»), то я увижу Росский род».

К стр. 54

Седьмая новелла второго дня. Речь идет о новелле «Декамерона» об Алатиэль, невесте короля дель Гарбо. В статье о книге Кирпичникова (см. выше комментарий к стр. 23) В. высказывал предположение, что эта новелла заимствована из какого-нибудь греческого любовного романа (например, Ксенофонта Эфесского); впоследствии в своей книге о Боккаччо (см. выше статью В. «Художественные и этические задачи Декамерона», в которую включен довольно подробный пересказ этой новеллы) В. изменил свое мнение, полагая, что и имена ее и место действия уводят нас на арабский Восток и что Боккаччо познакомился с ее сюжетом путем устной передачи.

внушены, быть может, византийскими оригиналами. В основе поэмы Боккаччо «Тезеида» на тему о конфликте между чувством любви и дружбы лежит новеллистический сюжет о двух друзьях, влюбленных в одну и ту же женщину. К сходному сюжету Боккаччо вернулся в новелле «Декамерона» (X, 8), которую возводили к одной из версий византийского стихотворного романа «Атис и Профилиас». По окончании своей работы о Боккаччо, где еще высказано такое предположение, В. принял вывод немецкого исследователя Лизе (1901), доказавшего, что Боккаччо для указанной новеллы воспользовался одновременно старой французской редакцией романа об Атисе и близким ему по сюжету рассказом из «Наставления клирикам» Петра Альфонса (XII в.). См. Собр. соч., т. V, стр. 584.

К стр. 56

Это предположение Роде. Впоследствии, в своей книге о Боккаччо, В. определеннее высказался об источниках новеллы о Чимоне (или Кимоне) Кипрском («Декамерон», V, 1): по его мнению, источники эти были устные. «К услугам Боккаччо, — пишет В., — всегда нашлись бы греки, владевшие итальянским языком и византийским образованием: graeculi в услужении Катерины de Courtenay, явившиеся из Греции с Ачьяйоли; итальянцы на службе у Лузиньянов на Кипре. Так могла быть ему рассказана новелла о Чимоне...» (Собр. соч., т. V, стр. 25, 26, 480).

К стр. 57

в поэме Мусея. Сказание о любви Леандра и жрицы Афродиты — Геро, жившей в одинокой башне, на морском берегу, куда Леандр переплывал каждую ночь, пока не погиб в пучине, нашло свою поэтическую обработку еще в александрийскую эпоху, однако эта обработка не сохранилась; до нас дошли две более поздние обработки: одна — римская («Героиды» Овидия), другая — греческая, поэта VI в. н. э. Мусея (как это имя принято ныне писать в соответствии с его греческим произношением).

у него Геро. Перевод двух греческих цитат из поэмы Мусея: «Была она незнакома с делами брака и по воле своих родителей жила в башне на морском берегу»; она жила там «по горькой для нее воле родителей».

К стр. 58

при посредстве Gesta Romanorum. «Римские деяния» — один из наиболее популярных в средние века сборников нравоучительных рассказов.

К стр. 65

по свидетельству Аполлодора. «Земля меропов».

К стр. 69

в турецком Тутинамэ у Розена. В. имеет в виду сделанный Георгом Розеном (1858, два тома) немецкий перевод персидских «Сказок попугая», восходящих к санскритскому оригиналу.

3. ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ: ЖЕНЩИНА И СТАРИННЫЕ ТЕОРИИ ЛЮБВИ (1872)

Настоящая статья была напечатана трижды: в журнале «Беседа», 1872, ч. II, кн. 3, март, стр. 245—290, в Собр. соч., т. IV, вып. 1 (1909), стр. 54—116, и отдельным изданием (Спб. 1912). Здесь она воспроизводится по академическому изданию. Статья эта непосредственно примыкает к той серии работ В., которые посвящены итальянскому Возрождению. Основная проблематика всех этих работ — освобождение личности в обстановке разрушающегося средневекового общественного строя, противопоставление возникающего индивидуалистического мировоззрения — «успокаивающей цельности» средневекового миросозерцания, «эпического», по терминологии В., «т. е. личное развитие подчиняющего массовому». С этой именно стороны в настоящей статье рассматривается один частный вопрос — об изменении положения женщины в обществе в переходную пору от средних веков к Возрождению и об отражении этих изменений в литературе, поскольку «известно, какое видное место она [т. е. женщина] занимает в истории личности, каким плодотворным началом в поэзии сказывалась всякая попытка признать за ней индивидуальное значение» (стр. 76).

К стр. 71

ингельгеймскую постройку Карла Великого. Местечко Нижний Ингельгейм (Niederingelheim) было по преданию местом рождения Карла Великого, выстроившего здесь в 768—774 гг. королевский дворец, отличавшийся крайней роскошью. Здание было украшено 100 мраморными колоннами, а также произведениями скульптуры и мозаики, вывезенными из Италии.

К стр. 72

в политических намеках сирвентез. Сирвент (в итальянизированной форме сирвентеза) — один из жанров лирики провансальских трубадуров; сирвент («служебная песня») был хвалебной или порицательной песнью, носившей политический, моральный или личный характер.

К стр. 73

средневековыми сборниками. В. имеет в виду дидактическую поэму на средневерхненемецком языке странствующего поэта XIII в. Фрейданка «Bescheidenheit» («Опытность», или «Знание жизни»), далее — стихотворное дидактическое наставление сыну (1220 г.) средневерхненемецкого поэта, рыцаря Виндсбаха, или Винсбеке, и дидактическую поэму Гуго фон Тримберга (1260—1309) — «Der Renner» («Скакун»).

Der wälsche Gast. Томазин из Церклере (Zerkläre = Circlaria) средневерхненемецкий дидактический поэт, уроженец Фриуля и каноник в Аквилее; кроме книги на итальянском языке о придворной жизни и обычаях, Томазин написал в 1215—1216 гг. по-немецки обширную поэму дидактического содержания «Итальянский гость» («Der wälsche Gast»).

Шерр не надивится такому результату. Иоганн Шерр (1817—1886) — в ту пору профессор истории и литературы в Цюрихе. В. имеет в виду его книгу по истории немецкой культуры и нравов: «Deutsche Kultur- und Sittengeschichte», 1852—1853.

К стр. 75

до Sattel-Narung Мурнера. В. имеет в виду эльзасского сатирика эпохи гуманизма и реформации Томаса Шурнера, известного между прочим своим женоненавистничеством; произведениям его противопоставлены поэмы южнонемецкого рыцарского поэта Ульриха фон Лихтенштейна (1200—1276), прославляющие женщин («Frauendienst», «Frauenbuch»); в этих поэмах Ульрих рассказывает о своих «сумасшедших любовных подвигах».

буддистские Nitiçastra. Дидактические произведения древних индусов, посвященные «правилам поведения» (от Niti — «Поведение», жизненная мудрость, в частности в области политических вопросов).

начиная от Egidio. Латинский моральный трактат Эгидия (или, согласно итальянскому произношению, Эджидио) Романо «De Regimine Principum» («Об обычаях государей»), написанный им для его воспитанника, будущего французского короля Филиппа Красивого (XIII в.). Далее упоминаются аналогичные произведения Карло Караффа из рода Маддалони (ум. в 1519 г.) и французского гуманиста Гильома Бюде (1467—1540).

К стр. 76

Барберино пишет свой Reggimento. Полное заглавие этого сочинения: «О нравах и обычаях женщины».

К стр. 78

Novellino («Собрание новелл»), или «Cento Novelle Antiche» («Сто старинных новелл»), — один из древнейших новеллистических сборников на итальянском языке (конца XIII века).

никто не сделал его предметом особого исследования. Действительно, к моменту написания этой статьи В. изучение произведений Франческо да Барберино и, в частности, важного для истории быта «Reggimento» еще не начиналось. В распоряжении В. было лишь старое издание этого трактата, выпущенное Манзи в Риме в 1815 г., а другие его произведения — в еще более ранних изданиях (например, «Documenti d'Amore» в издании Федериго Убальдини, 1640 г.). В. широко воспользовался «Reggimento» в своей монографии «Вилла Альберти» (итальянское издание — 1867—1868, русское — 1870) и тем способствовал возбуждению интереса к забытому итальянскому писателю; однако лишь через три года после выхода в свет статьи В. «Из истории развития личности» трактат Франческо да Барберино появился в новом болонском издании под редакцией C. Baudi di Vesme (1875), а несколько лет спустя вышла работа A. Тома («Francesco da Barberino et la littérature provençale au moyen âge», 1883), в которой с большой тщательностью рассмотрены многие из тех вопросов, на которые В. впервые обратил внимание, в частности вопрос о зависимости Барберино от провансальской поэзии.

«Convito» Данте — «Пир».

его Documenti d'Amore. Дидактическая поэма Франческо да Барберино «Наставления Любви», полная средневекового аллегоризма и сопровождаемая большим комментарием автора на латинском языке. Поэт приглашает слуг Amore (Любви) в его замок на ассамблею, напоминающую провансальские «дворы любви» (см. ниже, комментарии к стр. 93). Сам Amore обращается здесь к «Eloquenza» (Красноречие), которая

диктует слугам «Наставления» (documenti), а поэт их записывает и посылает любящим, так как не все присутствовали на сборище. Согласно провансальской доктрине любви, Amore является здесь благодатной силой, ведущей к добродетели (см. выше, в статье «Петрарка в поэтической исповеди»), и подателем всякого знания; поэтому произведение Барберино представляет собой однообразные наставления любви и мудрости. В. ошибается, утверждая, что оба произведения Барберино («Documenti» и «Reggimento») «начаты около 1290 г.» Согласно выводам Тома, принятым и последующими исследователями, «Documenti d'Amore» написаны Барберино между 1309 и 1313 г., т. е. во время его пребывания в Провансе, окончание же латинского комментария к нему относится, повидимому, к началу 20-х гг. XIV в., так как здесь упоминается «Божественная комедия» Данте. Что касается «Reggimento», то это сочинение, начатое раньше «Documenti», окончено было позднее этого труда.

К стр. 79

In comun volgare — на народном языке.

Это тот же прием, что и у Данте. Имеется в виду трактат Данте «О красноречии на народном языке».

К стр. 80

Ugolino Bozzuolo — лирический поэт из Романьи, о котором упоминает Данте.

Pater noster — «Отче наш» (молитва).

К стр. 81

Играть на mezzo cannone — музыкальный инструмент, распространенный в Италии в XIII—XIV вв. Свидетельства о нем итальянских писателей собраны В. в книге «Вилла Альберти» (Собр. соч., т. III, стр. 492).

К стр. 83

domnejar провансальцев — служение даме.

К стр. 87

под покровительством dame Oyseuse и Bel Accueil'я. «Праздность» и «Добрый Привет» — аллегорические персонажи в «Романе о Розе» Гильома де Лорриса и Жана де Менг (XIII в.).

Jalousie — Ревность, Зависть.

Verginità, Piacere, Tenerezza — чистота, удовольствие, нежность.

Corolla римских невест и заповедный cingulum. Corolla — венок; cingulum — женский пояс.

Giuoco d'Amore — «Игра любви». В книге «Вилла Альберти» В. сопоставляет несколько свидетельств об этой традиционной игре (у Джованни да Прато, в «Придворном» Кастильоне, в «Диалоге об играх» 1572 г., в седьмой песне «Неистового Роланда» Ариосто), возводя ее к «майским играм» и вообще к пережиткам весенней обрядности и замечая при этом «О giuoco d'Amore», вставленном Ф. Барберино в его «Reggimento»: «... мы предоставляем себе поговорить подробно при другом случае» (Собр. соч., т. III, стр. 518). Осуществлением этого намерения, повидимому, и являются нижеследующие страницы комментируемой статьи.

К стр. 90

из Pier Vidal. Пейре Видаль — провансальский трубадур (конец XII — начало XIII в.). Pier — итальянизованная форма его имени (Пейре Видаль жил некоторое время в Италии).

идеал Дантовского Каччьягвиды и его жен. В. имеет в виду то место «Божественной комедии» («Рай», XV, 97—99, 117), где Данте влагает в уста своему предку, Каччьягвиде, воспоминания о добром старом времени, когда Флоренция

...не тронута развратом
И целомудренна, чужда она была
Безумной роскоши и бурного веселья,

и когда флорентинские жены —

лишь о веретене заботились и пряже
И были счастливы в занятиях своих.

К стр. 92

туманных аллегорий Арно Даниэля. Провансальский поэт, писавший сложным, «темным» стилем и оказавший некоторое влияние на Данте, который с похвалой отзывается об Арно Даниэле в «Чистилище» и в трактате «О красноречии на народном языке», и на Петрарку (см. об этом в статье В. «Петрарка в поэтической исповеди Canzoniere», стр. 156, 160, 225, 235).

К стр. 93

Реальное распространение так наз. courts d'amour. В науке долгое время шел спор о реальном существовании «дворов любви», решенный в конце концов отрицательно.

К стр. 94

трудов, подобных трудам Вейнгольда. В. имеет в виду работы немецкого ученого Карла Вейнгольда (1823—1901): «Die deutschen Frauen im Mittelalter» (1851) и английского историка Томаса Райта (Wright, Thomas, 1810—1877): «Womankind in Western Europe» (1869); труд Шерра назван в комментариях к стр. 73.

К стр. 95

Словами Данте — «Ты хорошо сделал, образовав партию из самого себя» («Рай», XVII, 68—69).

К стр. 97

Алатиэль. Излагается новелла «Декамерона», II, 7.

К стр. 98

образ Гризельды. «Декамерон», X, 10.

К стр. 101

Боккаччьо прослыл нечестивцем. См. об этом ниже в статье «Художественные и этические задачи «Декамерона».

К стр. 102

вроде многотомных собраний. В. имеет в виду известные собрания фаблио и других средневековых текстов: третий том «Mémoires sur l'ancienne chevalerie» (1781) Жана-Батиста Лакюрн де Сент-Палэ; «Contes et fabliaux des anciens poètes français des XII-e, XIII-e, XIV-e и XV-e s.» (1756) Этьена Барбазана, дополненные Мэоном (1808), и «Nouveau recueil de fabliaux» (два тома, 1839—1842) Ашилля Жюбиналя.

К стр. 103

перевод Каро. Имеется в виду итальянский перевод «Дафниса и Хлои», сделанный Аннибале Карро (1507—1566).

К стр. 104

intérieur — внутренность дома.

К стр. 107

Рэнбо де Вакейрас — Raimbaut de Vaqueiras — провансальский трубадур конца XII в.

К стр. 112

belezza angelica, belezza divina — ангельская, божественная красота.

Так разрешается увертюра Лоэнгрина — в опере Рихарда Вагнера.

4. ТРИСТАН И ИЗОЛЬДА (1903)

Статья эта напечатана в книге: Жозеф Бедье, Тристан и Изольда, перевод с французского А. А. Веселовского, под редакцией и с введением акад. А. Н. Веселовского, Спб. 1903, стр. VII—XXVI, откуда с исправлением нескольких опечаток (Deidre вместо ожидаемого Deirdre, Эйльгард — вместо Эйльгарт и т. д.) воспроизводится и в настоящем издании. Группа средневековых памятников, относящихся к сказанию о Тристане и Изольде, рано попала в круг исследовательских интересов В.; еще в 60—70 гг. он изучил ряд относящихся сюда средневековых текстов и с тех пор внимательно следил за обширной западноевропейской научной литературой вопроса: отзвуки интереса к нему и самостоятельные наблюдения в той же области встречаются в разнообразных работах В., начиная с 70-х гг. В. интересуется эпизодом «божьего суда, который Изольда обошла обманом» в немецкой версии сказания Готфрида Страсбургского (см. выше статью: «Из истории развития личности», стр. 100), для освещения того же эпизода привлекает монгольские параллели из сборника сказок Арджи Борджи («Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе», 1872 — Собр. соч., т. VIII, стр. 44), прослеживает мотивы легенды в итальянской литературе вплоть до Боккаччьо (Собр. соч., т V, стр. 245, 256, 298, 434—435; т. VI, стр. 34, 38), анализирует сказание о Садке, родственное русской былине о Садке и занесенное в старофранцузский роман «Tristan li Léonois» («Былина о Садке» — «ЖМНПр.», 1886, декабрь). Уже в 80-х гг. В. очень интересует проблема кельтской первоосновы сказания о «Тристане и Изольде» в связи с полемикой по этому вопросу между Г. Парисом и Ж. Бедье; высказываясь отрицательно по поводу гипотез немецких ученых Саррацина и Гольтера, оспаривавших кельтскую основу сказания, В. в это время стоит на точке зрения Г. Париса и вместе с ним полагает, что ее кельтские истоки «не исключают со стороны кельтских источников знакомства с захожими сюжетами и даже с классической мифологией» («Из истории романа и повести», 1888, стр. 132). В 1888 г., заинтересовавшись познанской рукописью повести белорусского происхождения о славном рыцаре «Трысчане», В. пишет большую работу о славянской редакции сказания, строя гипотезу о южнославянском (сербском) оригинале ее, в свою очередь восходящем к итальянскому тексту и еще далее — к группе французских прозаических романов о Тристане. «Поэтическая легенда о любви Тристана и Изольды, — пишет В. во введении к этой работе, — принадлежит к числу наиболее любимых и популярных в средневековой поэзии Западной Европы. Популярность эта объясняется своеобразным содержанием кельтской сказки, легшей в ее основу, и более того, поэтическими качествами ее древних англо-французских и французских стихотворных обработок. К сожалению, наши сведения о них крайне отрывочны и лишь отчасти восполняются позднейшими переработками утраченных или фрагментарно-сохраненных подлинников» («Из истории романа и повести», 1888,

стр. 132—133). В 1903 г. вышел в свет перевод сына В. — А. А. Веселовского книги Ж. Бедье (1900), представляющей собой опыт художественной реставрации ранних утраченных редакций легенды. Написанная в виде предисловия к этому переводу, статья В., несмотря на свой популярный характер, представляет собой итог его собственных многолетних изысканий и опирается, как показано выше, на ряд частных исследований сказания, предпринятых им по разным поводам.

К стр. 118

Родовой друид.... и родовой певец фил. Об ирландских друидах, «прорицателях, знахарях, врачах, жрецах, наставниках», а также о филах (ныне принята в русском языке форма фил, филиды вместо фил, филы, как пишет В.), т. е. «провидящих», об отношении к ним ирландского общества и об их репертуаре В. подробнее говорит в своей «Поэтике» (т. I, стр. 396—397, 405—407, 427). В своих лекциях по истории эпоса 1884—1885 гг., основываясь на «Введении в изучение кельтской литературы» д'Арбуа де Жубанвиля (*H. D'Arbois de Jubainville*, Introduction à l'étude de littérature celtique, Paris, 1883, p. 76). В. сообщал, что в ирландских законах чрезвычайно неуважительно говорится о бардах: «они поставлены ниже последнего из рангов, на которые делились филы». «Бард может ничего не знать; с него достаточно и природного разума. Иное дело филы... Вера в сверхъестественное знание придавала филам тот авторитет, коим отнюдь не пользовались барды. Они были и гадателями, и чародеями, и третейскими судьями при разборе частных ссор, но, что особенно интересно для нас, филы — рассказчики разных легенд из национальной истории Ирландии». Эти разъяснения самого В. подтверждают нам, что он вовсе не имел в виду объединение филидов и бардов в единую корпорацию, какое впечатление может получиться при чтении неудачно формулированной фразы печатаемой статьи о «школе градации филов», и о барде, который стоял «последним в этой серии»; на самом деле барды и филиды принадлежат к двум совершенно различным корпорациям, и В. имеет в виду лишь далеко не равноценное положение их в ирландском обществе.

К стр. 119

Немцы открыли бардов. Речь идет об увлечении молодых немецких поэтов эпохи «бури и натиска» песнями «барда Оссиана» — Макферсона (1760), подделанными под древнекельтский лад, и «бардической» поэзией, — в подражание ей и своему идейному вдохновителю Клопштоку (с его «Бардитами» — лирическими драмами). Карл Кречман. бр. Штольберги и другие члены поэтического союза геттингенской «Рощи» называли себя вымышленными именами бардов, ошибочно отождествляя их при этом с древнегерманскими певцами; еще в 1803 г. один из ранних деятелей научной германистики — Фридрих Давид Гретер — издавал «Немецкий альманах бардов».

Напоминают северных берсерков. «Берсерки», или «берсеркеры», — скандинавские воины; термин означал собственно воинов, пришедших в состояние воинственного исступления, при котором силы их чудесным образом увеличивались.

К стр. 120

Compagnonnage — «побратимство». О «побратимстве» во французском эпосе сравнительно с русским см. подробнее в статье В. «Гетеризм, побратимство и кумовство в купальной обрядности» («ЖМНПр», 1894, февраль).

К стр. 124

сказывавшие свои lais. Лэ — лиро-эпические песни.

К стр. 125

которое она может октроировать — от франц. octroyer — даровать, жаловать.

К стр. 130

несчастных, погибших от любви. Имеются в виду истории Демофонта и Филлиды, Дидоны и Энея, Макарея и Канаки, изображенных в «Героидах» Овидия, Кавка и Библиды — в его же «Метаморфозах».

3. ИЗ ПОЭТИКИ РОЗЫ (1898)

Напечатано в сборнике «Привет. Художественно-литературный сборник. Изд. О-ва вспомоществования нуждающимся ученицам Василеостровской гимназии в Петербурге», Спб. 1898, стр. 1—5; вторично — в приложении к посмертному изданию статьи В. «Из истории развития личности. Женщина и старинные теории любви», Спб. 1912, стр. 64—69. В настоящем издании печатается по авторским корректурным листам, сохранившимся в Арх. В.

Эта небольшая статья представляет собой этюд к работам по поэтике, которыми В. занят был в конце 90-х гг.; конспективное изложение этого этюда В. включил в свою статью того же года (1898) «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» (см. «Поэтика», т. I, стр. 200—201), где В. показывает, что роза может служить примером «растяжимости» символа, ответившего на самые широкие требования суггестивности». Некоторый фактический материал статьи взят из книги *Ch. Joret*, La rose dans l'antiquité et au moyen âge, Paris, 1892, но по общему своему замыслу и по богатству сопоставлений, сделанных на основании знакомства с первоисточниками,— статья совершенно самостоятельна и лишний раз свидетельствует как о богатстве эрудиции В., так и об его умении обобщать материал, накопленный самостоятельными исследованиями в самых разнообразных областях.

К стр. 132

О символике цветов и, в частности, розы в народной песне В. подробнее говорит в статье «Эпические повторения как хронологический момент» и в дополнениях к ней («Поэтика», т. I, стр. 507—508).

К стр. 133

На этих представлениях построена аллегория «Romande la Rose». «Роман о Розе» (о нем см. выше прим. к стр. 87) рассказывает сон юноши, как он попал в сад любви и залюбовался розой; в это время Амур пронзил ему сердце стрелой; чтобы получить возможность сорвать розу, юноша делается вассалом бога любви и т. д.

Один из древнейших итальянских поэтов. Речь идет о произведении, приписываемом мало известному нам поэту *Чьело даль Камо* (Cielo, или Ciulo, Ciullo dal Camo), первая строка которого цитируется В.: «Rosa fresca aulentissima c'aparí'nver la state!» Самое стихотворение представляет собой любовный спор (contrasto) между юношей и девушкой, напоминающий произведения народной поэзии южной Италии. Итальянские ученые долгое время относили этот стихотворный диалог к очень ранней поре, к концу XII в., почему В. и называет его автора «одним из древнейших итальянских поэтов», однако осторожность такой формулировки и отсутствие имени автора в статье В. вызваны, с одной стороны, его сомнениями в авторстве Чьело даль Камо, а с другой — знакомством с работой А. д'Анкона, который доказал, что указанный Contrasto не мог быть написан ранее 1231 г.

La virginella e simile alla rosa. В. цитирует начальный стих 42-й строфы первой песни «Неистового Роланда», поэмы Людовико Ариосто (1474—1533), переведенной у нас в известном стихотворении К. Н. Батюшкова: «Девица юная подобна розе нежной, Взлелеянной весной под сенью надежной...»

тосканском rispetto — жанре любовной народной песни.

византийской поэме о Дигенисе. Византийской поэме о Василии Дигенисе Акрите В. посвятил специальную статью: «Отрывки византийского эпоса в русском. Поэма о Дигенисе» («Вестник Европы», 1875, апрель), в том же году напечатанной с дополнениями на немецком языке (см. «Список», №№ 53, 54).

К стр. 135

У елисаветпольских армян есть праздник Вардавар — от арм. «вардавар» — «сияние роз»; о песнях, сопровождавших этот праздник, подробнее см. «Поэтика», т. I, стр. 103—104. В. основывался на описании «вардавара» в селе Чайкенд, Елисаветпольского уезда, сделанном Калашевым в «Сборнике материалов для описания местностей и племен Кавказа», т. XVIII, отд. 2, стр. 1—4.

К стр. 137

представление о Rosengarten в Вормсе и Тироле. Образ «розового сада» (Rosengarten) в средневерхненемецкой поэме того же названия, написанной, вероятно, в XIII в., навеян был «Поэмой о Лаурине», входившей в группу поэм о борьбе Дитриха Бернского с карликами. «Поэма о Лаурине» создана тирольским поэтом, действие ее происходит в Тироле, где доселе есть местность, именуемая «розовым садом». Именно эту поэму о короле карликов, демоническом Лаурине, и об его чудесном розовом саде в диком лесу В. и пересказывает далее в своей статье.

К стр. 138

У Псевдо-Мандевилля. Автором фантастических «Путешествий и странствований сэра Джона Мандевилля», пользовавшихся огромной популярностью в XIV—XVII вв., был не англичанин Мандевиль, которому это произведение долго приписывалось, а француз Jehan de Bourgogne (ум. в 1372 г.).

К стр. 139

Перевод цитаты из Г. Гейне: «Этот мир не верит в пламень И принимает его за поэтический вымысел».

6. ДАНТЕ-АЛИГЬЕРИ (1893)

Статья эта была напечатана в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона (Спб. 1893, т. X, стр. 113—119), затем переиздана в Собр. соч., т. IV, вып. 1, стр. 441—457; в настоящем томе воспроизводится по авторскому оттиску (Арх. В.), в котором рукой В. сделано несколько дополнений и поправок. Данте В. изучал на протяжении всей своей ученo-литературной деятельности; уже в 1859 г. в одной из первых своих печатных статей «Данте Алигьери, его жизнь и произведения» (Собр. соч., т. III, стр. 1—12; первоначально в журнале «Отечественные записки» за 1859 г.), представляющей собой рецензию на труд Гартвига Флото «Dante Alighieri, sein Leben und seine Werke» (1858),

В. писал об «обаянии двоякой задачи», стоящей перед исследователями XIII века в Италии, «века Божественной Комедии»: «раскрыть внутреннюю жизнь общества из великих созданий, в жизни общества проследить условия этих созданий». В истории исследовательских интересов В. эти задачи, притом особенно в применении к Данте, никогда не теряли своей привлекательности. Указанная статья В. 1859 г. свидетельствовала, однако, не только о его интересе к данной теме, но также и о весьма значительной для молодого исследователя эрудиции в области «дантоведения». Долгие годы заграничных странствий В. (1859—1867), в особенности многолетнее пребывание в Италии, усилили этот интерес; с этого времени В. выпускает целый ряд работ о Д., начиная с большой статьи «Данте и символическая поэзия католичества» (Собр. соч., т. III, стр. 42—112), законченной во Флоренции в 1865 г. в день юбилея Данте, которой сопутствуют более мелкие корреспонденции, рецензии-обзоры («Данте и мытарства итальянского единства», 1865 г., рецензия на книгу Цамбони «Эццелины, Данте и рабы», 1865, — обе воспроизведены в Собр. соч., т. III, стр. 23—41), и кончая данной статьей в «Энциклопедическом словаре». В списке работ В. между ними стоит несколько статей о Данте, например — «Нерешенные, нерешительные и безразличные Дантовского ада», 1888, «Лихва в лествице грехов у Данте». 1889 (обе воспроизведены в Собр. соч., т. IV, вып. 1, стр. 351—394), литографированный курс лекций, читанных в 1887—1888 гг. на петербургских Высших женских курсах: «Введение в Божественную Комедию Данте» и т. д., не говоря уже о том, что имя Данте нередко мелькает во многих работах В., не специально ему посвященных, например в «Разысканиях в области русского духовного стиха», «Опытах по истории христианской легенды» и мн. др. Таким образом В., более чем кто-либо другой, своим сорокалетним напряженным изучением Данте и дантовской литературы приготовлен был к написанию для русского энциклопедического словаря сводного популярного очерка о великом флорентийце. Эта статья, действительно, обладает всеми достоинствами такого рода обобщающих очерков, в которых в сжатой форме излагаются важнейшие результаты научного изучения вопроса; она всегда пользовалась популярностью и во многих отношениях не устарела и до сих пор (за вычетом сопровождающих ее библиографических указаний). Ф. Энгельс в предисловии к первому итальянскому изданию «Коммунистического манифеста» (1893) назвал Данте «одновременно последним поэтом средних веков и первым поэтом нового времени», намечая этим определением путь к пониманию глубоких противоречий, пронизывающих творчество итальянского поэта. Итоги изучения Данте, к которым приходил В., чрезвычайно близки к этому выводу Энгельса. Один из тезисов диссертации В. «Вилла Альберти» (1870) гласит, что «двойственное положение Данте между старым и новым временем объясняет двойственные нападения на него: со стороны церкви и со стороны ученых начинавшегося Возрождения» (Собр. соч., т. III, стр. 574); утверждая, что Данте «отразил в себе поэтическую космогонию средних веков католичества» (там же, стр. 46), В. в то же время доказывал, что «такое объективное создание, какова комедия Данте, возможно только на развалинах прошлого, с которым сознание уже порешило» («Взгляд на эпоху Возрождения в Италии», 1870).

К стр. 141

Джемма очутилась какой-то Ксантиппой. Ксантиппа — жена греческого философа Сократа, ставшая типом злой, сварливой жены. Еще в 1859 г. в рецензии на книгу Г. Флото В. писал: «Один из новейших историков итальянской литературы даже произвел донну Джемму в какие-то Ксантиппы, чтоб только объяснить позднюю привязанность Данте к Беатриче, — и все это без всякого основания» (Собр. соч., т. III, стр. 5).

К стр. 145

И монну Ванну... и монну Биче. В авторском оттиске статьи к этому месту сделана приписка: «сл. Michele Barbi, Un sonnetto e una ballata d'amore dal canzoniere di Dante, Firenze, 1897 (E monna Vanna e monna Lagia). Сл. Rass. critica, II, 5—6, стр. 137; Rassegna bibliografica, V, №№ 6—7, p. 155».

Эта вставка имеет существенное значение; дело в том, что в приведенной статье В. толкует этот сонет Данте так, как его толковали обычно: монна Ванна — возлюбленная Гвидо Кавальканти, монна Биче — самого Данте; дама же, «которая стоит у нас под номером тридцатым» (в ряду флорентийских красавиц), предназначалась для Лапо Джьянни. Ссылка В. на статью Микеле Барби имеет в виду указание последнего на то, что в одной из старейших рукописей этого сонета стоит не «монна Биче», а «монна Ладжина», а это и была возлюбленная Лапо Джьянни. Тогда на долю Данте приходится «тридцатая» в перечне, следовательно не Беатриче, так как в «Новой жизни» она стоит под номером девятым; этому символическому числу Данте придавал особое значение. Отсюда заключали, что указанный сонет Данте имеет в виду его какое-то неизвестное нам увлечение, и это тем естественнее, что в противном случае пришлось бы предположить, что в указанном сонете в первый и единственный раз Данте говорит о Беатриче совсем иначе, чем во всех своих произведениях.

К стр. 148

возвращала к видимо забытой Беатриче. Вставка в авторском оттиске статьи: «Иначе о donna gentile (философия) Barbi, в «Bull. di ric. dantesca», II, f. 1—2, стр. 11—12».

К стр. 150

laudator temporis acti — хвалитель прошедших времен.

К стр. 151

труды, выражающие современное состояние литературы... Необходимо помнить, что этот список, составленный в 1893 г., сильно устарел; мы оставляем его без дополнений, которые очень загромоздили бы комментарий. Русские труды о Данте, современные Веселовскому, были еще немногочисленны. В., однако, не включил в него ни одной из своих работ, перечисленных нами выше.

7. ПЕТРАРКА В ПОЭТИЧЕСКОЙ ИСПОВЕДИ CANZONIERE (1905)

Напечатано в журнале «Научное слово», 1905, кн. 3, стр. 5—48; кн. 5, стр. 27—47; кн. 6, стр. 12—40; вторично — в Собр. соч., т. IV, вып. 1, стр. 483—604, откуда и воспроизводится в настоящем томе; существует еще отдельное издание этой статьи, выпущенное сыном автора — А. А. Веселовским (Спб. 1912). Эта статья, как и напечатанная в нашем сборнике глава из книги о Жуковском (1904), принадлежат к поздним работам В., когда научный метод его стал заметно склоняться в сторону «психологизма», а в построениях его незавершенных работ по поэтике острее начала звучать проблема «личного почина», индивидуальных вкладов в историю поэтического стиля (ср. *Б. М. Энгельгардт*, А. Н. Веселовский, П., 1924, стр. 212—213). Хотя обе указанные работы и вызваны юбилейными датами (статья о Петрарке — шестисотлетием со дня его рождения в 1904 г.), но не случайной представляется их хронологическая близость друг к другу в творческом наследии В. Работа над «поэтической исповедью» Петрарки близка и по замыслу и по методу выполнения к аналогичному анализу поэтической «автобиографии» Жуковского. Как

там, так и здесь, В. затрагивал «биографическую подкладку поэтической психологии» обоих поэтов, — итальянского и русского. Правда, к Петрарке В. питал давний интерес, в связи со своими работами над итальянским Возрождением; основной материал статьи, собран был давно; подготовка к ней шла уже в Италии в пору занятий «Вилла Альберти» и не прекращалась в годы работы над Боккаччьо и его сверстниками. Поэтому статья «Петрарка в поэтической исповеди Canzoniere» также посвящена проблеме, — столь интересовавшей В. уже за тридцать лет перед тем, — проблеме эмансипации личности в эпоху итальянского Возрождения. Но на этот раз освещение этой проблемы иное — психологическое по преимуществу. В. изучает здесь Петрарку как поэта, который «глубоко волнуем самоанализом и вместе с тем интересуется как-то объективно его процессом, носится с ним, выносит его напоказ» (Собр. соч., т. V, стр. 551). Окружение Петрарки, исторический, бытовой фон для его портрета привлекают внимание В. лишь постольку, поскольку все это может служить к разъяснению «внутренней жизни» поэта.

К стр. 153

«Canzoniere» — «сборник песен». Если судить по первому сонету, заглавие, которое Петрарка хотел дать своему произведению, было «Rime sparse» — разбросанные, написанные на случай стихотворения.

К стр. 155

«Epitome Проспера». «Epitome» — извлечение.

К стр. 158

Тускуланы были его любимым чтением. Имеется в виду сочинение Цицерона «Tusculanae disputationes» («Тускуланские беседы»).

Post eventum — после события.

К стр. 160

провансальского стихотворения... О провансальском поэте Арно Даниэле см. выше, в прим. к стр. 92.

К стр. 166

канцоны, приписанной Чино. Речь идет о канцоне, приписанной итальянскому поэту Чино да Пистойя (нач. XIV в.): «Quando amor gli occhi rilucenti e belli» — «Когда любовь [освещает] глаза, сияющие и прекрасные...» Ниже указаны три сонета Петрарки, начинающиеся словами: «Душа благородная», «Душа небесная».

К стр. 168

Это фигура фра Анджелико. Благочестивый итальянский живописец, монах (фра) Джьованни (Беато) Анджелико из Фьезоле (1387—1455).

в своем «Secretum». «Secretum» — «Тайна», диалог Петрарки в трех книгах (иначе называющийся «De contemptu mundi»), в котором описан нравственный перелом, пережитый им в зрелые годы (1340—1342).

К стр. 169

donna angelicata — «ангелоподобная донна».

движение спиритуалов и бегинов. Бегинами (иначе — бегардами) назывались члены мужских и женских братств «Collegia Beguinarum», или «Beguenorum», в которых престарелые бедняки находили бесплатный приют и пропитание; от монастырей эти «братства» отличались тем, что выход из них был свободен. В конце XIII — начале XIV в. среди провансальских бегинов возникло религиозное движение, с которым жестоко расправлялась тулузская инквизиция. Спиритуалы — одна из религиозных сект того же времени.

он знакомится с Парижем, как Апулей с Гипатой. Имеется в виду первая и вторая книги Апулея «Золотой осел», где рассказано о том, как Луций приезжает в Гипату, «один из самых больших городов Фессалии»: при мысли, что он находится в городе, «единогласно прославленном как родина магического искусства», он «в волнении и с некоторым благоговением оглядывался кругом. Не было ни одной вещи в городе, при виде которой я считал бы ее за то, что она есть. Все мне казалось обращенным в другой вид волшебными заклятиями» и т. д.

К стр. 170

августиново De civitate Dei — сочинение блаж. Августина (354—430) «О государстве божьем». — Ниже упомянуто другое его произведение — «Исповедь».

гимн св. Амвросия — Fave precantes, Trinitas — «Будь милостива, св. троица, к взывающим к тебе». Ср. ниже в прим. к стр. 246.

К стр. 179

почва петрарковского veltro, его Spirto gentil. О символическом образе обновителя — Veltro см. в комментарии к стр. 277. «Spirto gentil» («благородный дух») — канцона Петрарки (нач. «Spirto gentil che quelle membra reggi»...), обращенная к какому-то выдающемуся политическому деятелю.

К стр. 181

горациевское procul negotiis — вдали от занятий (практической деятельности). Петрарка имеет в виду знаменитый второй эподон (или эпод) Горация («Beatus ille qui procul negotiis»), который прославляет радость бездеятельной жизни посреди природы.

otium душевного самоанализа. Латинское otium — свободное от занятий время, досуг.

De viris illustribus — трактат веронского нотариуса Гульельмо Пастренго «О знаменитых мужах», см. о нем Собр. соч., т. VI, стр. 74, 82.

К стр. 189

Res memorandae. Записная книга Петрарки, собственно книга о делах «достойных упоминания», впушенная, как полагают, аналогичным трудом («собранием примеров») римского историка Валерия Максима (I в. н. э.).

нечто вроде флорилегии. «Флорилегия» — от латинского «florilegium» (дословно «сок цветочный») — хрестоматии, сборники изречений, цитат, стихов.

К стр. 193

Rex versuum — дословно «царь стихотворства».

К стр. 195

отзывающихся центоном. Центонами назывались в средние века произведения, целиком составленные из цитат древних авторов.

К стр. 200

pius Aeneas — «благочестивый Эней».

К стр. 202

внушена стихом Вергилия. (sed me Parnassi deserta per ardua dulcis raptat amor). Перевод этого стиха (взятого из «Георгик» III, 291—292): «но меня сладкая любовь движет по пустынным высотам Парнасса».

по хриям развитую аллокуцию — по правилам красноречия развитую речь (allocutio — речь, обращенная к кому-либо).

К стр. 204

между ними Ипполит и Иосиф (Trionfo della Pudicizia). В этом «триумфе целомудрия» выведены Ипполит, пасынок Федры греческой драмы, и Иосиф библейского рассказа о жене Пентефрия.

К стр. 218

aurea mediocritas — золотая середина.

De tranquillitate animi Сенеки и Тускуланы Цицерона — трактат Сенеки «О спокойствии души» и «Тускуланские беседы» («Tusculanae disputationes») Цицерона.

К стр. 222

диалоге De vera sapientia — «Об истинной мудрости».

carbones desolatorii — «покинутые угли».

К стр. 225

старо-французские reverdies — весенние песни.

К стр. 231

влиянием dolce stil nuovo. Выражением «dolce stil nuovo» (новый сладостный стиль), которое употребил Данте, противопоставляя свой лирический стиль — стилю сицилийских поэтов и их подражателя Гвиттоне д'Ареццо, обозначают флорентинскую поэтическую школу XIII в., к которой относят кроме самого Данте — Гвидо Кавальканти, Лапо Джьянни, Чино да Пистойя и др.

К стр. 232

«sunt aliquid manes» Проперция — стихотворение латинского поэта Проперция (IV, 7), начинающееся словами: «Есть некие души усопших».

К стр. 235

De vita solitaria — «Об уединенной жизни».

К стр. 240

провансальского joc partit. «Игра-прение» — так назывался жанр провансальской поэзии, сходный с тенцоной: один из певцов наперед берется защитить мнение, противоположное его партнеру.

К стр. 241

ронимой (frale) жизни. — Малоупотребительное слово, соответствующее итальянскому frale (fragile): бренная, хрупкая, ломкая.

8. ВЗГЛЯД НА ЭПОХУ ВОЗРОЖДЕНИЯ В ИТАЛИИ (1870)

Напечатано в «Московских университетских известиях», 1870, № 4, отд. II, стр. 285—297, затем переиздано в Собр. соч., т. III, стр. 559—571, откуда и воспроизводится в настоящем издании. В 1870 г. В. напечатал в Москве русское издание своей итальянской книги (Bologna, 1867—1868): «Вилла Альберти. Новые материалы для характеристики литературного и общественного перелома в итальянской жизни XIV—XV столетия. Критическое исследование». Эта работа была им представлена в Московский университет в качестве диссертации на соискание ученой степени магистра. Публикуемая статья представляет собой речь, произне-

сенную В. при защите диссертации, и развивает как отдельные тезисы этой работы, так, в особенности, некоторые положения, изложенные во «Введении» к ней (Собр. соч., т. III, стр. 115—132). Книга В. посвящена характеристике «литературного и общественного перелома в итальянской жизни XIV—XV столетия» и дает широкий синтез итальянского развития в эпоху Возрождения. Вступая в полемику с некоторыми итальянскими исследователями (например, с поэтом и ученым Джозуэ Кардуччи), В. в своей книге доказывал, что итальянская литература «Золотой поры» (т. е. эпохи Данте, Петрарки, Боккаччьо) «была отчасти органическим продолжением римской, народным развитием ее начал, видоизмененных условиями истории, тогда как Renaissance XV—XVI веков была предвзятым *искусственным воспроизведением* тех же начал на почве кружка и партии, делом выбора и сознания, и насколько искусственным, настолько ненародным». Решению подлежали вопросы о том, «каким образом одно направление заменилось другим, какие были причины, вызвавшие замену, условия, при которых она совершилась, перелом в понятиях, политических идеях и вкусах общества, который ею отмечен». При решении всех этих вопросов В. ограничился «одним эпизодом длинной истории», еще не разработанным в науке. В рукописи начала XV в. Риккардианской библиотеки во Флоренции В. открыл роман, озаглавленный «Il paradiso degli Alberti». Автором его он признал писателя Джьованни да Прато, принадлежавшего к старой литературной школе, которая в конце XIV и начале XV в. отстаивала итальянское предание в борьбе с новым классическим направлением, подготовлявшим Возрождение. Содержание романа (события которого должны быть отнесены к 1389 г.) впервые в науке знакомило читателя с характером переходной эпохи на рубеже XIV и XV веков, когда «готовилась та перемена в литературных, художественных, религиозных и политических идеалах, которой суждено достигнуть полного осуществления только в последующий период Медичи. Таким образом, задолго до них из органического роста истории объясняется все то движение, за которым очень понятный предрассудок оставлял до сих пор название Медицейского» (Положения к диссертации: «Вилла Альберти» — Собр. соч., т. III, стр. 573). Роман Джьованни да Прато, как богатством своих указаний на исторические личности, которые в нем выведены, так и своими разговорами, характеризующими содержание общественной мысли, предоставлял полную возможность для такого ряда обобщений: «Стоило только следовать его указаниям, — говорит В., — развивая их свидетельствами других фактов, печатных и рукописных, чтобы притти к довольно полной картине общественного брожения во Флоренции последних годов XIV-го столетия» (стр. 128). Несмотря на то, что, сосредоточив свое внимание на исследовании одного памятника, В. по необходимости должен был отвлечься от изучения некоторых параллельных фактов («мы принуждены были обойти последних петраркистов, народные повести, приготовляющие в этом периоде расцвет чисто-итальянского эпического жанра» и т. д.), — в итоге работы получилась широкая картина движения в целом, вполне отвечающая заглавию труда.

К стр. 243

Обновленное Дрепером разделение истории народов. В. имеет в виду книгу физиолога, химика и философа Джона Уильяма Дрепера (1811—1882): *Draper*, History of the intellectual development of Europe («История умственного развития Европы»), 1868, два тома. Еще до выхода в свет этого труда, В. в своей статье «Итальянская новелла и Макьявелли» (1865) не только возражал против такого разделения, но и считал его источником тот «библейски-философствующий взгляд на историю», «который Боссюэт первый облек в художественную форму. С тех пор он часто повторялся и еще теперь повторяется в разных видах, только руководящие силы провидения в теориях заме-

нились общими законами человеческого развития, внутренним динамизмом. Затем все осталось таким же: человечество попрежнему является каким-то громадным собирательным человеком, чем-то в роде космического Гаргантюа, у которого было свое допотопное младенчество, между мастодонтами и ископаемыми обезьянами, поэтическое отрочество между «вечно-юными греками», потом Гаргантюа перебесился, отпраздновав свою возмужавшую молодость, vulgo — средние века, затем оселся, как подобает серьезному человеку пожилых лет, и мы не знаем, что он намерен делать далее. Это уже совсем новая история. Так, вековая жизнь человечества очень удобно распадается на несколько больших отделов, на несколько рубрик, которые мы не прочь сравнить с возрастами одиночного человека. Но за сравнением позабываем самое дело, слово порождает в нас целый мир, как будто мы еще не вышли из мифологической поры развития, и мы серьезно начинаем толковать о возрастах, об органическом развитии, о ненормальных явлениях исторической жизни, как будто дело шло в самом деле о каком-нибудь цельном организме, где все частные отправления связаны единством жизненного процесса» (Собр. соч., т. III, стр. 14—15).

К стр. 244

à vol d'oiseaux — с птичьего полета.

К стр. 245

В Германии темные люди. В. имеет в виду знаменитый памфлет начала XVI в., в котором ярко отразилась борьба между гуманистами и обскурантами: «Письма темных людей» («Epistolae obscurorum virorum»).

К стр. 246

она... не Аугсбургское исповедание — так называется книга, содержащая в себе исповедание «евангелической веры» (лютеранства) и преподнесенная императору на сейме в Аугсбурге в 1530 г.

Каким переломом сказалась эта эпоха в Италии. То же противопоставление Возрождения в Италии «северному Ренессансу» отчетливо формулировано в одном из тезисов к «Вилле Альберти»: «Отличия итальянского Возрождения от северного обусловливаются различным отношением старых основ и новых начал. На севере Возрождение являлось раскрытием нового культурного принципа, который шел вразрез с содержанием прежнего развития, но вместе с тем был новым вкладом в его историю и выводил ее на новые пути. В Италии принципы Возрождения не приносят ничего нового сравнительно с теми, которые уже лежали в основаниях предыдущей культуры; вся разница в различном применении, в неодинаковости исторического осуществления. Оттого и характер борьбы здесь совершенно специальный, представляющий лишь внешние черты сходства с явлениями северного Renaissance».

вдохновляла гимны святого Амвросия и сторожевую песнь воинов. Амвросий, епископ миланский (около 340—379), — один из «отцов церкви», писавший между прочим христианские гимны на латинском языке. — Песнь стражей г. Модены при осаде ее венграми (924 г.) опубликована в книге: *E. du Méril*, Poésies populaires anterieures au XII s., Paris, 1843, p. 268. В. признавал, что в песне этой «отзывается римское поэтическое предание», и считал ее «не вполне народной» (Собр. соч., т. III, стр. 121).

К стр. 247

сказание о Тарпее. Имеется в виду древнеримское сказание о дочери начальника капитолийской крепости Тарпее, вследствие измены которой сабины овладели крепостью, после чего Тарпея, вместо награды,

была ими убита. Именем Тарпеи была названа южная вершина капитолийского холма в Риме («Тарпейская скала»), с которой римляне сбрасывали государственных преступников.

Кассиодор — знаменитый писатель и государственный деятель Остготской Италии (р. ок. 487 г., ум. в 80-х гг. VI в.).

К стр. 248

правил Доната. Донат (IV в. н. э.) — автор распространенной в средние века латинской грамматики.

К стр. 249

идиллиях Авзония. Деций Авзоний (309—392) — римский поэт IV в., родившийся в Бурдигале (Бордо), автор ряда стихотворений, среди которых имеется двадцать идиллий.

К стр. 250

Jehan de Meung еще довольствуется схоластическим руководством Bel-Accueil'я. См. комментарий к стр. 87.

9. ПРОТИВОРЕЧИЯ ИТАЛЬЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ (1897)

Статья эта была напечатана в «ЖМНПр.», 1887, ч. CCLIV, декабрь, стр. 316—349, затем переиздана в Собр. соч., т. IV, вып. 1, стр. 309—350, откуда и воспроизводится в настоящем издании. Эта работа В. вызвана была некоторыми новинками (1885—1887 гг.) западноевропейской научной литературы, непосредственно или косвенно посвященными итальянскому Возрождению, проблемам его социальной истории, началам его театра и т. д. Приводим напечатанный В. в подзаголовке статьи список этих работ, на которые в тексте статьи сделаны ссылки, однако без точных цитаций, а иногда и вовсе без указания их заглавий: «*Zanelli*, Le schiave orientali a Firenze nei secoli XIV e XV, Firenze, 1885; *Les courtisanes et la police des moeurs à Venise*. Documents officiels empruntés aux archives de la République, accompagnés de quelques observations, Bordeaux, 1886; *Vincenzo Crescini*, Contributo agli studi sul Boccaccio, con documenti inediti, Torino, 1887; *Michele Scherillo*, La commedia dell'arte in Italia. Studi e profili, Torino, 1884; *Stoppato*, La commedia populare in Italia, Padova, 1887; *Torraca*, Il italiano dei secoli XIII, XIV e XV, Firenze, 1885; *Barzelotti*, Santi, solitari e filosofi. Saggi psicologici, 2-a edizione, Bologna, 1886; *Trolle*, Das italienische Volksthum und seine Abhängigkeit von den Naturbedingungen, Leipzig, 1885. Цель статьи В. — не столько в том, чтобы прорецензировать все эти работы, разного объема и научного значения, сколько в том, чтобы, воспользовавшись некоторыми новыми материалами и соображениями названных исследователей, проверить собственные обобщения, определения и оценки. В этом смысле статья В. примыкает к более ранним работам его об итальянском Возрождении (см. в настоящем издании статьи: «Из истории развития личности» и «Взгляд на эпоху Возрождения в Италии»), частично резюмирует их положения, пользуется ранее собранным материалом, который приводится теперь в связь с новым рядом фактов и нередко по-новому освещается. Так, если в своей диссертации «Вилла Альберти» В. доказывал, что в Италии «принципы Возрождения не приносят ничего нового сравнительно с теми, которые уже лежали в основаниях предыдущей культуры», в особенности подчеркивая роль классического предания в итальянской жизни средних веков, то теперь он охотнее говорит об углубившихся в эпоху Возрождения вековых противоречиях итальянского культурного развития — «противоречиях практики и теории, язычества и христианства, христианской и языческой нрав-

ственности, этики и эстетики». Если в своих более ранних работах (например, «Из истории развития личности») В. строит основное определение Возрождения на индивидуалистическом обособлении личности, противопоставляя этот процесс средневековой «эпической» растворенности личного начала, то теперь он вносит очень существенную поправку в свое старое определение, указывая, что «в основах» итальянского общества эпохи Возрождения, в его «нижних слоях» — «человек не только не преуспевал в свободе, но и сильнее закрепощался в новом явлении рабства; «развитие гуманной, обогащенной самосознанием личности и параллельное развитие личной неволи указывает, что первое в известной мере совершалось на счет и силами второго». В основном эта статья В. интересна своими яркими моментами социально-исторического анализа и силою своих обобщений, за которыми всегда чувствуется огромный запас собранных фактов.

К стр. 253

в новейших трудах Гейгера и Кертинга. В. не называет заглавий этих популярных в его время трудов, предполагая их известными читателю; он имеет в виду книги: *A. Koerting*, Die Anfänge der Renaissance in Italien. Bd. I, Leipzig, 1884, и *L. Geiger*, Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland (в собрании Oncken'a «Allgemeine Geschichte in Einzeldarstellungen»). Berlin, 1882.

К стр. 254

Альбертино Муссато, и Брунетто Латини, и Феррето. Имеются в виду итальянские писатели XIII и начала XIV вв. Альбертино Муссато, пользовавшийся огромным авторитетом и влиянием на современников как писатель и ученый, в 1315 г. увенчанный в Падуе лавровым венком за свою трагедию «Eccerinis», в стиле Сенеки, которую нередко считают первой «ренессансной» трагедией, написанной в Италии; Брунетто Латини — автор большой энциклопедии «Сокровищница», прославленный Данте и его современниками как великий ученый и философ; Феррето деи Феррети, историк и поэт, живший в Виченце (ум. в 1337 г.).

средневековым Renaissance. В. возражает против нередко делавшихся сближений с культурой Возрождения так называемого «Каролингского Возрождения», т. е. временного оживления интереса к античной литературе при дворе Карла Великого (Алкуин и его кружок), а также аналогичного «Оттоновского Возрождения» — при Оттонах в Германии (ср. выше в статье «Взгляд на эпоху Возрождения в Италии»).

Виргилий явился провозвестником Христа. В IV эклоге Виргилия, посвященной рождению сына одного римлянина, «средневековые люди вычитывали пророчество о рождении Христа». По словам В. Виргилий был для людей того времени «типом мудрого, вещего язычника, приуготовленный сосуд христианства. В Мантуе до XV в. пелся в церкви гимн, в котором отразилась легенда, будто бы ап. Павел пролил слезы над гробницей Виргилия: «каким бы христианином я учинил тебя, если б застал в живых, о величайший из поэтов» (см. статью В. «Нерешенные, нерешительные и безразличные Дантовского ада» — Собр. соч., т. IV, вып. 1, стр. 357—359; см. еще т. V, стр. 21, 550).

К стр. 257

Занелли. Подробный пересказ его книги «Славянские рабы во Флоренции в XIV и XV веках» см. также в статье И. И. Лучицкого, «Университетские известия» (Киев), 1885, ноябрь, стр. 361—384, декабрь, стр. 385—418.

К стр. 260

gentildonna — благородная дама.

К стр. 261

итальянских cortegiane. Речь идет о куртизанках, которых охотно выводили на сцену итальянские драматурги XVI в., нередко при этом подражая комедиям Плавта и Теренция. Так, Лодовико Доменико в своих «Двух куртизанках» (1563) почти буквально следует комедии Плавта «Бакхиды», но только переносит действие в Пизу и двух Бакхид превращает в двух Изабелл.

отзыв современника Боккаччьо. Полнее и с более подробными разъяснениями тот же отзыв приведен в статье «Художественные и этические задачи Декамерона», гл. VI (в наст. книге стр. 354—356).

К стр. 263

начиная от Cielo dal Camo. О Чьело даль Камо см. комментарий к стр. 133. Под флорентийскими «веристами» (итальянский термин Verismo, -ista, которым во второй половине XIX в. стали обозначать реалистические и натуралистические течения в искусстве) В. имеет в виду флорентийских поэтов XIII в. — Рустино ди Филиппо, Фольгоре ди Сан Джиминьяно и др.

К стр. 264

corti d'amore. О средневековых «дворах любви» см. комментарий к стр. 93.

К стр. 269

Овидиевой «Героиды». В основе послания «Филлиды к Демофонту» во 2-й «Героиде» Овидия лежит рассказ об афинском царевиче Демофонте, который на обратном пути из-под Трои был занесен ветрами во Фракию и пользовался здесь гостеприимством и любовью молодой царицы Филлиды. Уехав, Демофонт обещал вернуться к ней, но долго не мог исполнить своего обещания. В уста своей Филлиды, накануне ее гибели от горя и позора, Овидий влагает послание, полное горьких упреков и сожалений. Приводим указанные В. стихи (27—30, 57—66) Овидия:

В чем я виновна, скажи, как не в том, что безумно любила?
Этой виною тебя я заслужить бы могла.
Где ж твоя правда и честь? Где пламенных рук единенье?
Где он, тот бог, что в твоих был неотступен устах?
. . . . . .
Ночь, что была перед тем... о зачем не последнею в жизни
Стала она! Я б могла с честью еще умереть.
Счастье меня увлекало. По праву рождает заслуга
В счастие веру; а я ль не заслужила его?
Подвиг нетрудный — играть увлеченьем девы невинной.
Добрый бы муж пожалел чистосердечье мое.
Женщины слабой любовь ты попрал своей лестью коварной;
Пусть же победа над ней славу твою завершит!

подобных параллелей к Овидию. К вопросу о значении Овидия в творчестве Боккаччьо В. вернулся в специальной работе «Боккаччьо и Овидий» (1892) — см. Собр. соч., т. IV, вып. 1, стр. 426—440, — и многократно касался его в своем двухтомном исследовании: «Боккаччьо, его среда и сверстники».

К стр. 270

per Bacco! Распространенное в Италии восклицание «клянусь Вакхом!», в значении «чорт возьми!»

сульмонские предания об Овидии. Подробно этих преданий В. касался еще несколько раз: в статье «Нерешенные, нерешительные и безразличные Дантовского ада» (Собр. соч., т. IV, вып. 1, стр. 333), в монографии о Боккаччьо (Собр. соч., т. V, стр. 21, 550; т. VI, стр. 551).

К стр. 271

Commedia dell' arte — импровизированная итальянская «комедия масок», постоянные типы которой (Пульчинелла, синьора Лукреция, слуга Цанни, Панталон и т. д.) В. называет на нижеследующих страницах своей статьи.

Serafino dell'Aquila — итальянский писатель (1466—1500).

римских Maccus, Bucco, Pappus, Dorsennus — типы римской комедии.

К стр. 275

от Reali di Francia. В прозаическом итальянском романе XV в. «Reali di Francia» («Королевичи Франции»), пользовавшемся огромной популярностью, рассказывается легендарная история франкского королевского рода до Карла Великого.

К стр. 277

дантовским Veltro. Символический образ зверя (борзого пса) — освободителя, который загонит волчицу — любостяжание в недра ада («Ад», XIII, 126; I, 101).

К стр. 281

уже объявился на далеком Западе народ. Речь идет о Северо-Американских Соединенных Штатах.

К стр. 282

agrumi — лимоны.

10. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ЭТИЧЕСКИЕ ЗАДАЧИ «ДЕКАМЕРОНА» (1895)

Мы даем здесь в виде отдельной статьи главу VI из книги «Боккаччьо, его среда и сверстники», т. I, Спб. 1893; вторым изданием эта книга вышла в 1915 г. (Собр. соч., т. V), откуда указанная глава (стр. 447—552) и воспроизводится в настоящем томе. При чтении ее необходимо иметь в виду, что В. несколько раз в примечаниях к ней отсылает к более ранним главам того же своего труда. См. у нас на страницах: 302, 307, 321, 329, 330, 333, 334, 335, 336, 338, 339, 351, 353.

Боккаччьо, по словам В., принадлежал к числу его «старых привязанностей». Действительно, и как комментатор «Божественной комедии» Данте и как автор «Декамерона», Боккаччьо привлекал внимание В. уже в ранние годы его литературной деятельности, в особенности же в пору его заграничных странствий. В 60-х гг. в Италии В. познакомился с некоторыми рукописями, содержащими малоизвестные или еще неопубликованные произведения Боккаччьо (Собр. соч., т. III, стр. 134), попутно открыл прямые источники некоторых из новелл «Декамерона» или параллели к ним, лишь много лет спустя указанные и западноевропейской критикой (см., например, т. III, стр 482; т. V, стр. 482 и 621), тогда же исследование о романе Джованни да Прато, с его «обществом виллы Парадизо», вроде «Декамерона» или «Кентерберийских рассказов» (Собр. соч., т. III, стр. 218), привело В. к самостоятельным выводам относительно «Декамерона» как литературного памятника огромной исторической и художественной ценности. Попутно касаясь Боккаччьо во многих своих работах этого периода, В. непрерывно следил за европейской литературой о нем. Между прочим, в 1876 г. В издал впервые в полном объеме, по рукописи Риккардианской библиотеки во Флоренции два письма Боккаччьо к Майнардо де Кавальканти от 1375 г. (Собр. соч., т. IV, вып. 1, стр. 140—149). После выхода в свет биографии Боккаччьо

M. Landau «Giovanni Boccaccio, sein Leben und seine Werke» (1877), В., не удовлетворенный ею во многих отношениях, задумал большой труд, который подвел бы итог его собственным разысканиям в той же области и заставил бы заново пересмотреть ту точку зрения на Боккаччо, которая установилась в научной литературе; однако другие работы на время отвлекли В. от этого труда, пока предпринятый им полный русский перевод «Декамерона» снова не оживил его старого замысла. Перевод «Декамерона», изданный В. дважды (два тома; изд. 1-е — 1891—1892, изд. 2-е — 1896), представляет собой замечательное явление русской художественной литературы, и не только переводной; выполненный превосходным знатоком Боккаччо и всей огромной научной литературы, ему посвященной, перевод этот сделан с присущим В. замечательным чутьем русского языка и его стилистических возможностей. В. надеялся в своем переводе «уловить манеру Боккаччо, в которой заключается не последнее обаяние его для тех, кто читает его в подлиннике», «тембр его фразы... насколько то позволили средства русского языка и сноровка переводчика» (см. предисловия к 1-му и 2-му изданиям этого перевода, Собр. соч., т. IV, вып. 1, стр. 401 и 459), — и добился замечательных результатов. Следует, однако, сказать, что этот превосходный труд при своем появлении был оценен по достоинству лишь немногими читателями: традиционное лицемерное отношение к «неприличному» итальянскому новеллисту вызвало газетные вопросы переводчику: «Почему так нужен для нас Боккаччо?» (отзыв «Петербургской газеты», приведенный «Новым временем», 1891, № 6424) и выражения надежды, что В. выпустит о Боккаччо «только два, а не несколько томов» («Новое время», 1891, № 6421; отповедь этим «критикам» см. в книге А. Н. Гиляров а «Старые поэты в новых русских переводах», Киев, 1895); полное издание «Декамерона» было запрещено цензурой; цензурным комитетом разрешено было выпустить без сокращений лишь сто экземпляров перевода по дорогой цене, продажу которых издатель, однако, мог производить не иначе как по удостоверению каждый раз в «правоспособности лица, желающего их купить» («Письмо акад. Веселовского» в «Новом времени», № 6426); лишь в немногих передовых изданиях перевод «Декамерона» нашел сочувственный и ободряющий отклик (см. рец. А. Н. Пыпина в «Вестнике Европы», 1891, кн. 8, стр. 839—843; «Русская мысль», 1892, № 2, библиограф., стр. 59—61; «Северный вестник», 1892, № 3, стр. 49—52). В такой обстановке трудно было рассчитывать на общественное внимание и к тому большому труду о Боккаччо, которым В. был занят одновременно со своим переводом. Тем не менее В. упорно шел к своей цели; в 1891—1893 гг. в различных изданиях он напечатал ряд статей, непосредственно относящихся к автору «Декамерона» и представляющих собой самостоятельные критические экскурсы; таковы его заметки о сюжетах отдельных новелл («Декамерон», X, 3 — «Живая старина», 1890, ч. I, вып. I, — вошло в Собр. соч., т. IV, вып. I, стр. 395—398), очерк о короле неаполитанском Роберте, при дворе которого Боккаччо бывал в свои юные годы и встретил Марию Фьяметту («Король-книгочий» — в «ЖМНПр», 1891; вошло в Собр. соч., т. IV, вып. I, стр. 404—425), статьи — «Учители Боккаччо» («Вестник Европы», 1891, март), «Боккаччо и Овидий» («ЖМНПр», 1892; вошло в Собр. соч., т. IV, вып. I, стр. 426—440); «Боккаччо о мифологии и поэзии» («ЖМНПр», 1893, март). Наконец, в 1893 г. в издании Академии наук появился первый том исследования «Боккаччо, его среда и сверстники» (545 стр.), за которым через год последовал и второй (680 стр.). «Образцовая монография, — писал через несколько лет Л. Шепелевич, — потребует от исследователя, даже очень подготовленного и талантливого, продолжительных предварительных занятий, эрудиции, чувства меры, большого вкуса, словом это должен быть не просто ученый повествователь, а художник с развитым воображением, умеряемым должным образом умом. Если я скажу, что продуктом именно такого пера является моно-

графия акад. А. Н. Веселовского «Боккаччьо, его среда и сверстники», то этим не будет выражено ничего нового, так как репутация этого ученого слишком известна, чтобы нуждаться в чьих-либо характеристиках, — но, может быть, не один читатель удивится, когда услышит, что сочинение, в высшей степени ценное по добытым результатам, интересное и доступное по содержанию, вышедшее из-под пера нашего лучшего специалиста по литературе (таковым же является А. Н. Веселовский и по отношению к заграничным ученым), что такое сочинение, говорю я, не только не привлекло всеобщего внимания, но о нем почти замолчала критика — к стыду, конечно, своему» (Боккаччьо в исследовании русского ученого» — «Северный вестник», 1897, № 2, стр. 28—44). Это свидетельство современника совершенно справедливо; труд В. не получил своевременной должной оценки, и лишь переиздание обеих его частей в пятом и шестом томах Собр. соч. (1915—1919) несколько способствовало его популярности. Исследование В. охватывает всю историю жизни Боккаччьо и рассказывает ее на широком историческом фоне, ставя писателя в прямое отношение со средой, его воспитавшей, и рисуя попутно его современников, сверстников, друзей; лишь в отдельных главах (преимущественно во второй части) В. сознательно подчиняет «литературный» анализ «психолого-биографическому» (Предисловие, Собр. соч., т. V, стр. VI), но нигде не заслоняет широкой культурно-исторической перспективы. Центральное место всего исследования занимают последние две главы первого тома: «На высоте (Фьяметта и Декамерон)» и «Художественные и этические задачи Декамерона», поскольку сам «Декамерон» занимает центральное место и в творчестве Боккаччьо и в истории раннего итальянского Возрождения. Так же думал и В. Одну из своих исследовательских задач он полагал в том, чтобы проследить, «как постепенно наклонялись и очищались внешние и внутренние элементы гуманизма», нашедшие в «Декамероне» свое выражение. «Канцоньере» и «Декамерон» — это гуманизм в разрезе, обращенный к публике, эстетические и этические результаты латинских чтений и обсуждений, бессознательно определившие новое творчество. В истории гуманистического движения это обеспечивает за ними передовое место» (Собр. соч., т. V, стр. VII). В 1905 г., отвечая на вопрос, в чем состоит литературное значение «Декамерона», В. писал, что он «закупает нас своею художественною цельностью», — историческое же его значение определял следующими словами: «Как в своих сюжетах, так и в мировоззрении он открывает будущее «Возрождения», опираясь на его далекое и часто не признанное прошлое» (Собр. соч., т. IV, вып. 1, стр. 466). Сходные определения находим мы и в печатаемой в настоящем томе шестой главе самого исследования. Она рассматривает значение «Декамерона» в литературном развитии Боккаччьо, изучает «местные» элементы в новеллах «Декамерона» и замешавшиеся в них элементы международного предания, затем захожие сюжеты новелл и их итальянское приуроченье, их литературные и устные источники, наконец определяет оригинальность стиля Боккаччьо. В последний раздел главы В. выделяет вопрос о дидактизме «Декамерона» и его репутации в европейской литературе; на отдельные мысли ее, вероятно, автора натолкнул тот холодный прием, который был, в общем, оказан русской прессой его переводу «Декамерона»; спокойным историческим анализом снимая с классической книги ту «роковую репутацию безнравственности», которая плелась за ней в европейском и в русском обществе конца века, В. вместе с тем бросал горький упрек этому обществу, почти осудившему предмет его долголетних трудов. С еще большей горечью этот упрек был высказан в предисловии к его переводу, где В. писал, что репутация безнравственности упрочилась за «Декамероном» вследствие смешения нравственного с пристойным. В первом отношении мы недалеко ушли от Декамерона: те же необойденные вопросы и та же неясность решений волнуют и нас, только усиленные накопившимся материалом рефлексии. В смысле пристойности мы усо-

вершенствовали декорум до ханжества, все окутывающего и все позволяющего разглядеть. В этом смысле Боккаччьо неповинен, он не бередит воображения; здоровый протоколист жизни, он дает одинаковое место на солнце и движениям чувственности и проявлениям той человечности, в которой полагал источник истинного благородства» (Собр. соч., т. IV, вып. I, стр. 402). В этих словах не только лишний раз отчетливо очерчен привлекательный образ Боккаччьо зрелой поры его творчества, но прекрасно высказался и сам В., с той широтой его взгляда на жизнь, которая укреплена была в нем близким литературным общением с людьми эпохи Возрождения, которые, как говорит Энгельс, были «кем угодно, только не буржуазно-ограниченными людьми».

К стр. 284

их назначение — развлечь и потешить. Перевод старофранцузского четверостишия:

Даже тем, кто полны тоски,
Он доставляет большое утешение,
Помогая им забыть печаль и уныние,
Грустные мысли и сердечную печаль.

К стр. 286

Пуччи в своем Sermintese. Имеется в виду «Сетование» по поводу чумы 1348 г., напечатанное в сборнике: «La pestilenza del 1348. Rime antiche», Firenze, 1884. Флорентийский поэт Антонио Пуччи, корреспондент Боккаччьо и друг Саккетти, исполнявший обязанности городского глашатая, охотно пользовался для своих произведений формой так называемых «сермынтез» («sermintese», или «serventese»), в которых нередко касался различных событий флорентийской жизни: наводнения, дороговизны 1346 г., чумы и т. д. О Пуччи В. много говорит в своей книге «Вилла Альберти»; см. также его статью «Глава Антонио Пуччи», 1876 (Собр. соч., т. IV, вып. 2, стр. 212—220).

К стр. 287

подобно Даниэлю Дефоэ. Имеется в виду книга Дефо «Journal of the Plague Year» (1722; «Дневник чумного года») в форме вымышленных записок пуританина-седельщика, «жившего в это время [1665 г.] в Лондоне», написанных Дефо по литературным источникам.

К стр. 289

страстный Memento vitae. Memento vitae — помни о жизни; memento mori — помни о смерти.

К стр. 290

пизанского Camposanto. Camposanto — кладбище.

К стр. 291

К Санта-Мария-Новелла. Санта-Мария-Новелла — монастырь и церковь при нем во Флоренции.

К стр. 292

в Ameto и Amorosa visione. «Амето» (1340—1341) и «Любовное видение» (1342) — юношеские поэмы Боккаччьо, полные автобиографических признаний: подробный анализ их В. дал в главе третьей своей книги (стр. 264—309).

под покровом аллюзий — намеков.

Тезеиде. «Тезеида» — юношеская поэма Боккаччьо, на сюжет рассказа о конфликте любви и дружбы; ниже указана также другая ранняя поэма Боккаччьо—«Филострато», где в образе Троила поэт вывел самого себя.

К стр. 298

(гл. II, стр. 2). Сильвия Альфреда де Мюссе. Имеется в виду стихотворение А. де Мюссе «Sylvia» (1839), в основе которого лежит новелла «Декамерона» (IV, 8).

в своих De rebus memorabilibus. См. выше, комментарий к стр. 189.

К стр. 300

Sacre Rappresantazioni. Так назывались в Италии в XV в. религиозные драмы, аналогичные французским мистериям.

К стр. 304

автору Magus saga. «Магус-сага» — скандинавская сага, сохранившаяся в исландской редакции второй половины XIII века, источники которой ищут во французской или немецкой литературе.

К стр. 306

пересказать для нее Floire et Blanceflor. Французская повесть, как думают византийского происхождения, «Floire et Blanchefleur», существующая в двух редакциях XII века, обошедшая все европейские литературы. В этом произведении герой и героиня «полюбили друг друга с детства какою-то роковою страстью», «разлучены были целым рядом препятствий и все же кончили гимном торжествующей любви». Получив приказание от Фьяметты пересказать для нее историю любви Флорио и Бьянчифьоре, Боккаччо сделал это в своем «Филоколо» (подробнее см. об этом в книге В., гл. III, стр. 192—264).

у Франческо да Барберино в его утраченных Fiore di Novelle. См. выше, в статье В. «Из истории развития личности», стр. 78.

в рассказах, рассеянных в Fiore di Filosofi, Fior di virtù. Имеются в виду средневековые сборники рассказов.

Автор Avventuroso Ciciliano. «Avventuroso Ciciliano» — итальянский дидактический роман-хроника XIV в., неизвестного автора (долгое время безосновательно его приписывали Бозоне да Губбио). Большой интерес представляют анекдоты и новеллы, которые автор сообщает в примечаниях к своему произведению; среди них имеются и рассказы, близкие по сюжетам к новеллам «Декамерона»; таков, например, рассказ о Саладине (№ CXI), который сопоставляют с новеллой «Декамерона» (I, 3).

К стр. 307

в кружок Фьяметты. Примечание В. дает ссылки на гл. II первого тома его исследования: «Боккаччо, его среда и сверстники».

В житии Иоанна Милостивого есть эпизод. Этого эпизода о милостыне, спрошенной неоднократно, В. касался несколько раз. См. его «Разыскания в области русского духовного стиха» («Сборник Отд. русск. яз. и слов. Академии наук, т. XXVIII, 1881), вып. IV, стр. 132; с новеллой «Декамерона» он подробнее сопоставлен в особой статье В. («К «Декамерону», I, 3» — «Живая старина», 1890, ч. I, вып. 1, стр. 128—129; то же в Собр. соч., т. IV, вып. 1, стр. 395—397). В рукописных дополнениях к указанному месту печатаемой статьи В. указывает еще на эпизод о Кандаке в абиссинской «Александрии» и на курдское сказание в записи Халатьянца (Собр. соч., т. V, стр. 620).

К стр. 309

У Гелинанда есть легенда-видение, пересказанная в XIV веке Пассаванти. Это сопоставление легенды Гелинанда, приведенной в трактате доминиканского монаха Джакопо Пассаванти

«Lo specchio della vera penitenza» («Зерцало истинного покаяния», 1334), с новеллой «Декамерона» сделано было В. еще в 1866 г. (Собр. соч., т. III, стр. 75, 84); там же В. указывал, что в средние века «понятие загробного очищения» любили соединять «с эпическим мотивом охоты и преследования».

(в прим. 1): перевод цитаты из J. Bédier: некий граф едет верхом вместе с молодой женой, в день свадьбы, возвращаясь в замок. Заяц пробегает мимо собак. «Принесите!» — кричит им граф; им это не удается, и он отрубает им головы; он убивает оступившуюся во второй раз лошадь. Они приезжают в замок; молодая женщина, еще не окончательно устрашенная этими испытаниями, хочет сама испытать его в свою очередь и требует у повара таких блюд, которые, она знает, не понравятся графу. Граф изувечил повара и жестоко бьет жену.

К стр. 310

в lai de trot у Андрея Капеллана и в каталонском salut d'amour. «Лэ о рысце», верхом (на лошади), пересказанная Андреем, «капелланом французского короля», в его латинской книге начала XIII в. «De arte honeste amandi («О науке честной любви»). «Salut d'amour» — «любовное послание», одна из поэтических форм, излюбленных провансальскими трубадурами; в данном случае речь идет об одном из каталонских подражаний ей.

К стр. 315

Cymbalum mundi — «Кимвал мира» французского писателя-гуманиста Бонавентуры Деперье (1510—1544), книга, наполненная насмешливыми выходками против христианства, за которые она была сожжена в Париже по приказанию парламента в 1538 г.

К стр. 317

автору немецкого Руодлиба. Этот латинский «стихотворный роман» (написанный гекзаметрами), дошедший до нас только в отрывках, был около половины XI в. сочинен монахом одного из баварских монастырей и назван, по имени главного героя, «Руодлибом». В. посвятил ему особую статью, в связи с выходом книги F. Seiler'a «Ruodlieb, der älteste Roman des Mittelalters» («ЖМНПр», 1883, июль).

К стр. 322

в его de Casibus. Имеется в виду трактат Боккаччьо «De casibus virorum illustrium» («о роковой участи великих людей»).

К стр. 335

и мадонны Джьотто. Джьотто (Giotto di Bondone) — итальянский художник (1266—1337), который считается одним из основателей итальянской живописи: он был знаком с Данте, Петраркой, Джьованни Пизано и т. д.

дантовское color di perla. «Цвет перла» (жемчуга), т. е. бледность, которую Данте в первой канцоне «Новой жизни» считал «пристойным иметь женщине». Сл. эти стихи в переводе М. И. Ливеровской:

Как жемчугом, нежнейшей белизною
Ей бледность легкая лицо покрыла.

О типе красавицы у поэтов старой итальянской школы в связи с книгой Torracca В. писал в «ЖМНПр», ч. CCXIV, отд. 2, стр. 189—191; сл. еще Собр. соч., т. V, стр. 115.

К стр. 336

Туалет молодящейся вдовы в Corbaccio. «Corbaccio» (слово не вполне понятное, означающее, как думают, «Большой ворон») — сатирическое произведение Боккаччьо, полное женоненавистниче-

ства. В. думает, что страстность этой сатиры «несомненно отражает личный факт: Боккаччьо увлекся какой-то вдовой и нашел соперника», и устанавливает связь между «Корбаччио» и новеллой о школяре в «Декамероне» (VIII, 4): «легко представить себе, что один и тот же пережитый поэтом урок отложился у него в новеллу, кстати, пристроившуюся к схеме захожей повести, и в обличение «Корбаччио»; их мизогиническое (женоненавистническое) настроение одно и то же» (Собр. соч., т. VI, стр. 10).

в своей книге De Montibus. Имеется в виду позднее сочинение Боккаччьо (написанное в 60-х гг. XIV в.), его географический словарь: «De Montibus, Sylvis, Fontibus» etc. — «О горах, лесах, источниках» и т. д.; здесь даны расположенные в порядке алфавита географические перечни гор, лесов, источников, озер, рек, болот и морей; словарь должен был служить пособием при чтении древних авторов (Собр. соч., т. VI, стр. 436—447).

К стр. 337

(прим. 1). Перевод цитаты из статьи Брадльо «Изображение женской красоты в эпоху кватроченто» (Braggio, Impressioni e discorsi letterari, Brescia, 1895). Автор говорит, что в XV в. эти описания обнаруживают большой упадок. «Излишество частностей разлагает целое на составные части, отчего жизненность пропадает. Этот упадок ведет начало от детальных, нехудожественных описаний Боккаччьо, которые еще ухудшены его подражателями».

К стр. 340

Франческо да Барберино. О нем см. выше в статье: «Из истории развития личности», стр. 76 и сл.

К стр. 341

это, быть может, St. Arnould Rustebuef'a. Имеется в виду Dit («сказ») раннего городского поэта Франции Рютбефа (середина XIII в.) о «даме, которая трижды обошла кругом монастыря».

«De claris mulieribus». Латинское сочинение Боккаччьо «О знаменитых женщинах»; о нем см. Собр. соч., т. VI, стр. 214—236

К стр. 342

которым озарена Катерина Сиейская. Катарина Бенинказа (1347—1380), проповедница и писательница, еще при жизни прославленная как святая; в ее письмах оживает аскетическая идея средних веков и все формы средневековой религиозности.

искусственно-благие лики Дольче. Имеется в виду итальянский художник Карло Дольче, или Дольчи (1616—1656)

К стр. 349

по свидетельству Sercambi. Джьованни Серкамби из Лукки — итальянский новеллист (1347—1424)

К стр. 352

которыми Овидий защищает свою Ars Amandi. Поэма Овидия «Наука любви», пользовавшаяся большой популярностью у средневековых поэтов.

К стр. 353

той vaine superstition de paroles — «пустого суеверия слов».

К стр. 356

слабое eppur si muove. См. ниже, комментарий к стр. 395.

К стр. 358

Он подражает им и переводит. Имеются в виду поэма Чосера «Троил и Крессида» и «Рассказ рыцаря» (The knight's Tale) — из его же «Кентерберийских рассказов»; ниже указаны произведения Чосера «Парламент птиц» (или «Птичий совет») и неоконченная поэма «Анелида и Арсит».

образ молодого blasé Пандара. «Blasé» (франц.) — «пресыщенный».

Перевод цитаты из стих. А. де Мюссе «Сильвия»: так как он вносит жизнь во все, этот очаровательный выдумщик.

11. ДЖОРДАНО БРУНО. БИОГРАФИЧЕСКИЙ ОЧЕРК (1871)

Напечатано в журнале «Вестник Европы», 1871, т. VI, № 12, стр. 606—647, затем переиздано в Собр. соч., т. IV, вып. 1, стр. 1—53, откуда и воспроизводится в настоящем издании. Переиздание этой статьи, задуманное и анонсированное в 1912 г., не состоялось. Джордано Бруно привлек внимание В. еще в Италии, в годы его работ над итальянским Возрождением, как один из тех смелых мыслителей, которые появляются «в пору решительного поворота в истории европейской мысли, когда средневековое миросозерцание принуждено было отдать долю своего владычества античному» («Из истории развития личности», 1872). Помещая Дж. Бруно в одном ряду с Рабле, В. понимал Бруно как одного из великих философов Возрождения, борца за новое, свободное от церковной догмы мировоззрение. Внешним поводом для написания статьи явились, по свидетельству В., «новые данные» о Бруно, опубликованные на Западе. Следует, однако, помнить, что к началу 70-х гг. Бруно был для Италии писателем полузабытым и что западная литература о нем (в Германии Бруно заинтересовались раньше, чем в других странах) еще далеко не располагала теми сведениями, которые разысканы и опубликованы были впоследствии. Одним из главных источников статьи В. явилась незадолго перед тем вышедшая книга Доменико Берти «Vita di Giordano Bruno da Nola» («Жизнь Джордано Бруно из Нолы», Флоренция, 1868), в которой впервые опубликован был ряд важных и ранее неизвестных документов о «великом ноланце»; однако вторая работа того же итальянского исследователя («Documenti intorno a G. Bruno da Nola»), значительно увеличившая число этих документов, вышла в Риме лишь двадцать лет спустя (1889). В. мог пользоваться лишь очень неполным и во многих отношениях дефектным лейпцигским изданием трудов Бруно под редакцией Адольфа Вагнера (1830), так как первое итальянское издание их, включившее в себя ряд до того времени неизвестных сочинений Бруно, предпринято было лишь в 1878 г., а закончено только в конце XIX в. В. ограничил себя изложением по преимуществу фактов жизни Бруно, менее подробно остановившись на изложении его произведений и философской системы. Оговорка, что Бруно «как мыслитель для нас отжил» и что «нам едва ли придется считаться с ним», свидетельствует о том, что к моменту написания статьи влияние системы мировоззрения Бруно на Спинозу, Лейбница, Шеллинга и Гегеля менее интересовало В., чем «привлекательный нравственный облик» героического борца за свободу мысли и история его жизни, достаточно подробно раскрытая его новейшим итальянским биографом. В статье В. не видно обращения ни к «Истории новой философии» Фейербаха, ни ко второй части «Истории философии» Гегеля, где идет речь о Бруно и значении его для последующей европейской мысли; В. заглянул, однако, в «Историю философии» Джорджа Генри Льюиса и воспользовался некоторыми из его положений о Бруно, а с другой стороны, сделал совершенно самостоятельные сопоставления Бруно с Раймундом Луллием.

Статья В. была первой работой о Бруно на русском языке. Лишь после того как пятнадцать лет спустя в Риме возникла мысль соорудить памятник Бруно и для этого создан был комитет, обратившийся с просьбой о содействии и материальной помощи ко многим европейским деятелям в области литературы, философии и науки, — появился ряд русских работ о Бруно, читанных в качестве публичных лекций (Н. Я. Грот, Н. И. Стороженко, И. И. Лучицкий и др.), далеко не совпадающих со статьей В. ни в характеристике Бруно, ни, в особенности, в подлинно-художественном воссоздании его личности и его трагической судьбы.

К стр. 362

комедии il Candelajo. «Il Candelajo» («Светильник») издан был в Париже в 1572 г.

К стр. 368

демиургом. Так называлось высшее правительственное лицо в некоторых греческих республиках; здесь употреблено в переносном смысле идейного властителя.

К стр. 374

Юпитером Optimus Maximus. Благостным и Величайшим.

К стр. 378

Льюис очень удачно назвал его. Джордж Генри Льюис (1807—1878) — английский писатель и философ-популяризатор, позитивист. В. имеет в виду очень известную книгу его «A biographical history of philosophy» (1847), начиная с 3-го издания — под заглавием «The history of philosophy from Phales to Comte» (1866; «История философии от Фалеса до О. Конта»), имевшуюся и в русском переводе (1866 г.).

К стр. 382

трактат «De umbris idearum» — «О тенях идей».

ряд парижских изданий Бруно. Перевод латинских заглавий произведений Бруно (в примечании): «Тени идей», «Пение Цирцеи» (точное заглавие этого сочинения: «Ars memoriae et cantus Circaeus», т. е. «Искусство памяти и пение Цирцеи»); «О кратком изложении системы Луллия и о дополнении к ней».

К стр. 385

«Explicatio triginta sigillorum» — «Изъяснение тридцати печатей».

К стр. 387

Фолько Грэвиль. Имеется в виду Fulke Greville (1554—1628), имя которого итальянизовано В. в соответствии с написанием его у Бруно; меценат и драматург.

монологи Гамлета полны бруновских идей. Кроме указанной В. работы Бекно Тшишвица, вопроса о знакомстве Шекспира с сочинениями Дж. Бруно впоследствии касались многие исследователи (см. Кенит в «Shakespeare-Jahrbuch», Bd. XI и др.).

К стр. 388

La Cena delle Ceneri — «Великопостная вечеря». Названный в примечании трактат «De la causa, principio et uno» — диалог Бруно «О причине, начале и едином», изданный в Лондоне в 1584 г.

«Spaccio della bestia trionfante» — «Изгнание торжествующего зверя» (Лондон, 1584).

К стр. 389

проповедником мормонизма. Сопоставление идей Бруно, высказанных в «Изгнании торжествующего зверя», — одном из знаменитейших его произведений, в котором наиболее ярко и живо отразился его творческий облик, — с суеверным и фантастическим учением «мормонов» — религиозной секты, возникшей в 30-х гг. XIX в. в Северной Америке, основано на недоразумении и является очевидной натяжкой. Всего вероятнее, что, не будучи достаточно информирован о сущности «мормонизма» (разоблачение которого началось как раз в 70-х гг.), В. употребил этот термин в смысле «обновленчества», жажды религиозных реформ.

К стр. 390

«Он положил, чтобы сегодня к полудню поспели две дыни...». Вся эта цитата, заключенная В. в кавычки, является неточным и сильно сокращенным переводом соответствующего места из «Изгнания торжествующего зверя», сделанным, кроме того, по неисправному изданию итальянских сочинений Бруно — Адольфа Вагнера.

К стр. 395

знаменитая фраза, оставшаяся за Галилеем — «Eppur si muove!» — «и все же она движется!» — фраза, по преданию сказанная Галилеем в 1633 г. после того, как он вынужден был отречься от учения, что земля вращается вокруг солнца.

К стр. 397

Он так и трактует его, без тени участия, без доли понимания. Письмо Гаспара Шоппа (G. Schopp, а не Шоппе, как у В.), помещенное в «Commerci epistolaris Uffenbachiani selecta» (1611 г.), заканчивает описание казни Бруно следующими словами: «Так был он сожжен, погибнув жалкой смертью; думаю, он отправится теперь в другие миры, которые понавыдумывал себе, чтобы рассказать о том, как римляне обычно расправляются с нечестивцами и богохульниками».

о его смерти не сохранилось ни одного современного известия. Впоследствии найдено было еще несколько свидетельств, не оставляющих ни малейшего сомнения в том, как и при каких обстоятельствах была совершена казнь Бруно.

12. РАБЛЭ И ЕГО РОМАН. ОПЫТ ГЕНЕТИЧЕСКОГО ОБЪЯСНЕНИЯ (1878)

Статья эта была напечатана в журнале «Вестник Европы», 1878, март, стр. 128—200, и затем переиздана в Собр. соч., т. IV, вып. 1, стр. 185—273, откуда и воспроизводится в настоящем издании. Написана она была в 1877 г., что видно из письма В. к А. Н. Пыпину этого года: «С Раблэ не тороплю, пусть пока покоится, но как бы на грех не прозевать мне корректуру. Боюсь, что кое-что надо исправить» (Гос. Публичная библиотека в Ленинграде. Из переписки деятелей Академии наук, Лгр. 1925. стр. 66). Повидимому, авторская корректура была В. прочитана, так как, за вычетом нескольких незначительных опечаток, статья напечатана вполне исправно; шла ли речь в указанном письме о более существенной правке текста, мы, однако, судить не можем, так как рукописи статьи в Арх. В. не сохранилось.

В поле исследовательских интересов В. Раблэ попал с начала 70-х гг.; в статье 1871 г. «Джордано Бруно» (см. выше, стр. 362) В. прежде всего имеет в виду себя, когда говорит, что «читателям Бруно не раз приходится вспомнить Раблэ, этого другого сына романского юга»: очевидно,

к этому времени самостоятельные занятия В. Рабле уже начались. В 1874 г. в журнале «Russische Revue» (Bd. V, стр. 288—290) В. напечатал небольшую статью «Zwei kleinrussische Legenden zu Rabelais», где приведены украинские параллели к одному из эпизодов о посрамленном бесе в «Гаргантюа». Через три года выход в Петербурге (с обозначением Парижа как места издания) двухтомной книги Жана Флери (состоявшего в то время лектором французского языка в Петербургском университете) «Рабле и его творчество» вызвал рецензию В. в газете «Северный вестник» за 1877 г. (Собр. соч., т. IV, вып. 1, стр. 183—184). Тогда же была задумана и печатаемая статья В. о Рабле для «Вестника Европы». В соответствии с журнальной практикой, В. должен был указать в примечании некоторые новинки европейской литературы о Рабле, которые явились для него поводом, чтобы «высказать свой взгляд на один из интереснейших памятников эпохи Возрождения во Франции». На самом деле, указанная здесь книга Флери (компилятивный труд, преследовавший популяризаторские цели), равно как и поверхностные сочинения Эмиля Жебара и Луи Мишеля, лишь внешним образом оправдывали появление статьи о Рабле в русском журнале, так как статья В. все же по преимуществу излагала результаты его «самостоятельных занятий» «Гаргантюа и Пантагрюэлем» и в своей общей точке зрения мало обязана его названным предшественникам. Больше других пригодилась В. книга Флери, в которой автор, по словам В., «задался простым планом: представить полный, добросовестный анализ произведений Рабле, сопровождая их комментариями, разъясняя их идеи и своеобразную форму; анализ, который изложил бы вместе с тем исторический обзор мнений, в разное время высказанных о Рабле» (Собр. соч., т. IV, вып. 1, стр. 182—183). Материал для первой вводной главы статьи В. почти полностью заимствован из второго тома этого сочинения Флери (см. здесь главу «La réputation de Rabelais», vol. II, p. 510 и сл.; тот же материал в значительно более подробном, систематизированном и критически освещенном виде в настоящее время можно найти в специальных работах: *Jacques Boulenger*, Rabelais à travers les âges, Paris, 1925; *Lazare Sainéan*, L'influence et la réputation de Rabelais», Paris, 1930). Книгой Флери В. пользовался в работе и над последующими главами своей статьи. Заимствуя кое-какой ее фактический материал, некоторые цитаты и библиографические указания, В. резко расходится и с Флери, а вместе с тем и с новейшими французскими исследователями, как в общей оценке Рабле, так и в отдельных утверждениях по частным вопросам его биографии и творческой истории. Главный интерес романа Рабле для В., в противовес его европейским критикам того времени, заключался «не в его сатире и беззаветном юморе, а в его психологической откровенности, в смене юношеских и зрелых впечатлений, надежд и разочарований, выхваченных из жизни человека, который был вместе с тем одним из передовых представителей целой эпохи». В. назвал свою статью «Опытом генетического объяснения», потому что он рассматривал вопрос о происхождении романа Рабле на гораздо более широкой историко-культурной основе, чем это делалось до тех пор не только в литературе русской (располагавшей к этому времени лишь несколькими статьями о Рабле, переводного или компилятивного характера), но и в литературе западноевропейской, трактуя этот роман как «душевную автобиографию Рабле» и в то же время как «идеальную автобиографию весенней поры французского Возрождения». Главная ценность работы В. заключается в том, что она раскрывает все богатое идейное содержание романа Рабле, значение Рабле как великого гуманиста, критика феодальных понятий и учреждений, борца за освобождение и расширение человеческой личности — в противовес западным, особенно французским исследователям, которые обнаруживают тенденцию, в последнее время чрезвычайно усилившуюся, — изображать Рабле всего-навсего лишь безобидным юмористом, чистейшей воды «за-

бавником». В этом смысле работа В. на фоне европейского литературоведения сохранила полностью все свое значение и сейчас.

К стр. 398

в этом не его вина. Приводим полный текст обращения Рабле «К читателям» в стихотворном переводе Вл. Пяста:

Вы, кто прочтете эту книгу, знайте,
Что от нее в восторг вы не придете,
Но и краснеть себя не принуждайте, —
Ни зла, ни яда в ней вы не найдете.
Ее вы руководством не считайте, —
Пожалуй, только в области смешной
(Мне не придумать ничего иного).
Я вижу, горе вас угрозой давит,
Так пусть же смех, не слезы, сказ мой славит:
Смех людям свойственней всего другого.

К стр. 401

Стерн... копировавший Рабле. Приведенные ниже цитаты заимствованы из романа Лоренса Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шэнди» (1760—1767). До В. этого же вопроса касались уже А. Стапфер (1870), А. Флери и др.; впоследствии он послужил предметом специальных исследований, установивших общность приемов Стерна и Рабле и множество текстуальных заимствований из «Гаргантюа и Пантагрюэля» в «Тристраме Шэнди» (см. *Huntington Brown*, Rabelais in English Literature, Cambridge Mass. 1933, p. 191—206).

К стр. 402

Bernier, Le Motteux, Le Duchat, Marsy. Об этих «ключах» к Рабле см. J. Fleury, I, p. 17—18.

К стр. 403

«Поцелуями» Jehan Second. Иоанн Секунд (1511—1536) — автор эротической поэмы «Поцелуи», написанной по-латыни.

К стр. 404

легендарная биография Рабле. Все приведенные ниже анекдотические рассказы о Рабле заимствованы В. из книги J. Fleury (vol. I, p. 105—109, 129—130). В., однако, более категорично отказывается верить в их правдоподобность. Выражение «quart d'heure de Rabelais» употреблено здесь в значении «момент расплаты», «неприятная, критическая минута» в жизни Рабле.

К стр. 405

поп Амис немецких шуточных рассказов. «Поп Амис» — поэма немецкого поэта XIII в. Штрикера, основанная на народных рассказах о проделках веселого и изобретательного попа Амиса. Амис спасается от козней епископа благодаря своим остроумным ответам на замысловатые вопросы, научает осла перелистывать страницы книги и произносить букву «а», накладывая между страницами сено, разъезжает на этом осле и дурачит людей. Цикл рассказов о попе Амисе находится в родстве с народными книгами о «Тилле Эйленшпигеле» и поэмой о Мольфе (ср. Собр. соч., т. VIII, стр. 280, 305 и сл.).

La Bruyère'у роман Рабле представился неразрешимой загадкой. Отзыв Лабрюйера, заимствованный из книги J. Fleury (vol. II, p. 521), относится к 1688 г.; там же (p. 520—521) — об отношении к Рабле Лафонтена и Мольера.

я кончу двумя близкими к нам отзывами. Отзывы эти также заимствованы В. из книги J. Fleury (т. II, стр. 548, 553); отзыв французского критика Филарета Шаля (Chasles, 1799—1873) относится к 1828 г.; отзыв Ламартина взят из его «Cours familier de littérature» (Entretien XVIII, § 7).

К стр. 407

простой полигистор. Полигистор — «всеобщий историк», универсальный, энциклопедический писатель.

К стр. 408

твердо помнили слова учителя. Один из заветов св. Франциска своей братии гласил: «Пусть неграмотные не заботятся об изучении грамоты».

классический garum. Ср. J. Fleury, vol. I, p. 68, который допускает неточность, повторенную и В. — Garum'ом у римлян назывался соус, приготовлявшийся из маринованной рыбы (garus, или scomber).

К стр. 409

Ars parva Галена. Под названием «малой науки» (Ars parva, или Microtechnum) в средние века было известно одно из многочисленных сочинений Клавдия Галена (II в. н. э.), знаменитейшего после Гиппократа (IV в. до н. э.) врача древности, — а именно очерки терапии.

Alcofribas Nasier, abstracteur de Quinte Essence — Алкофрибас Назье, извлекатель квинт-эссенции.

К стр. 410

книжку пророчеств... волновавшую римлян — «De eversione Europae» («О разрушении Европы»).

К стр. 412

Orlando Furioso — «Неистовый Роланд» Лодовико Ариосто.

макароническим эпосом Folengo. Имеется в виду итальянская героикомическая поэма Теофила Фоленго «Масагопеа» (1517), осмеивающая рыцарство и средневековые церковные порядки.

К стр. 413

Les grandes et inestimables chroniques. Перевод заглавия: «Великие и неоценимые хроники о великом и огромном великане Гаргантюа». Вопрос о том, кто мог быть автором этой анонимной книги (см. в статье В., стр. 416—418), в настоящее время решается именно так, как, в противоречии со многими из современных ему исследователей, В. решал в своей статье, высказывая убеждение, что «Рабле — не автор народной книги, которую желают ему навязать».

К стр. 416

экземпляр, описанный Брюнэ. Имеется в виду брошюра: *Jacques-Charles Brunet*, Notice sur deux anciens romans intitulés les «Chroniques de Gargantua» (1834) или его же Recherches bibliographiques et critiques sur les éditions originales de cinq livres du roman satirique de Rabelais» (1852).

К стр. 419

Параболы Алана Лилльского. «Параболы» Алана из Лилля (XII в.), ученика Абеляра. О грамматике Доната см. прим. к стр. 248.

Следовало затем чтение трактата Иоанна de Garlandia. Рабле (кн. I, гл. XIV) приводит здесь большей частью вымышленные имена схоластов и их нелепых сочинений.

К стр. 428

Festina lente — «спеши медленно» (латинская поговорка).

К стр. 431

Жану des Entommeurs — шуточная кличка в значении «забияка», «драчун».

impetum inimicorum — нападение врагов.

К стр. 432

Вальтеры Аквитанские и Эльзаны. Герои средневекового эпоса. Вальтер Аквитанский — герой германского эпического сказания о Вальтере и Гильдегунде. О монашестве Вальтера рассказывает новалезская монастырская хроника (около 1200 г.) на основании, повидимому, эпических сказаний. В. в своих лекциях по «Истории эпоса» (вып. II, 1885—1886, стр. 30) говорит следующее: «Весь этот рассказ отзывается эпическим стилем: богатырь, заканчивающий свои шумные, бранные дни в монастыре, явление довольно обычное в эпосе русском, немецком и старофранцузском. Так заканчивают свои дни Вольф-Дитрих, Вильгельм Оранский, Рено де Монтобан, Гедон, Даниил Игнатьевич и др.» Неустрашимый монах Эльзан — один из популярных героев немецкого эпоса, действующее лицо в цикле поэм о Дитрихе Бернском («Бегство Дитриха», «Смерть Альфарта» и др.). Эльзан — боец: вся его дружина состоит из монахов, носящих брони поверх монашеских ряс.

К стр. 436

Над беседкой красовались стихи. Перевод:

Скакать, плясать, ухаживать,
Пить белое и красное вино
И целыми днями ничего не делать,
А только считать золотые экю.

К стр. 438

к которому обращены его стихи. Перевод стихотворения Клеман Маро:

Если бы нам позволили проводить наши дни в мире,
Располагать временем по своей прихоти
И жить свободно, как и следует жить, —
Нам не пришлось бы бывать в судах и при Дворах,
Заниматься тяжбами и судебными процессами,
Посещать богатые дома с их славой и закопченными гербами.
Вместо этого прогулки в прекрасной тени комнат и галлерей,
Чтение книг и шутки, дамское общество, купанье, —
Таковы были бы занятия, места и труды
Наших удовлетворенных умов.
Увы, нынче мы не живем для себя
И видим, как гибнет и улетает славное время,
Не в силах будучи этому помочь.
Раз мы это знаем, почему же мы не живем с приятностью?

К стр. 439

ему дышится свободно и весело, как Ульриху фон Гуттен. В. имеет в виду известное письмо Ульриха фон Гуттена к нюрнбергскому гуманисту Пиркхеймеру от 1518 г.: «О что за время! Как движутся умы, как цветут науки! Прочь, варварство и невежество! Получив свою награду, ступайте в изгнание на вечные времена» и т. д.

К стр. 440

диковинные книги. Заглавия этих книг не поддаются переводу, как совершенно лишенные смысла.

К стр. 441

О Морольфе, Амисе, Тиле Эйленшпигеле. См. выше комментарий к стр. 405.

К стр. 442

Mihi vindictam — «Мне отмщение, аз воздам».

К стр. 445

Эпитафия пьяницы. Перевод цитаты из стихотворения Ронсара:

Если из мертвеца, который покоится, тлея,
Природа рождает что-либо —
Виноградная лоза вырастает
Из желудка и чрева
Доброго пьяницы, который пил непрестанно,
Пока был жив.
. . . . . .
О ты, прохожий, кто бы ты ни был,
На его могиле соверши возлияние
Из своих сосудов и бутылок
И сделай приношение колбасами и окороками...
Он любит их больше лилий,
Даже свежесорванных.

Cymbalum mundi — «Кимвал мира» Бонавентуры Депорье.

К стр. 446

Быть может, он согласится снизойти с высот... Перевод посвящения третьей книги Маргарите Наваррской:

О, дух, отвлекшийся от земли, восхищенный и восторженный,
Который, пребывая в небесах, на своей родине,
Оставил своего домохозяина и слугу,
Твое послушное тело, которое так себя изнуряет
По твоим приказам, бесчувственное и словно находящееся в апатии, —
Не захотел ли бы ты выйти на время в здешний мир
Из своего божественного и вечного жилища и взглянуть на третью часть
Великих деяний доброго Пантагрюэля?

К стр. 447

bon espoïr y gist an fond — надежда лежит на дне.

К стр. 452

chicanons — сутяги, кляузники.

К стр. 453

Quaresmeprenant — «Каремпренан», царствующий на острове Тапинуа («Жалком») — «постник», т. е., в отличие от протестантов, признающий посты католик.

К стр. 454

апологом, пересказанным по Celio Calcagnini — назидательный рассказ итальянского философа, поэта и астронома Челио Кальканьини (1479—1541).

баснословный остров Ruach. Слово «Руах» по объяснению самого Рабле означает по-древнееврейски «ветер» или «дух».

13. ПЬЕР БЭЙЛЬ (1872)

Статья эта представляет собой речь, читанную В. на годичном акте в С.-Петербургском университете 8 февраля 1872 г. Тогда же В. предполагал напечатать ее в журнале «Вестник Европы», о чем мы знаем из одного неизданного письма В. к М. М. Стасюлевичу (Арх. В.). Однако статья опубликована там не была и появилась в свет лишь после смерти автора в журнале «Голос минувшего», 1914, № 4, стр. 5—28. В настоящем издании она печатается по черновой рукописи, сохранившейся в Арх. В. Возможно, что одной из причин непоявления статьи в печати при жизни В. были цензурные условия, в которых находилась тогда русская печать. Повидимому, подробная и яркая характеристика столь «свободного» мыслителя, как Пьер Бэйль, показалась небезопасной даже для такого либерального органа, каким был «Вестник Европы» в начале 70-х гг.; еще вероятнее, что очерк В. прямо не был пропущен цензурой. В 1871 г. В. именно в «Вестнике Европы» напечатал свою статью о другом мыслителе — Джордано Бруно, в 1876 г. — о Раблэ; естественно, что он сюда же направил и свою речь о Бэйле. «Так как мой Бэйль еще не напечатан, — писал В. к М. М. Стасюлевичу (в 1873 г.), — я нахожусь в долгу у редакции, а мне приятно было бы покончить счеты». Но вместо предполагаемой статьи, в октябрьской книжке «Вестника Европы» за этот год появилась другая статья В. — «Сравнительная мифология и ее метод», и разговоры о напечатании «Пьера Бэйля», сколько знаем, не возобновлялись. Во всяком случае, в рукописи этой статьи есть авторские пометки, которые можно истолковать как попытки приготовить ее для печати, изъяв из нее наиболее «опасные» в цензурном отношении места (все эти места, взятые в скобки или отчеркнутые карандашом, восстановлены полностью в публикуемом тексте). К моменту написания статьи В. западноевропейская литература о Бэйле была еще очень невелика. Любопытно, что В. не обошел вниманием монографию о Бэйле Людвига Фейербаха (1838; изд. 2-е—1848 г.) — одну из его ранних историко-философских работ, написанных в гегельянском духе, — которую и можно считать одним из источников статьи В. — Фейербахом В., по собственным признаниям, очень интересовался в 60—70-е гг.; знакомство с его монографией «Pierre Bayle», несомненно, помогло В. противопоставить Бэйля другим мыслителям XVI—XVII вв. и вообще впервые в русской литературе определить истинное значение Бэйля в истории европейской мысли, как одного из предшественников французского материализма и атеизма XVIII в. Напомним по этому поводу известные слова Ф. Энгельса: «Человек, лишивший метафизику XVII века, равно как и метафизику вообще, всякого кредита в теории, назывался Пьер Бэйль. Его оружием был *скептицизм*, который сам был выкован из чудодейственных формул метафизики. Бэйль исходил сначала из метафизики Декарта. В наше время от борьбы против спекулятивной теологии Фейербах перешел к борьбе против спекулятивной философии именно потому, что в философской спекуляции он увидел последнюю опору теологии, и ему надо было, сбив теологов с их мнимо-научных позиций, вынудить их искать спасения в грубой, неотесанной вере... Подобно этому, религиозные сомнения привели Бэйля к сомнению в метафизике, защищавшей веру. Он взялся за критический пересмотр всей истории метафизики. Чтобы написать историю ее смерти, он стал ее историком. Он опровергал в особенности Спинозу и Лейбница. Пьер Бэйль не только разложил метафизику посредством скептицизма и тем приготовил во Франции хороший прием материализму и философии здравого смысла. Он доказывал, что возможно существование общества, целиком состоящего из атеистов, что атеист может быть очень почтенным человеком; что человека унижает не атеизм, а суеверие и идолопоклонство. Он был вестником атеистического общества, существование которого скоро должно было

начаться. По выражению одного французского писателя, Пьер Бэйль был «последним» метафизиком в смысле XVII и первым философом в смысле XVIII столетия» (*Ф. Энгельс*, Людвиг Фейербах, М. 1923, стр. 80—81). В настоящее время западноевропейская научная литература о Бэйле довольно обширна, однако статья В. доныне сохраняет свое значение, как одна из первых самостоятельных работ о нем на русском языке.

К стр. 464

Otto Jahn. Отто Ян (1813—1869) — филолог, археолог и историк музыки; с 1855 г. был профессором и директором музея искусств в г. Бонне.

К стр. 465

Законов, действующих в истории. На полях рукописи В. против этих слов написано: «Королевская идея, как первенствующая в XVII веке; одностороннее обобщение жизни под этим углом; начало протеста».

Эпохами анализа, скептицизма и индифферентизма. На полях рукописи сделана следующая запись: «St. Evremond и ... (?)» Связь двух направлений знания и скептицизма». Шарль Сент-Эвремон — французский писатель (1613—1703), вынужденный эмигрировать в Англию после напечатания одной политической сатиры; там он и умер.

К стр. 466

Геттнер в своей «Истории всеобщей литературы XVIII века». В. ошибается, утверждая, что Геттнер не говорит в своей «Истории всеобщей литературы XVIII века» о Бэйле; Бэйлю Геттнер посвящает несколько страниц, но не в указанном томе, а в другом (т. I, Английская литература, гл. 2), при характеристике «литературы эмигрантов-гугенотов» (см. в русском переводе А. Н. Пыпина, Спб. 1863, стр. 31—35).

в особенности Шаррона. Бокль в своей «Истории цивилизации в Англии» (т. I, гл. VIII) действительно много говорит о Пьере Шарроне (1541—1603) как о представителе скептицизма во французской литературе и особенно высоко ставит его трактат «О мудрости», в котором, по его словам, «мы видим в первый раз, на одном из новейших языков, попытку построить теорию нравственности без помощи теологии». Однако и «скептицизм» и, в особенности, «атеизм» Шаррона не раз, и с полным основанием, подвергали сомнению.

В XVI веке, в эпоху религиозного протеста. На полях рукописи против всего следующего ниже абзаца сделана отметка: «Развить протест национализма и монархизма». Ниже, против слов: «В этом направлении особенно много сделано в Голландии, и это многое принадлежит почти исключительно Бэйлю» — аналогичная запись: «разв[ить]».

в блестящее царствование Людовика XIV. В рукописи против этих слов отмечено: «3 периода Людовика XIV. Их характеристика. Против которого направлена критика Бэйля». *Эмфатически* (с франц.) — напыщенно, с напускной важностью, с деланным усердием.

К стр. 467

академическое направление отеля de Rambouillet. В. имеет в виду манерно-изысканный, «прециозный» стиль, введенный в моду парижским литературным салоном маркизы де Рамбулье и ставший предметом насмешек в особенности после комедий Мольера «Les précieuses ridicules» и «Femmes savantes». Приписка в рукописи В. «St. Evremond, как объективный наблюдатель этой литературы. Ее характеристика. Характер эмигрантской литературы в Голландии».

К стр. 468

Pourquoi se gêner и т. д. Перевод: «К чему стесняться в сочинении, назначенном не для слов, а для дела?»

на проповеди Jean de Montluc — французский писатель, прелат и дипломат (род. в нач. XVI в., ум. в 1579 г.), пользовавшийся влиянием при французском дворе, но заслуживший репутацию «еретика» в официальных католических кругах Рима. Его проповеди вышли в свет в 1564 г.

К стр. 469

в деле религии участие разума необходимо. Приписка на полях рукописи: «Сравни St. Evremond».

законы против вторичных отступников. Франц. relaps, или relapse — термин, употреблявшийся теологами для обозначения вторичного впадения в «ересь» или неверие.

К стр. 470

si liceat parvis... — легкая переделка латинской пословицы: «si liceat parvis componere magna» — «если бы людям малым было дозволено создавать великие вещи». *Incertum quo fata ferent* — неуверенный в судьбе.

К стр. 471

Style réfugié — «стиль эмигрантов». На полях рукописи прибавлено: «style réfugié (Sayous, II, 373—376)». Имеется в виду книга: *M. Sayous,* Littérature française à l'étranger, Génève, 1853, 2 vols.

Jurieu — Пьер Жюрьё (1637—1713), французский протестантский богослов, профессор теологии и древнееврейского языка в Седане; в Роттердаме жил с 1685 г. после Нантского эдикта, упразднившего свободу вероисповедания во Франции.

в 1682 г. он напечатал... — «Различные мысли о кометах».

на историю кальвинизма Maimbourg. Louis Maimbourg (1610—1686) — французский иезуит, за свой «Исторический трактат о римской церкви» изгнанный папой Иннокентием III из иезуитского ордена; впоследствии написал историю арианства, лютеранства и кальвинизма; последняя книга вызвала критическую статью Пьера Бэйля.

на слова евангелия ...«Contraint les entrer». Евангелие от Луки, XIV, 23: «принудь их войти», ср. выше, стр. 482.

К стр. 472

Nouvelles de la république de lettres. Журнал «Новости литературного мира» (дословно: «республики письмен»), основанный Бэйлем в 1684 г.

entremangeries professorales — профессорские раздоры, «грызня».

К стр. 473

canam mihi et musis — буду петь для себя и для муз.

К стр. 476

отстаивать свою веру с оружием в руках. В рукописи на полях приписка: «сл. гугенотских публицистов».

английскую революцию и Вильгельма III. Приписка в рукописи: «St. Réal». Имеется в виду французский историк аббат Сен-Реаль.

К стр. 478

Avis aux réfugies — «Важный совет эмигрантам по случаю предстоящего им возвращения во Францию». См. выше комментарий к стр. 476.

К стр. 480

систему нетерпимости. В рукописи прибавлено на полях: «религионизм гугенотов, чудеса и...»

Beza — Théodore de Beze, в латинизированной форме — Beza (1519—1605), кальвинистский богослов и поэт.

К стр. 481

драгоннады — франц. «dragonnades», или «missions bottées»; такое название получили преследования и жестокие насильственные, при помощи солдат (драгунов), обращения в католическую веру французских протестантов при Людовике XIV.

К стр. 486

он поддерживал родственную истине свободу. Вслед за латинской цитатой, переводом которой являются приведенные слова, в рукописи стоит следующая зачеркнутая фраза: «т. е. свободу исследования, без которой немыслима никакая наука, стало быть и университетская».

14. ЭПОХА ЧУВСТВИТЕЛЬНОСТИ (1904)

Мы даем здесь в виде отдельной статьи первую главу из книги: «В. А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения», Спб. 1904, стр. 31—46; изд. 2-е — Казань, изд-во «Молодые силы», 1919. Занятия В. творчеством Жуковского и поэтикой русского сентиментализма начались в связи с подготовкой академического юбилейного заседания, посвященного Жуковскому, по случаю пятидесятилетия со дня его смерти (1902). Готовясь к выступлению на этом заседании, В. писал А. Н. Пыпину: «Соорудил нечто такое, что послужит лишь материалом для речи (вышло пространнее, чем я ожидал) и, может быть, не понравится отделению со включением В. К. [т. е. тогдашнего президента Академии наук в. к. Константина Константиновича]. Я затронул биографическую подкладку его поэтической психологии, и освещение получилось необычайное. Может быть, я ошибся, но Жуковского я прочел с начала до конца с карандашом в руке, осмотрелся кругом да около него; в Петербурге перечитаю еще его переписку, но это едва ли изменит мой взгляд» (Ленинградская Публичная библиотека. Из переписки деятелей Академии наук, Лгр. 1925, стр. 68—69). Академическая речь, читанная В. в 1902 г. («В. А. Жуковский, чтение академика А. Н. Веселовского» — «Известия отд. русск. языка и словесности Академии наук», 1902, кн. 2), не завершила его работы над Жуковским; она разрослась в большую книгу, которой В. был занят следующие два года, увлеченный тем «необычайным» освещением поэта, которое получилось в результате всестороннего изучения его творчества, переписки, дневника, отношений с друзьями. Отдельные экскурсы и этюды к этому исследованию печатались в 1902—1904 гг. в различных повременных изданиях («Из истории русского сентиментализма, Жуковский и Андрей Тургенев по новым данным», 1902; «Алеша Попович» и «Владимир» Жуковского, 1902; «Жуковский о Байроне, Гете и Шиллере», 1902; «Цвет завета», 1903; см. «Список», №№ 262, 263, 266, 267). Наконец, появилась объединившая все эти разыскания книга, в которой поэзия Жуковского была рассмотрена

в ее отношении к русскому сентиментализму карамзинской эпохи, определена как «поэзия чувства и сердечного воображения». Одна из важнейших задач этого труда — переоценка отношений Жуковского к романтизму. «Название его романтиком — результат сокращения перспективы, в которой доходили до нас сменявшие друг друга западные литературные течения, причем на целое перенесено было обозначение, отвечавшее конечному эпизоду» (Введение, стр. 19). Для В. Жуковский не романтик, а сентименталист, «проживший на островах блаженных в ожидании будущего, которое осуществило бы идеалы его прошлого». В своей книге В., действительно, не только затронул по-новому «биографическую подкладку поэтической психологии» Жуковского и осветил отражения этой психологии в чертах его поэтического стиля, но и определил его «общественно-психологический тип» (ср. в «Предисловии»: «Я старался направить анализ не столько на личность, сколько на общественно-психологический тип, к которому можно отнестись отвлеченнее, вне сочувствий или отвержений, которые так легко заподозрить в лицеприятии»). Следует думать, что именно в этом определении главным образом и заключалось то новое в характеристике Жуковского, что, по предположению В., не должно было понравиться «отделению русского языка и словесности» Академии наук и ее президенту. Вместо того сильно идеализованного («иконописного», по словам В.) образа вдохновенного, стоящего «выше жизни» певца, — каким Жуковский до той поры представлялся его биографам (Плетнев, Цейдлиц, Загарин) — В. в своей книге дает вполне реальный образ поэта, со всей суммой его положительных и отрицательных черт на фоне реальных общественных отношений его времени, а такая характеристика зачастую становится невыгодной и для поэта и в особенности для того «общественно-психологического типа», к которому он, по мнению В., принадлежит. Эпоха, в которую он жил, — «эпоха разложения старых общественных форм»; ей соответствует и «особое состояние общественной психики, переходное время, когда мировоззрение, отвечавшее запросам прежних поколений, подвергается пересмотру и переоценке, а поэт — пассивный свидетель и всех этих переворотов, и общественной ломки, и переоценки ценностей — во всю свою жизнь остается лишь «мирным энтузиастом чувствительности», всецело замкнувшимся в мир своего «сердца», рамками которого всецело ограничено и его «воображение» — творческая фантазия и общественно-политический горизонт. В этом смысле отнесение Жуковского к сентименталистам, а не к романтикам, представляло не только историко-литературный, но и общественный интерес. Для В. — Жуковский — один из тех «чувствительников», которые оставались спокойными зрителями общественного зла, ибо в них «требования сердца встречались с некоторыми унаследованными воззрениями, которые уступали тем медленнее, чем сильнее было благоговение перед историческим преданием»; «не всякому удавалось так часто уединяться от толпы уличного движения, чтобы столь девственно соблюсти свою прозрачность», и в то время как все волнуется вокруг него в общественной жизни, остаться сентименталистом карамзинской школы со своей патриархальной и «благодушной системой общественности» (см. гл. XI — «Общественные взгляды Жуковского»). В 1904 г., накануне революции 1905 г., такая характеристика Жуковского имела реально-политический смысл и во всяком случае резко отличалась от той, которая давалась ему и раньше и в юбилейные дни; поэтому критика встретила новое исследование В. далеко не единодушным признанием, а в отдельных случаях даже — слабыми протестами, несмотря на авторитет автора (положительную оценку книги находим в рецензиях Де-ла-Барта — «Педагогическая мысль», 1904, № 2; И. Мандельштама — в «ЖМНПр», 1905, Февраль, стр. 375—409; А. И. Яцимирского — в «Историческом вестнике» 1905, № 5, стр. 567—574). Не все из принципиальных положений этой книги были приняты позднейшими исследователями Жуковского; вполне основательно была указана одно-

т...онность и недостаточность истолкования его как сентименталиста карамзинской поры; полнее была раскрыта зависимость Жуковского ... немецкого романтизма; правильнее определено было значение Жуковского в истории русской литературы. Тем не менее историческое и прогрессивное значение монографии В. чрезвычайно велико: ряд ее тонких характеристик прочно вошел в литературный обиход, очень значительным было ее влияние на самый тип монографического исследования; в особенности важным для русской науки было изучение поэтического стиля, впервые примененное здесь к русской поэзии на широкой сравнительно-исторической основе. В настоящем сборнике печатается лишь *первая* глава указанной книги, озаглавленная «Эпоха чувствительности». Задачей данной главы, в общем построении работы, было дать общий историко-литературный фон и основное определение русского сентиментализма в его отношениях к западным литературным течениям второй половины XVIII в. Собственно о Жуковском в данной вводной главе еще нет речи: автору необходимо было лишь показать, что если на Западе сентиментализм был отражением «совершившегося социального переворота» и соответственных «настроений общественной психики», то русская сентиментальная литература начала XIX в. (а с ней вместе и Жуковский) оставались явлением подражательным, занесенным с Запада; литература «не подняла чувства, а лишь открыла новые источники чувствительности», приучила к известному поэтическому шаблону и не открывала глаз на русскую природу и действительность.

Печатаемая глава сложилась в результате продолжительного и тщательного изучения В. многочисленной специальной литературы вопроса, преимущественно западноевропейской. В бумагах В. сохранился ряд черновиков, выписок из различных книг, цитат и т. д., объединенных в папке «Лекции о романтизме». Всех лекций, с относящимися к ним «замечаниями», «экскурсами», выписками — три, и все они имеют ближайшее отношение к книге о Жуковском, в особенности к ее первым главам, являясь несомненно подготовительными к ним материалами. Отдельные записи имеют такие рубрики, как «Литературные и общественные условия немецкого романтизма» (приблизительная схема), «Определения романтизма», «Романтизм и идеи XVIII века», «Жуковский и русская критика о романтизме» и т. д. Материалы, подобранные в третьей лекции («Сентиментализм и меланхолия как литературный жанр»), весьма пригодились В. при написании главы «Эпоха чувствительности». В комментариях к соответствующим местам текста мы печатаем (всюду условно обозначая их в скобках «*черн. мат.*») выдержки из этих черновых материалов, так как они вводят нас в творческую лабораторию В., хорошо поясняют весьма суггестивное изложение окончательной редакции его статьи и в ряде случаев раскрывают источники его цитаций.

Самые «фрагменты» напечатаны в настоящей книге на стр. 515—520.

К стр. 487

идеал, поставленный еще в XVII веке Aphra Behn. В. имеет в виду роман английской писательницы Афры Бен: «Oroonoko, or the Royal slave» («Оруноко, или царственный невольник», 1688), в котором дан привлекательный образ «доброго дикаря», негритянского царька Оруноко, обращенного в рабство европейскими колонизаторами; сочувствие автора всецело на стороне героя; великодушие, мужество, доброта Оруноко противопоставлены хитрости, коварству, порочности европейцев, из-за которых он гибнет вместе со своей возлюбленной, негритянкой Имогеной. Ср. в «черн. мат.» л. 43: «В XVIII веке является убеждение, что человек по природе добр и цивилизация повинна в порче нравов; тот же взгляд выразила в своем романе «Oroonoko» Афра Бен, 1640—1689. См *Lichtenberger*, Le socialisme utopique, P. 1898, стр. 20».

...писал Юнг. Цитата заимствована из трактата Эдуарда Юнга (Young, 1684—1765) «О самобытном творчестве», о котором см. ниже.

К стр. 488

Мерсье скажет то же. Ср. в «черн. мат.»: «Вместе с тем изменился взгляд на разум и чувство. По понятиям XVIII века разум почитался неограниченным властителем человека, чувство играло подчиненную роль, теперь разум, le sophiste ingénieux, принужден уступить свое место и роль чувству (сл. *Кожевников*, Философия чувства и веры, М. 1897, стр. 361, 362, 233—234; *И. Иванов*, Политическая роль французского театра). Авторы слезных комедий, буржуазных трагедий и т. д. убеждены в исконной доброте человеческой природы; поставив себе задачу исцелить человека от того или другого порока, драматург XVIII века, подобно врачу, касается этих духовных язв бережною рукой). — Не по путям разума и осмеяния, а вызывая сострадание и обращаясь к чувству. По словам Мерсье, «в сердце каждого человека... кроется чувствительность, подобно заложенному в нем священному огню». «Следует тщательно следить за ним, чтобы этот огонь не погас; им освещается наша нравственная жизнь» (стр 76).

автобиографический роман К. Ф. Морица. «Психологический» роман К. Ф. Морица (1757—1793) «Антон Рейзер», с его детальным анализом каждой мысли, каждого незначительного ощущения, является в то же время типичным памятником периода «бурных стремлений»; роман рассказывает о том, как чувство человечности было в герое придавлено мещанскими условиями жизни.

Юнговский трактат «On original composition». Трактат Юнга «Об самобытном творчестве», опубликованный в 1759 г. в форме письма к С. Ричардсону, подорвал влияние французского классицизма в английской литературе и выдвинул значение Шекспира, а также учение о гении, усвоенное и разработанное впоследствии немецкими «штюрмерами».

К стр. 489

...Ардингелло Гейнзе такой же «гений», как К. Моор. В повести Иоганна-Якоба-Вильгельма Гейнзе «Ардингелло» (1787) смелый художник Ардингелло вместе с друзьями основывает на островах греческого Архипелага новое царство свободы, красоты и ничем не стесненной радостной чувственности.

низменному типу Rinaldo Rinaldini. Имеется в виду вульгаризованный тип «благородного разбойника», выведенный в романе Х. Вульпиуса «Ринальдо Ринальдини, атаман разбойничьей шайки» (1797).

«Kerl» становится типическим словом. Один из «штюрмеров», «шекспирианец» Яков Ленц, требует в трагедии сильных личностей, о которых можно было бы сказать: «Das sind Kerls» («Вот это, действительно, люди!»).

сентименталисты не visuels — не зрячи.

le genre furibond et le genre lamentable Шлегеля. В. имеет в виду французскую статью А. В. Шлегеля, опубликованную Эрихом Шмидтом («Sur le triomphe de sentimentalité», hrsg. Erich Schmidt, Berlin, 1892), в которой Шлегель делит потомство «Вертера» Гете на два разряда; одни герои относятся к разряду «неистовых» (le genre furibond), другие — «плачевных», «жалостных» (le genre lamentable).

являются Вертеры и Сигварты. Сигварт — герой примыкающего к «Вертеру» сентиментального романа Иоганна-Мартина Миллера: «Siegwart. Eine Klostergeschichte» (1776).

Réné и Valérie. Рене — герой одноименной повести Шатобриана (1802); Валерия — героиня автобиографического романа «Valérie» (1803) бар. Крюденер.

демонические эгоисты чувства, как Allwill. Имеется в виду роман Фридриха-Генриха Якоби (1743—1819) — «Aus Edward Allwill's Papieren» — «Из бумаг Эдуарда Альвилля» (1775).

представители безысходного Schwermut, как Вольдемар. Вольдемар — герой одноименного романа Ф. Г. Якоби (1775). Schwermut — тоска, меланхолия.

герои романа Мэккензи. Имеется в виду Гарли (Harley) — герой сентиментального романа английского писателя Генри Мэккензи (1745—1831) «The Man of Feeling» («Чувствительный человек», 1771).

St. Preux — Сен-Прё — герой романа Руссо «Новая Элоиза».

К стр. 490

являются Позы и Дон-Карлосы, Ксаверы и Кронгельмы. Имеется в виду «Дон-Карлос» Шиллера и «Сигварт» Миллера, где представлена столь же идеальная, как и у Шиллера, дружба между Ксавером и Кронгельмом. О том, что в этих героях изображены сам Миллер и его друг Штольберг, В. знал из книги: *Heinrich Kräger*, Joh.-Martin Miller. Ein Beitrag zur Geschichte der Empfindsamkeit, Bremen, 1893, из которой в «черн. мат.» приведены многочисленные извлечения. Эта книга в особенности пригодилась В. для характеристики европейского сентиментализма. Приводим выдержки из относящихся сюда конспектов и выписок (последние даны нами в переводе), сделанных В. из книги Крегера («черн. мат.»): «Культ дружбы (101); Ксавер и Кронгельм — Миллер и фон-Штольберг; 114: в романе Миллера «Briefwechsel Dreyer akademische Freunde», 1777, герой Карл фон Бургхейм живет с Эмилией и Эдуардом, как Вертер с Лоттой и Альбертом; 116: десятилетний А. В. Шлегель горячими слезами оплакал конец «Сигварта», которым зачитывались молодой Шиллер и Жан-Поль (119) — (117—118: подражания «Сигварту»); последний быстро освободился от сентиментельности, Гете «Triumph der Empfindsamkeit», стр. 20. St. Preux у Руссо любит трогательную бледность, залог счастливой любви, и ненавидит назойливое *здоровье;* стр. 123: тип несчастного любовника, бегство в грозную природу... стр. 131 сл.: *религия* и *любовь, жалость, музыка;* 137: слезы: Клопшток... St. Preux, Вертер; стр. 139: дар слез, как показатель чувствительности; при расставании пили из одного кубка, в который поплакали; *эффект:* слезы, в которых играет месячный луч; 142 след. — *месяц:* Оссиан, Клопшток (месяц мерцает «в кротких мыслях»); Вертер, гёттингенцы, он бледен «как томящаяся» или «долгая» любовь, «прячется за облаками слез», «божественность целомудренных душ», «месяц (лунный свет) в сердце»; стр. 146 и сл.: *Дружба:* Клопшток и от гёттингенцев до эпигонов Иммермана; Руссо: «любовь и дружба — два божества моего сердца»; примеры: Давид и Ионафан, Орест и Пилад, Низ и Эвриал, Ахилл и Патрокл; Нейффер и Гёльдерлин; стр. 152 и сл.: культ смерти, черепов, могил; несчастно-любящие девушки вышивали по холсту печальные истории или рисовали на бумаге могильный холм с их именем...»

Thaddeus of Warsaw. Роман английской писательницы Джейн Портер (Jane Porter, 1776—1850): «Тадеуш из Варшавы» (1803), на тему о польском изганнике, пользовавшийся огромным успехом в начале XIX века (в 1819 г. вышло десятое его издание). Теккерей упоминает этот роман в своих «Лекциях об английских юмористах».

К стр. 492

Виргилиевские amica silentia lunae — «подруга луны — тишина».

серебристый голос и даже silbernes Klavier. Сл. в книге: *H. Kräger*, Joh.-Martin Miller, 1893, стр. 57, который, со ссылкой на «Стихотворения» Мартина Миллера и статью Вейнгольда в «Arch. f. Litt. Gesch.», 7, 191, отмечает пристрастие Миллера к таким «штампованным» образам, как: серебристый колокольчик, серебристый звук голоса и т. д. и приводит цитату из одного его стихотворения, где герой вечерней зарей ждет, когда Дафна коснется «серебряного клавира (фортепиано)». Ср. в «Сигварте»: глубокой ночью все спит, — «лишь *серебристо* звучит голос Марианны». Выписки относящихся сюда мест из книги Крегера также имеются в «черн. мат.»

Monti пишет «Entusiasmo malinconico» — «Меланхолический восторг» (стих. Винченцо Монти, 1754—1828).

«Poesie campestri» — «сельские стихотворения».

К стр. 493

Campo-Santo (или camposanto) — кладбище.

К стр. 498

Сельские Дицы. — Ф. Диц (1742—1798), известный немецкий скрипач, живший (с 1771 г.) в Петербурге и там умерший.

К стр. 499

сентиментальной книгой о воспитании: Adèle et Théodore — имеется в виду сочинение г-жи Жанлис, известное и в русском переводе под заглавием: «Адель и Феодор, или письма о воспитании владетельных особ и простолюдинов» (М. 1794).

15. ПУШКИН — НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПОЭТ (1899)

Статья эта представляет собой текст речи, произнесенной В. 26 мая 1899 г. в большом зале С.-Петербургской консерватории на торжественном публичном собрании Академии наук в сотую годовщину рождения А. С. Пушкина. Напечатана в «Известиях отд. Русского языка и словесности Академии наук», 1899, т. IV, кн. 3, стр. 781—799, а также в сборнике: «Чествование памяти А. С. Пушкина Академией наук», Спб. 1900, стр. 16—33. Рукопись этой речи, вполне совпадающая с ее печатным текстом, хранится в Арх. В.

Эта речь, произнесенная в торжественной обстановке официального юбилейного празднества, вызвала в общем сочувственные отклики и более или менее подробное ее изложение в русской периодической печати 1899 г. (см., например, «Русские ведомости», 27 мая, № 144; «Русское слово», 29 мая, № 1847; «Петербургская газета» 28 мая; «С.-Петербургские ведомости», 27 мая, № 142; «Новое время», 27 мая; «Новости и Биржевая газета», 27 мая, и т. д.), но в специальной пушкинской литературе она оставила мало следов. Немногие из современников отметили, что она резко выделялась из общего низкого уровня юбилейных пушкинских речей этого года; показательна в этом отношении лишь рецензия В. В. Каллаша, который писал, указав на интерес к Пушкину со стороны ученых самых разнообразных специальностей: «Особенно отрадно обращение к Пушкину красы и гордости нашей науки, одного из немногих наших европейских ученых, академика А. Н. Веселовского. От фольклора, исто-

рии странствующих сказаний и примитивной культуры, от «Вилла Альберти», Боккаччио и итальянской литературы он перешел к Пушкину и в данном случае, как всегда и во всем, сказал *свое слово*, веское и глубокое. Его небольшая речь, тонкая по обработке, изящная по форме и содержанию, сердечная, открывающая необыкновенно-широкие перспективы, ярко рисующая *национальное* значение великого поэта и глубокое *воспитательное* влияние его поэзии, — лучшее украшение юбилейной литературы, богатой вообще не столько качеством, сколько количеством. За этим небольшим очерком внимательный взор читателя почувствует громадную эрудицию и богатые способности к самому тонкому психологическому рисунку» («Вестник воспитания», 1899, № 7, отд. II, стр. 19—25; ср. «Курьер», 1899, № 162, стр. 3, 14 июня).

Вовлеченный в занятия Пушкиным юбилейными празднествами 1899 г., В. еще в период работы над книгой о Жуковском начал собирать материалы для большого труда о Пушкине, который однако остался ненаписанным.

16. ИЗ ЧЕРНОВЫХ РУКОПИСЕЙ А. Н. ВЕСЕЛОВСКОГО

В «Приложении» мы печатаем несколько черновых набросков В., имеющих ближайшее отношение к его работе о Жуковском (см. выше, стр. 565). Все эти рукописи представлены для напечатания в настоящем томе проф. В. Ф. Шишмаревым, которому редакция приносит свою глубокую благодарность. Три публикуемых фрагмента относятся к материалам «первой лекции о романтизме» В. (см. выше, стр. 567). Первый фрагмент интересен своей постановкой социально-исторических проблем и как показатель той огромной черновой работы, которая предшествовала обработке отдельных частей книги о Жуковском. Второй фрагмент также намечает проблемы, освещенные в той же книге, частью — в ее первой главе, частью — в последующих (ср. особенно гл. XIV—XV). Третий фрагмент пригодился В. для «Введения» к тому же труду.

К стр. 517

Статья А. А. Чебышева, на которую ссылается В., помещена в журнале «Филологические записки», 1900, вып. III и IV.

К стр. 518

О романтизме St. Amant... Сент-Аман (1594—1661) и далее названные Тристан (Tristan l'Hermite), Теофиль (Theophile de Viau, 1590—1626) и Сирано де Бержерак (1619—1655) — французские писатели первой половины XVII в. Книга Э. Дешанеля — «Le romantisme des classiques» (Paris, 1885). Статья A. Graf, на которую ссылается В., помещена в журнале «Nuova Antologia», 1891, 1-mo Dic., W. Pater'a — в «Macmillan's Magazine», vol. XXXV. Перевод цитаты из «Дневника» («Diary») Джона Эвелина (1620—1706): «на склоне этой ужасной горы есть одно романтическое место».

К стр. 519

Counter balancing qualities — уравновешивающие качества. Статья Hedge («Classic and romantic») помещена в журнале «Atlantic Monthly» 1862, vol. LVII. Wonder и Sense of mystery — «чудесное» и «таинственное»; incompleteness — неполнота.

СОДЕРЖАНИЕ

В. М. Жирмунский — «А. Н. Веселовский» (1838—1906) V
История или теория романа? 3
Греческий роман 23
Из истории развития личности: женщина и старинные теории любви 70
Тристан и Изольда 117
Из поэтики розы 132
Данте 140
Петрарка в поэтической исповеди Canzoniere (1304—1904) 153
Взгляд на эпоху Возрождения в Италии 243
Противоречия итальянского Возрождения 253
Художественные и этические задачи «Декамерона» 284
Джордано Бруно. Биографический очерк 359
Рабле и его роман. Опыт генетического объяснения 398
Пьер Бэйль 464
Эпоха чувствительности 487
Пушкин — национальный поэт 501
Приложения. Из черновых рукописей А. Н. Веселовского 515
М. П. Алексеев. Комментарии 521

Переплет, титул и шмуцтитулы А. Кирнарского

Ответственный редактор *Н. Афанасьева.* Художественно-техническая редакция: *Ал. Кукуричкина* и *С. Брусиловская.* Корректор *Ф. Александров.* Леноблгорлит № 2324. Тираж 10000. Заказ № 41. Сдано в набор 1/II 1938 г. Подписано к матрицированию 15/VI 1938 г. Подп. к печати 31/XII 1938 г. Бумага 60 × 90¹/₁₆ Камского бумкомбината. Уч.-авт. л. 40. Авт. л. 39,7. Печ. л. 35³/₄ + 4 вклейки. Бум. л. 17⁷/₈. Тип. зн. на 1 бум. л. 89396.

Цена 7 р. 50 к. Переплет 1 р. 50 к.

Набрано во 2-й типографии ОГИЗа РСФСР треста „Полиграфкнига" „Печатный Двор" им. А. М. Горького, Ленинград, Гатчинская, 26.

Отпечатано с гот. матриц в тип. им. Володарского. Ленинград, Фонтанка, 57. Заказ № 4021.